

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ноябрь – декабрь  
6 (128) 2025 год  
Научный журнал

# Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ

## Содержание

- |  |           |  |
|--|-----------|--|
| <b>ИСТОРИЯ<br/>ФИЛОСОФИИ.<br/>ФИЛОСОФСКАЯ<br/>АНТРОПОЛОГИЯ</b> | <b>10</b> | <b>ЕВДОКИМОВ И. А.</b><br>КОНЦЕПЦИЯ «СОЦИАЛЬНОЙ ФАБРИКИ»<br>В ФИЛОСОФИИ АНТОНИО НЕГРИ  |
|  | <b>24</b> | <b>ГЕРАСИМОВ Н. И.</b><br>КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ АНАРХО-МИСТИКОВ<br>РОССИЙСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ   |
|  | <b>35</b> | <b>ГОЛУБЕВА О. А.</b><br>ТРАНСГРЕССИЯ: ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВОЗДАНИЯ  |
|  | <b>43</b> | <b>ГОНЧАРОВА А. И.</b><br>ИСКУССТВО РУССКОГО БАЛЕТА<br>В ЗЕРКАЛЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ<br>СЕМИОТИКИ   |
| <b>ТЕОРИЯ<br/>И ИСТОРИЯ<br/>КУЛЬТУРЫ</b>                       | <b>54</b> | <b>ВАРАКИНА Г. В.</b><br>ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ КАК РЕЦЕПЦИЯ<br>СИНТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ В КУЛЬТУРЕ<br>РОССИИ НАЧАЛА ХХ ВЕКА                                     |
|  | <b>63</b> | <b>ШЕВЦОВА Ж. Д.</b><br>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ЯДРО КРЕАТИВНЫХ<br>ИНДУСТРИЙ В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО<br>ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ   |
|  | <b>71</b> | <b>ДАЛЕЦКИЙ Ч. Б.</b><br>АКАДЕМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ:<br>ИНТЕГРАЦИЯ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ   |
|  | <b>82</b> | <b>ЗАГУЛЯЕВА З. А.</b><br>СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЗАКРЫТОГО<br>ГОРОДА: ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ<br>(НА ПРИМЕРЕ Г. ОЗЕРСКА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ) |



- 94 ЕСАКОВ В. А.**  
РОЛЬ МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА  
И МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ  
ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ
- 103 СИНЯВИНА Н. В.**  
ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ЭПОХУ  
ТРАНСФОРМАЦИЙ: ОПЫТ РОССИИ И ВЬЕТНАМА
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА** **114 КОЛОМИЙЦЕВА Е. Ю., ГРИГОРЬЕВ К. А.**  
АВТОРСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГРАММА  
НА ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ:  
ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ
- 123 ХУДОЯРОВ К. А., ГРИГОРЬЕВА Е. И.**  
ЭВОЛЮЦИЯ ДЕТСКОГО ТЕЧЕСТВЕННОГО  
КИНО ОТ ЗАРОЖДЕНИЯ  
ДО НАЧАЛА «ОТТЕПЕЛИ»
- 131 ЮШИН Н. И.**  
ОТ ТРАДИЦИЙ К НОВАТОРСТВУ:  
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ  
КАЦУСИКИ ХОКУСАЯ
- ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ** **142 САХАРЧУК Е. С.**  
ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВА  
СОПРИЧАСТНОСТИ: ЦЕННОСТНО-  
СМЫСЛОВЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ  
АСПЕКТЫ РАБОТЫ СО  
СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖЬЮ
- 152 КЕРНЕРМАН М. В., ТАРАТОРИН Е. В.**  
СТИМУЛИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ  
АКТИВНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ  
МОЛОДЕЖИ В ФЕСТИВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ  
ТЕХНОЛОГИЯМИ КРАУДФАНДИНГА
- 167 ПАНКОВА Е. И., ЗУБКОВА Е. Н.**  
СТУДЕНЧЕСКИЕ НАУЧНЫЕ ОБЩЕСТВА  
КАК ИНТЕГРАТИВНАЯ СРЕДА  
ДЛЯ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНО-  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ  
КОМПЕТЕНТНОСТИ И ЛИЧНОСТНОЙ  
ЗРЕЛОСТИ СТУДЕНТОВ



**175 ШАРКОВСКАЯ Н. В.**  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА  
ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА КАК ФАКТОР  
ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКОЙ  
ПОЗИЦИИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ

**БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, 184 ГОРЛОВА Н. И.**  
**БИБЛИОГРАФИЯ**  
**И КНИГОВЕДЕНИЕ**  
ГЕЙМИФИКАЦИЯ В КРАУДСОРСИНГОВЫХ  
ПРОЕКТАХ БИБЛИОТЕК: ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

**МУЗЕЕВЕДЕНИЕ 194 СУНДИЕВА А. А.**  
О СОХРАНЕНИИ НАУЧНЫХ ТРАДИЦИЙ  
В МУЗЕОЛОГИИ: ЖИЗНЬ И  
ТВОРЧЕСТВО Д. А. РАВИКОВИЧ

November – December  
6 (128) 2025  
Scientific  
Academic Journal

# *The Bulletin*

---

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY  
OF CULTURE AND ARTS

## Content

- |  |           |                         |  |
|--|-----------|-------------------------|--|
| <b>HISTORY</b>   | <b>10</b> | <b>EVDOKIMOV I. A.</b>  | THE CONCEPT OF «SOCIAL FACTORY»<br>IN THE PHILOSOPHY OF ANTONIO NEGRI  |
| <b>OF PHILOSOPHY.<br/>PHILOSOPHICAL<br/>ANTHROPOLOGY</b> | <b>24</b> | <b>GERASIMOV N. I.</b>  | ANARCHO-MYSTIC CULTURAL PROJECT RUSSIAN ABROAD   |
|  | <b>35</b> | <b>GOLUBEVA O. A.</b>   | TRANSGRESSION: THE PROBLEM OF MORAL RETRIBUTION  |
|  | <b>43</b> | <b>GONCHAROVA A. I.</b> | THE ART OF RUSSIAN BALLET IN THE<br>MIRROR OF EXISTENTIAL SEMIOTIC   |
| <b>THEORY</b>  | <b>54</b> | <b>VARAKINA G. V.</b>   | THE ART MAGAZINE AS A RECEPTION<br>OF SYNTHETIC EXPLORATIONS IN THE CULTURE<br>AND ARTS OF EARLY 20TH-CENTURY RUSSIA                         |
| <b>AND HISTORY<br/>OF CULTURE</b>                        | <b>63</b> | <b>SHEVTSOVA Zh. D.</b> | MUSICAL ART AS THE CORE OF CREATIVE<br>INDUSTRIES IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL<br>INTERACTION IN THE EDUCATIONAL SPACE                    |
|  | <b>71</b> | <b>DALETSKY Ch. B.</b>  | ACADEMIC CULTURAL SPACE: INTEGRATING<br>TRADITIONS AND INNOVATIONS   |
|  | <b>82</b> | <b>ZAGULYAEVA Z. A.</b> | THE SOCIOCULTURAL SPACE OF A CLOSED CITY:<br>THE EXPERIENCE OF CULTURAL STUDIES REFLECTION<br>(ON THE EXAMPLE OF OZERSK, CHELYABINSK REGION) |



**94 ESAKOV V. A.**

THE ROLE OF THE MOSCOW MUSICAL SOCIETY AND THE MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE IN THE PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH

**103 SINYAVINA N. V.**

THE PROBLEM OF CULTURAL HERITAGE IN AN ERA OF TRANSFORMATION: THE EXPERIENCE OF RUSSIA AND VIETNAM

**ART CULTURE 114 KOLOMIYTSEVA E. YU., GRIGORIEV K. A.**

THE AUTHOR'S LITERARY PROGRAM ON RUSSIAN TELEVISION: THE PECULIARITIES OF ITS FORMATION

**123 KHUDOYAROV K. A., GRIGORIEVA E. I.**

THE EVOLUTION OF RUSSIAN CHILDREN'S CINEMA FROM ITS INCEPTION TO THE BEGINNING OF THE "THAW"

**131 IUSHIN N. I.**

FROM TRADITION TO INNOVATION: THE LIFE AND CREATIVE LEGACY OF KATSUSHIKA HOKUSAI

**PEDAGOGY AND EDUCATION IN THE FIELD OF CULTURE 142 SAKHARCHUK E. S.**

CULTIVATING A SENSE OF BELONGING: AXIOLOGICAL AND PRACTICAL DIMENSIONS OF EDUCATIONAL WORK WITH STUDENTS

**152 KERNERMAN M. V., TARATORIN E. V.**

STIMULATING THE CREATIVE ACTIVITY OF STUDENT YOUTH IN FESTIVAL CULTURE THROUGH CROWDFUNDING TECHNOLOGIES

**167 PANKOVA E. I., ZUBKOVA E. N.**

STUDENT SCIENTIFIC SOCIETIES AS AN INTEGRATIVE ENVIRONMENT FOR THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' SOCIO-PROFESSIONAL COMPETENCE AND PERSONAL MATURITY



**175 SHARKOVSKAYA N. V.**  
THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF  
A CREATIVE UNIVERSITY AS A FACTOR  
IN THE FORMATION OF THE CIVIL  
POSITION OF FUTURE SPECIALISTS

**LIBRARY SCIENCE, BIBLIOGRAPHY  
AND BOOK STUDIES** **184 GORLOVA N. I.**  
GAMIFICATION IN LIBRARY CROWDSOURCING  
PROJECTS: FOREIGN EXPERIENCE

**MUSEOLOGY** **194 SUNDIEVA A. A.**  
ON THE PRESERVATION OF SCIENTIFIC  
TRADITIONS IN MUSEOLOGY: THE LIFE  
AND WORKS OF D. A. RAVIKOVICH

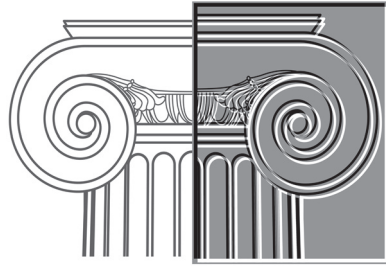


## УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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

### Требования к публикации

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



ИСТОРИЯ  
ФИЛОСОФИИ.  
ФИЛОСОФСКАЯ  
АНТРОПОЛОГИЯ



# КОНЦЕПЦИЯ «СОЦИАЛЬНОЙ ФАБРИКИ» В ФИЛОСОФИИ АНТОНИО НЕГРИ

УДК 1(091)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-10-23>

**И. А. Евдокимов**

Тверской государственный университет,  
Тверь, Российская Федерация,  
*e-mail*: virginjesse@gmail.com

*Аннотация.* Статья представляет собой попытку историко-философского анализа подхода итальянского философа А. Негри (1.08.1933–16.12.2023) к созданию образа «социальной фабрики» периода глобального капитализма. Видя реакцию капиталистических стран на Октябрьскую революцию, Негри полагал, что капитализм сначала позаимствовал атрибуты социализма, а потом адаптировал коммунистические идеи, тем самым эволюционировав, но сохранив неизменной свою суть, проявляющуюся в эксплуатации и отчуждении добавочной стоимости. Заметив расширение капитализма, он описал общественные отношения по подобию производственных, используя образ «социальной фабрики», подчеркивая системный переход капитализма к отношениям, охватывающим все общественные сферы. Автор статьи приходит к выводу, что ключевым в философии Негри было его умение интегрировать собственные идеи, источниками которых оказывалась практика и наблюдение за социально-политическими процессами в мире, в академическое исследование идей Маркса, Ленина, Спинозы, Макиавелли, Делёза, Гваттари, Фуко и многих других. Он часто говорил и писал о прошлом, но предпочитал смотреть в будущее, поскольку был уверен в необходимости сохранения теоретического наследия философии, позволяющего избежать ошибок предыдущих исторических этапов.

*Ключевые слова:* Антонио Негри, итальянская философия, социальная фабрика, социализм капитала, коммунизм капитала, марксизм, ленинизм.

*Для цитирования:* Евдокимов И. А. Концепция «социальной фабрики» в философии Антонио Негри // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 10–23. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-10-23>

## THE CONCEPT OF «SOCIAL FACTORY» IN THE PHILOSOPHY OF ANTONIO NEGRI

**Ilya A. Evdokimov**

Tver State University,  
Tver, Russian Federation,  
*e-mail*: virginjesse@gmail.com

---

ЕВДОКИМОВ ИЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВИЧ – аспирант кафедры философии и теории культуры, Тверской государственной университет

EVDOKIMOV ILYA ALEKSANDROVICH – Postgraduate at the Department of Philosophy and Cultural Theory, Tver State University

© Евдокимов И. А., 2025



*Abstract.* This article presents an attempt at a historical and philosophical analysis of the approach of the Italian philosopher Negri (August 1, 1933–December 16, 2023) to the creation of the image of the "social factory" during the period of global capitalism. Observing the reaction of capitalist countries to the October Revolution, Negri believed that capitalism first borrowed the attributes of socialism and then adapted communist ideas, thereby evolving while maintaining its essence, manifested in the exploitation and alienation of surplus value. Noticing the expansion of capitalism, he described social relations as similar to those of production, using the image of the "social factory," emphasizing capitalism's systemic transition to relations encompassing all spheres of society. The author of the article concludes that the key to Negri's philosophy was his ability to integrate his own ideas, which were rooted in practice and observation of global socio-political processes, into academic research on the ideas of Marx, Lenin, Spinoza, Machiavelli, Deleuze, Guattari, Foucault, and many others. He often spoke and wrote about the past, but preferred to look to the future, as he believed in the need to preserve philosophy's theoretical legacy to avoid the mistakes of previous historical periods.

*Keywords:* Antonio Negri, Italian philosophy, social factory, socialism of capital, communism of capital, Marxism, Leninism.

*For citation:* Evdokimov I. A. The Concept of «Social Factory» in the Philosophy of Antonio Negri. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 10–23. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-10-23>

Итальянский философ Антонио Негри, чье влияние стало расти в Европе, США и Южной Америке еще с конца 50-х годов прошлого века, вошел в академическую мысль как приверженец марксизма, считавший, что идеи Маркса и его последователей должны быть подвергнуты пересмотру, поскольку это вызвано требованиями изменившейся структуры не только труда, но и капитала. По этой причине в ряде публикаций его концепцию относят к «неомарксизму» и/или «постмарксизму», однако нам кажется допустимым применение понятия «продолжение» идей Маркса. Негри видел необходимость в адаптации марксистской философии к реалиям современности, делая акцент на ее гармоничном сочетании с меняющимся миром, особенно в условиях активно внедряющихся технологий и бурного распространения технических устройств, требующих поиска новых смыслов индивидуального бытия и общественной жизни. По мнению М. Фетисова, Негри было понятно, что не только теория, но и сами формы политической организации нуждались в переосмыслении [6, с. 391].

Умение совмещать академические исследования с «работой в кварталах» [5, с. 105], отмечает Н. Н. Сосна, позволило ему стать одним из немногочисленных практиков марксизма своего времени.

Негри исходил из того, что марксистские понятия не устарели, потому что они подробно описывают капиталистические атрибуты, в современности уже распространившиеся за пределы промышленных фабрик и охватывающие почти все области человеческой деятельности. Негри был теоретиком и практиком, полагающим, что любые идеи должны исходить из праксиса и опираться на желание улучшить условия труда и общественной жизни для всех, кто занимается как материальным, так и нематериальным производством. Все это привело его к идее расширения и углубления марксистской философии с внедрением в нее нового концептуального аппарата.

Для Негри было важно «выйти за границы Маркса» для получения возможности восстановления феноменологии организации борьбы за освобождение труда, поскольку именно условия труда обуславливают условия бытия. Измененный марксистский метод общественной реорганизации рассматривался им как конституирующий праксис социальной онтологии, позволяющий через исследование форм постфордистской производительности обнаружить ценность не только всего класса трудящихся, но и личности каждого трудящегося. Продвигаясь в анализе процес-



сов, оказавших влияние на формирование постиндустриальной цивилизации, построенной на фундаменте зрелого капитализма, направляющего не только производственные, но и почти все другие формы общественных отношений, Негри сохранил марксистскую исследовательскую парадигму, но соединил ее с французской постструктуралистской теорией, опираясь на опыт политической борьбы Италии, Франции и часто обращаясь к истории СССР, подробно рассматривая не только победы, но и поражения, чтобы обогатить, расширить и продолжить марксизм.

Переосмысление марксизма, как полагал Негри, позволило ему установить диалог с философией современности. Он добился этого через сочетание идей Маркса, Ленина, Спинозы и Декарта, внедрив в них постструктуралистскую проблематику, взятую не только у Фуко и Делеза, но и у Гваттари, с которыми они написали и опубликовали совместную книгу. При этом, как заявлял сам Негри, западноевропейская постструктуралистская философия в немалой степени пересекается с русской философией, которую он называл «творческим материализмом, где можно приятно удивиться, столкнувшись с Выготским, предвосхитившим Фуко, или Бахтиным, предвосхитившим Делёза» [19, р. 38].

Используя синтез марксизма и постструктурализма, Негри популяризировал образ современного капитализма как «социальной фабрики». Следует отметить, что понятие «социальной фабрики», применявшееся Негри в собственных и совместных произведениях, а также звучавшее в интервью, хоть и получило своеобразную концептуализацию и популяризацию в мировой философии благодаря его стараниям, все же интенсивно циркулировало и в итальянской политической мысли, обретая широкое распространение внутри страны после первого издания книги «*Orgeai e capitale*» Марио Тронти, что можно дословно перевести как «Рабочие и капитал», где автор высказывает мнение, что на определенной ступени капиталистического формирования социальные отношения становятся состав-

ной частью производственных отношений, а общество оказывается артикуляцией производства. По его оценке, в условиях современного капитализма социум живет внутри функции фабрики, а фабрика распространяет свое исключительное господство на общество [30, р. 47–48].

Взяв за основу эту же мысль, Негри раскрывал ее на протяжении всего своего жизненного пути, стараясь сохранять основное содержание понятия, но показывая суть процесса превращения общества в фабрику с разных сторон и учитывая изменения, происходящие в мире.

### **Влияние исторических событий на экспансию капитала**

Согласно оценке Негри, в современности капиталу удалось освободиться от сковывающих его государственных границ, перейдя в международную область, размывая пространственные и временные ограничения. По его мнению, разделяемому Хардтом, капитал функционирует имманентно, активно применяя всеобъемлющую сеть отношений, основанных на доминировании и подчинении, но без господствующего центра, поскольку первичными становятся способы контроля [3, с. 304–305], а не личность конкретного управляющего. Исходя из исторического материализма, Негри и Хардт указывают на то, что капитал демонстрирует стремление к расщеплению привычных социальных границ, получая возможность расширить и углубить влияние на новые территории, где происходит вовлечение новых субъектов в капиталистические отношения [13, р. 326].

В книге «*Communists Like Us*» Негри и Гваттари заявляют о том, что была осуществлена международная ассимиляция ряда национальных экономик в планетарном масштабе, чье состояние подчинения оказалось в границах полицентрического проекта капиталистического доминирования. Согласно их оценке эта форма отношений получила сильнейший импульс в 70-е годы прошлого века,



обретая возможность координации мирового рынка в его единстве, тем самым вводя инструменты субординации производственного планирования с подчинением политическим механизмам и денежным регуляторам. Негри и Гваттари конкретизируют эти размышления, ассоциируя проект политического господства и сохранения эксплуатации труда через изменение структуры капитала с инициативами Никсона, осуществленными в период с 1971 по 1973 год включительно [10, р. 53–54], тем самым демонстрируя принятие элементов ницшеанской философии и концепции контроля общества Фуко [15, р. 132–133]. Среди основных источников они называют трансцендентальность доллара относительно золотого стандарта и нефтяной кризис. Негри расширяет это мнение, образно заявляя, что Никсон и Киссинджер смогли вписать собственные имена как «Ликург капитала, разработав политический фундамент для капитализма в эпоху постмодернизма» [7, р. 96]. В вышеназванном произведении «Communists Like Us» Гваттари добавляет: «Европа по рукам и ногам связана экономической – в первую очередь денежной – стратегией США, носящей аксиоматический характер» [10, р. 120–122]. Для него очевидно, что крупные объединения, например, Европейское экономическое сообщество, функционирующее как международный институт, первоначально создаются для реализации центра координации экономической политики, но углубляют отношения подчинения капиталистическому доминированию. Следует также отметить, что эту тему обсуждает и Негри, определяя американский доллар как мировую валюту, сумевшую монополизировать политическую власть через денежное регулирование [23, р. 86–109]. Согласно Негри, как только это стало возможным, иные валюты заняли второстепенное положение, поскольку начали сопоставляться через соотношение с ним.

Ключевая причина описанной проблемы, если следовать мысли Негри, исходит из самой сути капитализма, так как он имеет склонность к отчуждению добавочной сто-

имости, эксплуатации, порождению кризисов и обеднению подчиненных субъектов отношений, сводя любые вопросы социальной онтологии к реализации экономических функций. По его оценке, капитал исторически подчиняет общество, аккумулируя в себе различные виды производства и объединяя их, тем самым делая однородными, поскольку цель обнаруживается в извлечении прибыли, в то время как способ деятельности оказывается вторичным [21, р. 27]. Ссылаясь на Маркса, Негри высказывает мысль: всё, что занимается производством труда, сначала контролируется, а после этого подвергается объективации капиталом [22, р. 75]. Это приводит к запуску социальных процессов, превращающих в доминирующую силу деятельность и результаты субъектов отношений, показывая собственную конфликтность в качестве имманентного атрибута. Независимо от этого в одном из интервью Негри признается в том, что «капитал ужасен, но из-за своей чудовищности интеллектуально интригует» [23, р. 103].

Негри отмечает, что как только капитализм обретает возможность навязать себя в качестве почти самодовлеющей сущности, его динамика оказывается тотальной, так как производство и коммуникация, имеющие особенное значение для общественных отношений, превращаются в товарную форму. По его мнению, это приводит к тому, что почти любая практика экономизируется, обретая торговую ценность. Таким образом, указывает Негри, тотальность дается субъектам отношений через процесс, переносящий экономический способ рациональности на почти все сферы деятельности, трансформируя человека в производственный инструмент и наделяя его самого денежной оценкой [9, р. 26–27].

Выдвинутая идея Негри о возможностях адаптации капитализма ради собственного выживания приводит его к понятию коммунизма капитала, чьи предпосылки, по его мнению, были обнаружены еще Марксом в изучении появления акционерных обществ [20, р. 155–158]. Негри считает, что



понятие коммунизма капитала имеет корни в кейнсианской композиции общественных и производственных отношений, а некоторые из предположений Кейнса имеют пересечения с воззрениями Вебера [26, р. 18–19]. В этом он сближается с другим итальянским философом – Паоло Вирно. По Вирно, капитализм способен демонстрировать стремление к движению в сторону социалистических или даже коммунистических идей, если у него возникает такая потребность ради собственной эволюции, но с сохранением отношений, основанных на капиталистическом подчинении. Именно так, согласно его оценке, и возникло понятие «Welfare» [1, с. 143–146], призванное продемонстрировать нацеленность на создание всеобщего благосостояния. Обращаясь к историческому материализму, Вирно замечает, что первое крупнейшее приспособление капитализма стало реакцией на события Октябрьской революции и серьезного экономического кризиса, произошедшего в 1929 году [31, р. 110]. Примечательно, что Негри также обращается к этому периоду времени в том же контексте, но добавляет, что «воздействие Октябрьской революции слишком долго осмысливалось классом капиталистов» [26, р. 5–6], указывая на промежуток в двенадцать лет, начавшийся в 1917 году и заставивший капитализм отреагировать только в 1929 году, когда капиталистические страны Запада начали проводить изменения в общественных и производственных отношениях, включив в себя заимствование атрибутов социалистических и коммунистических идей, положив начало для становления государств современного типа [26, р. 6–7], использующих разные подходы к конструированию социума, но с учетом выгоды для самого капитализма. По мнению Вирно, когда в конце 20-х годов XX столетия капитализм применил опыт социализма, создав фордистскую систему производства, возникло то, что он определяет как социализм капитала [1, с. 143–144]. Внедрив социалистические свойства, капитализм не остановился, показав движение к коммунизму, но уже в условиях постфордизма, став-

шего, как замечает С. Межуев, компромиссом между двумя полярными системами, когда капитализм устремился к созданию благоприятных условий для построения «коммунистической утопии» [2, с. 205–206]. С этого момента, как полагает Вирно, капитализм имплицитно сумел создать или подчинить себе условия не только производства, но и культуры в целом, получив возможность реализовать коммунистические идеи на практике, не рискуя подвергнуться разрушению. Такое состояние Вирно называет коммунизмом капитала [1, с. 145], высказывая предположение, что его предпосылками стала динамика революционных настроений в западных странах в 60–70-е годы XX века, когда слои наемных трудящихся боролись уже не за улучшение условий труда или победу над бедностью, а против механизма капиталистической композиции в качестве самой основы общества. Негри расширяет мысль Вирно, заявляя, что «коммунизм капитала в собственной динамике способен освоить все ценности, определяя основную цель общественного устройства, но он не сможет изъять ненависть класса трудящихся к эксплуатации» [26, р. 18–19]. Негри полагает, что ключевая особенность трудящегося класса – в его стремлении к усмирению капиталистического способа производства и последующей замене иными формами производственных отношений. Вместе с тем он осознает, что капитал сумел адаптироваться, отреагировав на Октябрьскую революцию 1917 года, развернув и усилив инструменты сдерживания класса трудящихся [26, р. 55]. В этом контексте Негри обнаруживает сплав власти и экономической формальной рациональности, комбинируя философские идеи Ницше, Вебера и Фуко. Если Ницше и Вебера он считает теми, кому удалось обнаружить возникновение и формирование непрекращающегося кризиса Европы [3, с. 348], то Фуко, по его мнению, продолжил их философскую линию, вскрывая актуальные конфликты западных обществ. При этом Негри особенно выделяет Ницше, поскольку именно он, впитав культуру Европы, назвал ее «больной»



[3, с. 347], заявив о своем желании показать проблемы европейского человека. В этом плане он принимает и продолжает идеи Франкфуртской школы неомарксизма.

Согласно Негри, в современности наблюдается переплетение власти и жизни, получившее свое описание в концепции биополитики Фуко. Негри полагает, что Фуко «принимает множество обличей <...> в своих отношениях с марксизмом» [11, р. 31], улавливая необходимость возвращения критики частной собственности в условиях изменившейся структуры капиталистического общества. Это, согласно трактовке Негри, позволяет Фуко расширить марксистскую философию и обнаружить, что производство человеческой личности подобно производству стоимости или объекта экономического применения и представляет собой не созидание, а «разрушение того, чем мы являемся» [11, р. 136–137], подвергаясь тотальности технических и технологических инноваций. Негри отмечает, что мы не можем понять и в полной мере зафиксировать подобное производство в силу его сложности, но ясно то, что «люди производят и подвергаются производству» [11, р. 136–137]. В современных капиталистических обществах это, по Негри, говорит о том, что капитал воспроизводит социальные отношения по подобию общественной фабрики, формируя необходимые для своего выживания личностные характеристики человека, задавая его восприятие окружающего мира и мотивационную структуру.

Используя делёзовскую трактовку анализа власти Фуко, Негри замечает, что дисциплинарное общество сменилось обществом надзора [24, р. 127], но при этом сохранился конфликт, основанный на осознании «противоречий капиталистического общества и кризиса буржуазного мира в целом» [27, р. 123], обнаруживая протест, нашедший отклик в характеристике западной культуры через философию Ницше и идеи Вебера [13, р. 376–377], продолжающий волновать мыслителей и в нынешние времена. Важность Вебера для Негри заключается в том, что

именно он становится тем, кто еще до Фуко, во-первых, обнаружил антагонизм между господствующими институтами и противостоящими им индивидами или обществом [13, р. 89–90], а во-вторых, расширил спектр критериев оценки общественных и производственных отношений, добавив «религиозные, политические, культурные и другие аспекты, но не ослабляя детерминированную логику прогресса» [11, р. 83–84]. По Негри, в современности наблюдается попытка капитализма завуалировать внутренние конфликты, сделав скрытыми внутри собственного функционирования, но не разрешая их истинных причин. Вебер, согласно его мнению, смог заметить, что подобные кризисы оказываются самоочевидными, независимо от попыток их сокрытия или придания им атрибутивного характера самого капиталистического функционирования. Другими словами, заслуга Вебера, согласно Негри, в понимании невозможности поглощения антагонизма через слияние социальной жизни, производства и власти.

По Негри, когда капитализм вобрал в себя черты коммунизма, он предложил обществу государство всеобщего благосостояния, прибегнув к снижению цен, повышению уровня заработной платы и пенсий, инструментам экономической и социальной поддержки нуждающихся, улучшению условий труда и бытия. Но, согласно совместным идеям Негри и Гваттари, перечисленные и прочие меры оказались компонентами процесса производства [10, р. 34–35], а не способами защиты от капиталистической экономики. Другими словами, капиталистическое производство смогло добиться реконструирования общества по собственному образу и наделить социальные отношения своими атрибутами. Из этого Негри и Гваттари высказывают пессимистичную мысль, заключая, что отныне модель построения государства всеобщего благосостояния не дает трудящимся нужных результатов, поскольку теперь только производство предоставляет возможность почувствовать принадлежность к обществу [10, р. 34–35] и соучастие в качестве онто-



логической единицы. Из этого следует, что движение к свободе привело к закреплению и созданию иллюзии освобождения.

Само государство всеобщего благосостояния Негри определяет как способ активного вмешательства государственных институтов в социальную онтологию. «Тюрьма, – цитируют Негри и Хардт идеи Фуко, – начинается даже раньше, чем вы успеете выйти из дома» [12, р. 30–31]. Они сравнивают индивида с заключенным, поскольку тотальный надзор и необходимость подчинения требованиям экономической рациональности слились с социальной жизнью. По их мнению, в то время как одни участники таких отношений не осознают своего положения, другие адекватно фиксируют реальность, но полностью принимают ее из-за уверенности в отсутствии альтернатив. Однако, согласно предположению Негри и Хардта, самая убедительная причина заключена в экзистенциальном страхе, так как «противоположное кажется гораздо более опасным» [12, р. 30–31].

По оценке Негри, в современности государство всеобщего благосостояния было демонтировано, во-первых, неолиберализмом, во-вторых, собственными бюрократическими импульсами и отторжением со стороны населения [19, р. 259–260]. Несмотря на это Негри все же видит и положительные стороны, обнаруживая в разрушении государства всеобщего благосостояния начало для построения общественной автономии в возобновлении «общего». Но в то же время он отмечает, что этого не могут заметить так называемые «левые» организации, не знающие, что делать в сложившихся обстоятельствах. Негри считает иллюзорными и ностальгическими представления о возможном возвращении к системе «Welfare», считая, что пути назад больше не будет, ибо пройден «своего рода необратимый антропологический порог» [19, р. 259–260].

Введенное выше понятие «общего» требует пояснения, поскольку позволяет философии Негри пройти путь от описания процесса современных капиталистических отношений в условиях изменения структуры труда и ка-

питала к представлениям о возможных альтернативах. Для него «общее» имеет апостериорную, а не априорную форму, потому что исходит от участников отношений и ими же конструируется [7, р. 109]. А так как трудящиеся, по его мнению, стремятся к элиминированию капитализма, то это позволяет ему поставить знак равенства между понятием «общего» и коммунизмом [7, р. 128]. Он также называет демократию способом проявления большинства и изъявлением «общего» [7, р. 128]. Таким образом, можно заметить, что Негри приравнивает «общее» как к коммунизму, так и к демократии. Он замечает, что эта идея отнюдь не уникальна, высказывая мысль о том, что и Делёз применяет понятие «общего» в качестве ассоциации или аллегории понятия коммунизма [20, р. 53].

По Негри, «общее» присуще почти любым ассоциациям в различных сферах, включая производство или решение социальных и политических вопросов. Следовательно, согласно его мнению, оно способно организовывать результативные виды кооперации [21, р. 81–82] и улучшать продуктивность [7, р. 108], направляясь в сторону поиска свободы. Негри видит в этом ницшеанскую «переоценку ценностей» [3, с. 256–257], позволяющую через обнаружение негатива узреть возможности для созидания.

Необходимо добавить, что Негри, используя понятие «общего», указывает не только на Делёза, но и на Маркса. По его оценке, Маркс сумел добиться серьезных результатов в генеалогическом представлении изменений «общего», зависящих от особенностей используемых производственных технологий и сферы политического [20, р. 220–221]. Он также полагает, что в своем исследовании «общего» Маркс смог продвинуться намного дальше, чем многие из его последователей.

Стараясь конкретизировать понятие «общего», Негри внедряет его в механизм конституирования общественных отношений. В этом контексте он определяет «общее» как то, что обнаруживает себя при пересечении коммунизма и гражданского общества, обре-



тая возможности для разработки и внедрения «новых имен», необходимых для описания коммуникационных процессов между участниками отношений [23, р. 90].

### **Превращение общества в «социальную фабрику»**

По Негри, поскольку капитализм выстраивает необходимую для своего существования инфраструктуру, само общество становится фабрикой. Вместе с Гваттари он указывает, что интеграция кооперативных сил труда получает реализацию через инструменты углубления и расширения социализации, но находясь внутри логики функционирования капитализма, занимающегося усвоением общественного сотрудничества. Все это и приводит к тому, что общество превращается в нечто, напоминающее «гигантскую фабрику» [10, р. 33–34]. Негри полагает, что капиталу удастся охватить почти весь социум, редуцируя не только формы производства, но и виды кооперации, находящиеся вне капиталистического доминирования [18, р. 43]. Таким образом, общество оказывается подчиненным тотальности капиталистического господства. Другими словами, для Негри это есть всеобщее подчинение социальных и производственных отношений капитализму. Используя интерпретацию идей Фуко, он добавляет, что такая фабрика подобна тюрьме, а капиталистический надзор и контроль распространяются почти на все области человеческой жизни. В современном мире, продолжает Негри свое толкование Фуко, мы видим эту взаимосвязь везде, включая общественные движения, коммуникационные модели, способы построения бизнеса, языковые отношения, физиологические структуры и даже то, что относится к личным отношениям людей [14, р. 142–143]. Но это не означает, что подобных видов взаимозависимости не было раньше. Причина, как полагает Негри, в том, что взаимосвязанная сеть, находящаяся под управлением логики капитала, не так давно стала общепринятой формой,

определяющей не только понимание мира, но и поступки людей.

Следует отметить, что образ фабрики, как полагает Негри, нельзя рассматривать исключительно в негативном ключе. Обращаясь к истории, он указывает на Ленина, увидевшего в фабрике форму капиталистической кооперации, осуществившей объединение пролетариата, обучившегося самодисциплине и самоорганизации и тем самым ставшим главной движущей силой среди слоев общества, подвергавшихся эксплуатации в условиях наемного труда [18, р. 37–38]. Ленин обнаруживал значимость отношений внутри фабрики, поскольку находил в ней организационный инструмент. Негри соглашается, считая, что на определенном историческом этапе фабрика позволила создать авангард трудящихся, подготовив условия для освобождения.

Принимая во внимание изменение структуры капитала и труда, Негри высказывает мнение о том, что современные исследования должны учитывать кардинальную трансформацию административно-правовой области экономической организации, предписанную капитализмом в планетарном масштабе [17, р. 13]. Причина, согласно его точке зрения, заключена в том, что нынешние общества оказываются поглощенными доминирующей силой капиталистической власти и организацией социальных институтов с внедрением в них атрибутов экономических отношений. Таким образом, как полагает Негри, общество оказывается в подчинении у капитала. Но если ранее капитал находился в границах национальных государств, то теперь, используя доступные технологии и широкое распространение технических устройств, он получает возможность выстраивать иерархию на глобальном уровне. Это приводит к тому, что труд, независимо от его формы, будь то материальное или нематериальное производство, оказывается составной частью образа «социальной фабрики» [17, р. 13], тем самым организовывая получение «прибыли от бытия», поскольку экономическое произ-



водство становится неотъемлемым онтологическим атрибутом.

По мнению Негри, введенное понятие «социальной фабрики» обнаруживает корни в сути капиталистических отношений, сумевших ассоциировать трудящихся настолько, что результатом стало почти симбиотическое слияние их самих с собственной производительностью и социальной деятельностью [4, с. 598–600]. Согласно его оценке, «процесс фабричной эксплуатации расширяется, захватывая общество, перенося свою форму господства на социальные отношения» [18, р. 41–43]. Другими словами, происходит слияние общества и фабрики, создавая специфический континуум.

Для Негри важно показать, что со временем почти все области деятельности становятся внутренними по отношению к капитализму. По его представлениям, некоторые виды специфического труда, например, ремесленничество или определенные формы сельского хозяйства, были подвергнуты реорганизации, в итоге оказавшись в подчинении у капиталистической тотальности [23, р. 105] в момент расширения капитализма. Затем, как он полагает, капитализм экстраполировал атрибуты текстильных фабрик на общество, создав «социальную фабрику». Негри также отмечает, что автопромышленность привела к углублению и расширению этих свойств в XX веке, усиливая отношения капиталистической субординации. В этом контексте он указывает на существование двух видов подчинения. Первый из них Негри определяет как формальный, полагая, что такое подчинение имеет сильные пространственные ограничения. Второй вид подчинения он называет реальным, считая, что именно эта форма предоставляет капиталу возможность выходить за пределы изначально установленных границ. Данная форма доминирования, по его мнению, вмешалась в общественные отношения, сумев рассеяться почти по всему пространству социума.

Следует отметить, что применение понятия «социальной фабрики» дает Негри воз-

можность выдвинуть идею: почти все, что имеет онтологическое значение, включая медицину, систему образования, общественную инфраструктуру и даже семейную жизнь, – все это оказывается частью «капиталистического накопления» [26, р. 251]. Согласно Негри и Гваттари, современное детерриторизированное производство наглядно демонстрирует, что онтология и наемная форма труда соединены, а социум оказывается внутри процессов капиталистического движения [10, р. 34–35], при этом замаскируется настоящий источник собственной власти [10, р. 52]. Негри замечает, что в своем движении капитал прошел путь от фабричного деспотизма к общественной организации диктатуры, воспроизводя модель производственных отношений в масштабах социума [26, р. 15].

Все это приводит к тому, что онтологические нормы становятся надличностными и надобщественными институтами, а естественное общественное сосуществование, возникающее из самой склонности людей к организации социальных отношений, заменяется требованиями, проистекающими из специфики капитализма.

Ф. де Гимарайнс добавляет, что Негри обнаруживает начало масштабного формирования городов по образу фабрик еще со времен подъема промышленного капитализма. Он также заявляет, что Негри удастся заметить изменения в этом процессе с момента возникновения и расширения постиндустриализма, поскольку капитал уже не строит или перестраивает метрополии, а использует их для накопления и присвоения [8, р. 158]. Подтверждением этому, вероятно, может служить занятость капитализма не только промышленным производством, но и конструированием информационных сетей; для этого он применяет инструменты политического маневрирования и социально-экономические механизмы.

Необходимо указать, что современные метрополии оказываются для Негри пространством, где наблюдаются трансформационные процессы, происходящие внутри капитализма.



Проявляется это, согласно его мнению, в том, что реализуется разрушение границ между прибылью, получаемой от денежных операций, промышленного производства и договоров на право владения недвижимостью [29, р. 3]. Из перечисленных видов получения прибыли Негри считает самыми опасными финансовые операции, поскольку видит в них возможности для истеблишмента освободиться от требований, накладываемых производством, получая возможность выразить себя через денежное подчинение [16, р. 216].

Проследив путь формирования «социальной фабрики», Негри обращает свое внимание на то, что даже в условиях постоянных изменений суть капитализма и его имманентные атрибуты остаются неизменными. Из этого он выводит необходимость определять капитализм как исторически организованную силу, занимающуюся проектированием и навязыванием иерархических отношений и установлением правил производства, требующих извлечения прибыли [28, р. 213–215]. При этом, добавляет Негри вместе с Хардтом, изменения в структуре капитала и труда дали капиталу возможность функционировать в качестве обезличенной формы доминирования, занимающейся онтологическим структурированием и определением особенностей общественной жизни, одновременно с этим внедряя классовые законы, навязывая подчинение как безоговорочную необходимость [11, р. 7].

Негри заявляет, что капитал не способен быть изолированным от «паразитических» [21, р. 194–195] и эксплуатационных измерений, определяющих его суть. Следовательно, добавляет он, капитализм нельзя изучать, не прибегая к поискам направляющего и координирующего его интереса, требующего особого обоснования [28, р. 136–137]. Из этого Негри выводит важность требования учета классовых отношений, так как капиталистическая иерархия позволяет разным уровням общественной структуры реализовывать разные масштабы своих интересов, которые определяются не только категорией той или иной группы населения, но и условиями бы-

тия, а также – положением в общественном производстве. Поскольку основанием многих социальных явлений оказываются производственные отношения, то, как полагает Негри, изучение классов должно быть одним из основных направлений социальных и гуманитарных наук, особенно философии.

Повторяющееся мнение Негри сводится к тому, что могут изменяться условия производственных и общественных отношений, но социум, чьей опорой является капитализм, не имеет возможностей для эмансипации от отчуждения и эксплуатации, приводящих к социальным кризисам, имеющим характер классового антагонизма. Причина обнаруживается в том, что это – имманентное содержание капитализма, сумевшее в современности стабилизировать классовые противоречия, внедряя их в практику повседневности и делая инструменты принуждения ненасильственными [11, р. 7].

Описывая изменения в структуре труда, Негри замечает, что как только рабочая сила обретает возможности активно проявлять собственные различия, а современные технологии увеличивают объемы кооперативного нематериального труда, особенно познавательного, капитал переходит от эксплуатации отдельного рабочего или группы наемных трудящихся к эксплуатации всего общества и самого труда [25, р. 266]. Это усиление, по его мнению, увеличивается по мере ассоциативного роста наемного труда, поскольку активное применение технологий и технических устройств требует увеличения степени кооперации. Таким образом, заключает Негри, это и ведет к тому, что капитал получает возможности для экспроприации всего, что производится трудом, включая «общее».

Следует отметить, что Негри также позволяет себе размышления о возможности общества взять на себя функции контроля капитализма, подвергнув планированию и регулированию. Но, по его мнению, даже подчинение капитализма трудящимся не сможет привести к тому, что «капитал забудет собственную суть» [26, р. 75]. Негри



допускает, что при необходимости капитал может снизить свою экономическую мощь, если ему потребуется сделать такой ход для выживания, но это не приведет к кардинальным изменениям в общественных и производственных отношениях.

Несмотря на ряд пессимистичных высказываний, Негри все же полагает, что независимая кооперация способна положить начало освобождению общественного труда, поскольку в ней проявляется естественное стремление труда к отказу от любых форм доминирования [4, с. 607–608]. Как только это произойдет, согласно его оценке, должна повыситься производительность труда, так как будет изменено и отношение к труду, а сам он может стать творческим, не подвергаясь ограничениям, свойственным капиталистическому производству. Таким образом, по его мнению, именно кооперация должна стать артикуляцией созидания нового.

### Заключение

Можно предположить, что использовавшийся Негри методологический подход позволил переосмыслить и расширить классические идеи, укладываемые в философию марксизма, подчеркивая роль как общественных, так и культурных процессов, наблюдаемых в динамике капиталистических обществ западных стран. Он никогда не отказывался от представлений о классовой борьбе, но указывал на необходимость сосредоточиться на исследовании перехода от промышленного рабочего к новым видам нематериального труда, углубляющим социализацию. Негри понимал важность как индустриального, так и постиндустриального рабочего, но заострял внимание на том, что в нынешних условиях должны меняться и методы борьбы за улучшение условий труда, представляющих условия бытия.

Современный мир, по Негри, перенимает многие проблемы предыдущих исторических этапов, но из-за изменения структуры капитала и труда усиливает и экстраполи-

рует атрибуты капиталистических отношений на все общество, создавая «социальную фабрику». Несмотря на все попытки замаскировать или скрыть конфликт, ранее существовавший между капиталистами и наемными трудящимися, но перешедший на все общество, он продолжает воспроизводиться из поколения в поколение, создавая стойкое ощущение дежавю, наделяя человека пониманием, что опыт предыдущих эпох, зафиксированный в трудах марксистов, непрерывно повторяется и в современности. Экономическая рациональность Вебера сплетается с инструментами контроля и дисциплинарным обществом Фуко, а постоянное возобновление таких отношений и перенос их на социальную онтологию становятся идеей вечного возвращения Ницше, приводя Негри к пониманию необходимости переосмысления теорий прошлого для адаптации их в настоящем.

Негри свободно цитировал многих авторов, нашедших отклик в его философии, но указывал на то, что он применяет собственную интерпретацию. Для него было очевидно, что разные философы получают разные адаптации, поскольку нередко зависят от индивидуального опыта интерпретаторов, личностных характеристик, культурного и исторического контекста и прочих составляющих. В качестве примера Негри опирался на идеи Ницше, чьи труды, как он считал, сначала стали источником для вдохновения революционно настроенных французских философов, а потом были использованы неоконсерваторами, сумевшими отыскать в них реакционную сторону [14, р. 401] для апологии логики своего господства.

Концепция «социальной фабрики» хоть и позволяет адаптировать ее, осуществляя собственные интерпретации, все же указывает на однозначную и понятную идею, показывая то, каким образом имманентные атрибуты капиталистического производства, возникнув в условиях предприятия, были экстраполированы в масштабах общества, наделяя человека денежной стоимостью и делая его не субъектом отношений, а средством для



достижения экономических целей, находящимся в условиях непрерывного процесса рационализации.

Понятие «социальной фабрики» было одним из ключевых в марксистской концепции Негри, отражая то, каким образом современный капитализм сумел превратить социальную жизнь индивида в производственный процесс, стерев привычные границы между работой и свободным временем, трудом и досугом, общественным пространством и личными границами. Для него «социальная фабрика» – способ бытия, где почти все, что относится к общественной жизни, будь то работа, культура, образование, здравоохранение или коммуникация с другими индивидами, интегрируется в логику накопления капитала.

Идея «социальной фабрики» опирается на то, что капитализм более не ограничен конкретным рабочим местом на производстве. Теперь, по мнению Негри, любая сфера общества оказывается пространством, где капитализм управляет индивидами для извлечения прибыли. Следовательно, любое общественное взаимодействие становится доступным для рассмотрения в качестве части капиталистического производства.

В отличие от привычных фабрик, современное производство распределяется по культурным пространствам, общественной коммуникации и даже повседневной жизни. Нематериальный труд, как полагал Негри, играет важную роль в этом процессе общественного производства. С одной стороны, он находится в зависимости от тотальности цифровых технологий и транснациональных корпораций, подменивших социальные отношения экономической активностью, с другой – автономные действия и культурное противодействие новым атрибутам капиталистической власти становятся необходимостью для трудящихся.

Несмотря на то, что рыночные отношения детерминируют индивида, Негри все же полагал, что даже в этих обстоятельствах сохраняется склонность к эмансипации через творческое выражение своих эмоций и противостояние объективации; тем самым создает-

ся коммуникативный способ взаимодействия личности с другими людьми и окружающим миром. Одновременно с этим формируются новые культурные ценности или возвращаются к жизни когда-то забытые идеи, способные установить не только диалог, но и новые общественные отношения, где человек вновь вернет себе право и возможность быть субъектом и созидателем ценностей.

Черпая вдохновение из марксизма, постструктурализма и постмодернизма, Негри интегрировал их элементы в свою философию, подчеркивая, что массив технических устройств и технологий в современности делают социальную идентичность изменчивой, открывая новые возможности для идеологической и культурной борьбы в границах общественных движений, чьи отношения строятся на стремлении к горизонтальной автономии. Но он понимал, что сопротивление стало намного сложнее, поскольку капитализм распространился на почти все аспекты жизни. Несмотря на это Негри полагал, что сложная и глубокая децентрализованная сеть из общественных движений способна действовать внутри «социальной фабрики», создавая альтернативы через эксперименты с формами взаимодействия между собой, применяя для этого общественный производительный потенциал и возможности нематериального труда.

В своем анализе Негри акцентировал два момента. Первый обусловлен тем, что производственные отношения при капитализме имеют тенденцию к сохранению, но генерируют новые проблемы классового общества, где место человека в структуре труда остается константным даже в изменившемся глобальном мире. Второй момент проявляется в глубинной социальной онтологии, поскольку Негри демонстрировал значимость живого труда в условиях свободного сотрудничества и добровольной кооперации социальных субъектов, способных трансформировать базовые общественные отношения.

Учитывая вышесказанное, важно отметить, что ключевым в философии Негри было



его умение интегрировать собственные идеи, источниками которых оказывалась практика и наблюдение за социально-политическими процессами в мире, в академическое исследование идей Маркса, Ленина, Спинозы, Макиавелли, Делёза, Гваттари, Фуко и многих других. Он часто говорил и писал о прошлом, но предпочитал смотреть в будущее, поскольку был уверен в необходимости сохранения теоретического наследия философии, позволяющего избежать ошибок предыдущих исторических

этапов, тем самым увеличивая возможности для построения комфортных общественных отношений для трудящихся, объединенных, по его мнению, несправедливостью классовых отношений и проблемами неравенства, но имеющих стремление к формированию праксиса, свободного от форм капиталистических институтов. Для этого, как полагал Негри, необходимо допускать пересмотр ряда теорий, требующих адаптации из-за меняющихся условий, в том числе марксизма.

### Список литературы

1. *Вирно П.* Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 176 с.
2. *Межуев С.* По ту сторону утопии. Два взгляда на постиндустриальный труд // Логос. 2024. Т. 34, № 2(159). С. 195–218.
3. *Негри А., Хардт М.* Империя. Москва: Праксис, 2004. 440 с.
4. *Негри А.* Учреждающая власть: Трактат об альтернативах Нового времени. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2024. 768 с.
5. *Сосна Н. Н.* Непомерный «космизм». Действие по Антонио Негри // История философии. 2019. Т. 24, № 2. С. 104–113.
6. *Фетисов М.* Антонио Негри. Storia di un comunista // Социологическое обозрение. 2024. Т. 23, № 1. С. 390–394.
7. *Casarino C., Negri A.* Elogio de lo común: Conversaciones sobre filosofía y política. Barcelona, Buenos Aires and Mexico: Paidós, 2006. 364 p.
8. *De Guimarães F.* O poder constituinte segundo Antonio Negri: um conceito marxista e spinozista // Revista Direito E Práxis, Vol. 07, N. 4. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2016. pp. 135–168.
9. *Guadagni A., Negri A.* Interviste dal XX secolo: La sovversione. Colloquio di Annamaria Guadagni con Toni Negri. Roma: Liberal, 1999. 63 p.
10. *Guattari F., Negri A.* Communists Like Us: New Lines of Alliance, New Spaces of Liberty. London and New York: Minor Compositions, 2010. 144 p.
11. *Hardt M., Negri A.* Commonwealth. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009. 434 p.
12. *Hardt M., Negri A.* Déclaration: Ceci n'est pas un manifeste. Paris: Raisons d'agir, 2013. 137 p.
13. *Hardt M., Negri A.* Empire. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000. 478 p.
14. *Hardt M., Negri A.* Multitude: War and Democracy in the Age of Empire. New York: The Penguin Press, 2004. 427 p.
15. *Murphy T. S.* Antonio Negri Modernity and the Multitude. Cambridge: Polity Press, 2012. 274 p.
16. *Negri A.* Constituent Republic // Radical Thought in Italy: A Potential Politics. Theory Out of Bounds Volume 7. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996. Pp. 212–221.



17. *Negri A.* El poder constituyente: Ensayo sobre las alternativas de la modernidad. Madrid: Traficantes de Sueños, 2015. 422 p.
18. *Negri A.* Factory of Strategy: Thirty-Three Lessons on Lenin. New York: Columbia University Press, 2014. 338 p.
19. *Negri A.* Goodbye, Mister Socialism. Paris: Seuil, 2007. 315 p.
20. *Negri A.* Kairos, Alma Venus, Multitudo: Nove Licoes Ensinadas a Mim Mesmo. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 232 p.
21. *Negri A.* La fabrica de porcelana: Una nueva gramatica de la politica. Barcelona, Buenos Aires and Mexico: Paidós, 2006. 214 p.
22. *Negri A.* Marx Beyond Marx: Lessons on the Grundrisse. Brooklyn and London: Autonomedia & Pluto Press, 1991. 249 p.
23. *Negri A.* N for Negri: Antonio Negri in Conversation with Carles Guerra // Grey Room 11. Cambridge: Grey Room, Inc. and Massachusetts Institute of Technology, 2003. Pp. 86–109.
24. *Negri A.* Negri on Negri. New York and London: Routledge, 2004. 201 p.
25. *Negri A.* Postface // Crisis in the Global Economy: Financial Markets, Social Struggles, and New Political Scenarios. Cambridge, London and Los Angeles: Semiotext(e), 2010. Pp. 263–271.
26. *Negri A.* Revolution Retrieved: Writings on Marx, Keynes, Capitalist Crisis and New Social Subjects (1967–83). London: Red Notes, 1988. 138 p.
27. *Negri A.* Saggi sullo storicismo tedesco: Dilthey e Meinecke. Milano: Feltrinelli, 1959. 302 p.
28. *Negri A.* The Savage Anomaly: The Power of Spinoza's Metaphysics and Politics. Minneapolis and Oxford: University of Minnesota Press, 1991. 279 p.
29. *Obrist H. U.* In Conversation with Antonio Negri // E-Flux Journal #18. 2020. 12 p.
30. *Tronti M.* Operai e capitale. Roma: DeriveApprodi, 2006. 319 p.
31. *Virno P.* Grammatica della moltitudine: Per una analisi delle forme di vita contemporanee. Roma: DeriveApprodi, 2002. 120 p.

\*

Поступила в редакцию 29.09.2025



## КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ АНАРХО-МИСТИКОВ РОССИЙСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

УДК 130

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-24-34>

**Н. И. Герасимов**

Институт философии РАН,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: nickgerasimov@yandex.ru

*Аннотация.* В статье впервые представлены результаты исследования истории мистического анархизма Российского зарубежья. Подробно рассматривается само сообщество анархо-мистиков, их культурный проект, а также выявлены особенности формирования специфической творческой группы, состоящей из публицистов, поэтов и литераторов, не признающих «классические» формы анархистской мысли (анархо-коммунизм, анархо-синдикализм и так далее). Особое внимание автор уделяет биографиям мистических анархистов из среды русской эмиграции в США (Е. З. Долинин, М. И. Рубежанин, Ю. С. Карпик, Б. Ф. Гершенфельд). В статье выявлены причины краха, который потерпело это творческое сообщество (и сам их культурный проект), а также причины того, почему судьба анархо-мистиков Российского зарубежья осталась практически неизвестной ни историкам культуры, ни историкам философии. Вместе с тем автор настаивает на том, что история мистического анархизма в США представляет особый интерес для академического сообщества. Анархо-мистики предложили особый проект по интеграции рабочей культуры и культуры интеллектуалов на базе основных принципов мистического анархизма, которые были сформулированы еще в 1905–1909 годах в России.

*Ключевые слова:* мистический анархизм, русская эмиграция, анархо-мистицизм, русский анархизм, Е. З. Долинин.

*Для цитирования:* Герасимов Н. И. Культурный проект анархо-мистиков Российского зарубежья // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 24–34. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-24-34>

### ANARCHO-MYSTIC CULTURAL PROJECT RUSSIAN ABROAD

**Nikolay I. Gerasimov**

Institute of Philosophy RAS,  
Moscow, Russian Federation,  
*e-mail*: nickgerasimov@yandex.ru

---

ГЕРАСИМОВ НИКОЛАЙ ИГОРЕВИЧ – кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора истории русской философии, Институт философии, Российская академия наук

GERASIMOV NIKOLAY IGOREVICH – CSc in Philosophy, Senior Research Fellow at the Department of History of Russian Philosophy, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences

© Герасимов Н. И., 2025



*Abstract.* This article presents the results of a study of the mystical anarchism's history in the Russian diaspora for the first time. It examines the community of anarchist mystics and their cultural project, and identifies the characteristics of the formation of a specific creative group consisting of publicists, poets and writers who did not recognize the «classical» forms of anarchist thought (anarcho-communism, anarcho-syndicalism, etc.). The author pays particular attention to the biographies of mystical anarchists from among Russian emigrants in the United States (E. Z. Dolinin, M. I. Rubezhanin, Y. S. Karpik, B. F. Gershenfeld). The article reveals the reasons why this creative community (and their cultural project) collapsed, and why the fate of the anarcho-mystics of the Russian diaspora is almost unknown to both cultural historians and historians of philosophy. At the same time, the author insists that the history of mystical anarchism in the United States is of particular interest to the academic community. The anarcho-mystics proposed a special project for the integration of working-class culture and intellectual culture based on the fundamental principles of mystical anarchism, which were formulated as early as 1905–1909 in Russia.

*Keywords:* mystical anarchism, Russian emigration, anarcho-mysticism, Russian anarchism, E. Z. Dolinin.

*For citation:* Gerasimov N. I. Anarcho-mystic Cultural Project Russian Abroad. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 24–34. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-24-34>

Мистический анархизм – явление яркое, спорное и дискуссионное. Специалисты в области политической истории не склонны писать о нем много – по той причине, что мистические анархисты редко играли ключевую роль в социально-политических событиях. Отчасти такое толкование справедливо: этот специфический вид анархизма трудно рассматривать как политическую теорию. Во многом в силу того, что мистический анархизм был, в первую очередь, явлением культуры. Однако именно эта фокусировка на культурных процессах позволила анархо-мистикам посмотреть на саму идею анархии (в отрыве от чисто политического контекста) как на источник вдохновения в поиске особых форм создания алгоритмов развития как литературы, так и литературной критики.

Искусствоведы, филологи и историки культуры, стремясь выявить ключевые аспекты мистического анархизма, часто сосредотачивают свою исследовательскую работу на более-менее известных сюжетах – на деятельности поэтов-символистов Г. И. Чулкова и Вяч. Иванова, на круге альманаха «Факелы» (М. Кузмин, М. Городецкий и другие) в 1905–1909 годах. В гораздо меньшей степени – на работе кружков «Ордена света» (А. А. Карелин, А. А. Солонович и другие), которые в 1920 годы посещали М. А. Чехов,

Ю. А. Завадский и другие будущие звезды театра и кино. Известно, что с 1924 года мистические анархисты создали своеобразный эмигрантский филиал в США, у истоков которого стояли литераторы и журналисты Е. З. Долинин и М. И. Рубежанин, тесно сотрудничавшие с А. А. Карелиным и А. А. Солоновичем. К сожалению, о культурной жизни этого сообщества ни одного специального научного исследования до сих пор нет, хотя издаваемые им журналы и газеты постоянно упоминаются в исследованиях по истории российского анархического движения. Это печально, ведь именно эмигрантское сообщество анархо-мистиков рискнуло сделать то, что ранее никто из анархистов не делал – выстроить диалог между рабочими и представителями интеллигенции не на политической, а на культурной платформе.

На сегодняшний день роль мистического анархизма в мировой интеллектуальной литературе не самая простая. С одной стороны, он невероятно популярен. Например, известный британский философ С. Кричли, уже несколько лет разрабатывающий свою авторскую концепцию мистического анархизма в отрыве от русской традиции (возможно, даже ее игнорируя), не так давно выпустил монографию, в которой противопоставляется анархо-мистицизм всей существующей



культуре, даже контркультуре, особенной той, которая была воспитана европейскими интеллектуалами Ситуационистского интернационала [23]. В свою очередь, набирающая популярность идея пост-анархизма нередко интерпретируется европейскими и американскими исследователями религии в контексте специфически понятого мистицизма (Mystical Post-anarchism) [25]. С другой стороны, судя по публикациям последних лет, для отечественных ученых мистический анархизм – тоже явление часто весьма размытое, не обладающее никакими строгими концептуальными и историческими контурами. Например, по мнению А. А. Солонченко, взгляды Н. А. Бердяева вполне можно определить как «мистический анархизм» (именно в кавычках) [35, с.73].

Мы находимся в ситуации, когда западные исследователи-философы и писатели в некоторой степени «изобретают» мистический анархизм в отрыве от русской анархо-мистической культуры XX века. В свою очередь, современные отечественные учёные или не расширяют круг своей исследовательской практики (останавливаясь лишь на толковании творческого наследия сообщества Г. И. Чулкова и Вяч. Иванова и лишь изредка прибегая к анализу работ А. А. Карелина и А. А. Солоновича), или толкуют термин «мистический анархизм» весьма вольно (возможно, не считая современную историографию по мистическому анархизму корректной) [8], распространяя его на огромный универсум культурных явлений, связанных с проблемой мистики, революции и широко понятого интеллектуального бунта в среде интеллигенции начала XX века.

Специалисты в области культурной истории русской эмиграции предпочитают изучать сюжеты, где проблема культуры соприкасается с социалистическим (журнал «Современные записки»), консервативным (журнал «Русский колокол»), демократическим (журнал «Новый град»), но не с анархическим дискурсом [4]. Это связано не только с тем, что мистический анархизм не самая прозрачная

для исследователей тема, но и с тем, что русская анархическая диаспора изучается, прежде всего, в свете социально-политических проблем и почти никогда – в свете культурных.

В рамках этой статьи мы рассмотрим специфику мистического анархистского сообщества Российского зарубежья как самостоятельный культурный феномен, тесно связанный с анархо-мистическими кружками 1920–1930 годов в Советской России, но сохранявший на протяжении всей своей жизни вплоть до 1939 года свою автономию. Выявим материальные стороны деятельности мистических анархистов-эмигрантов, а также подвергнем анализу их этико-эстетические и философско-политические воззрения.

### **Истоки создания мистического анархизма в Российском зарубежье**

Биография мистических анархистов в эмиграции иногда еще более таинственна, чем биография анархо-мистиков, оставшихся в России. Основателем мистического анархизма Российского зарубежья стал Е. З. Долинин (настоящая фамилия Моравский, 1897–1938), родившийся в аристократической семье, в Виленской губернии, а в последующем эмигрировавший в США, где в 1910-е годы работал в Союзе русских рабочих США и Канады. В 1917 году вернулся в Россию и, если верить сведениям его друга и единомышленника М. И. Рубежина (настоящая фамилия Гайдук, литературные псевдонимы – М. И. Сук, МИР, 1888–1983), Е. З. Долинин поступил на юридический факультет Московского университета и закончил его, получив степень кандидата философии (своим учителем считал проф. Б. П. Вышеславцева [28, с.11]). В годы революции и гражданской войны вошел в круг анархо-мистика, анархо-коммуниста и масона А. А. Карелина. Через него познакомился с другими анархистами-«тамплиерами», в частности, с математиком А. А. Солоновичем и его женой поэтессой Агнией Солонович. И хотя мистические анархисты в СССР первоначально не находились в открытой конфронтации с большевиками,



предпочитая работать в области культуры (философские лектории, читки пьес и так далее), а не политики, к 1924 году «карелинцам» стало ясно, что их будущее находится под угрозой.

В 1924 году Е. З. Долинин вернулся в США, восстановил свои связи с рабочими русскоязычными журналами и, опираясь на авторитет А. А. Карелина, убедил их в том, что анархистской диаспоре нужны новые печатные органы. Газету «Американские известия» решено было закрыть, а на «высвободившиеся» деньги создать новые печатные органы. Работавший в «Известиях» анархист М. И. Рубежанин присоединился к проекту Е. З. Долинина по созданию анархистической прессы в США. Совместными усилиями они выработали стратегию, как должно функционировать сообщество мистических анархистов в эмиграции. Так на свет появилась ежедневная газета «Рассвет» (1924, № 1), а также общественно-литературный журнал «Пробуждение» (1927, № 1). И газета, и журнал позволяли А. А. Карелину, А. А. Солоновичу и другим анархо-мистикам из СССР публиковаться легально, не страшась цензуры, а Е. З. Долинину и М. И. Рубежанину – формировать вокруг себя новое сообщество анархистов, в котором, как им казалось, окажутся и рабочие, и интеллигенты. Новое сообщество, полагали они, будет чем-то принципиально новым, снимающим политическое противоречие между разными социальными группами эмиграции через приобщение к коллективному творчеству [27; 28; 29]. С мая 1926 года «Рассвет» заметно расширил поле анархо-мистической работы, став публиковать не только творчество анархо-мистиков, но и фрагменты романов с мистическим содержанием (например, Г. Даниловского) [13] и небольшие эссеистические очерки и фельетоны публицистов из рабочей среды [6; 7]. Когда с 1929 года анархо-мистики в СССР стали подвергаться политическим репрессиям со стороны большевиков, анархо-мистики в США остались предоставлены сами себе.

«Рассвет» и «Пробуждение» с самого начала как бы дополняли друг друга, образуя

общую культурную экосистему. Некоторые статьи, выходявшие в газете, потом дублировались в журнале, однако с небольшими исправлениями (иногда менялось название, но не основной текст) [33; 34]. Через «Рассвет» продавались книги по философии и литературе (сочинения Н. А. Бердяева, В. В. Набокова, Е. Н. Чирикова и других), которые, скорее, были ориентированы на интеллигенцию, чем на рабочий сектор русской эмиграции. В «Пробуждении» эти книги упоминались, разбирались и анализировались [26; 29]. В одном из писем Е. З. Долинина к М. И. Рубежанину: «У Вас на складе есть книга Данилевского “Россия и Европа” и сочинения Козьмы Пруткова. Если книги имеются по одному экземпляру, не продавайте их пока. Эти издания трудно найти (если это не новые издания) и мне хотелось бы еще раз просмотреть Данилевского» [15, с. 451]. Если Козьма Прутков в целом воспринимался левыми радикалами нейтрально или положительно, то Н. Я. Данилевский – отрицательно (религиозно-философский мыслитель с консервативными взглядами). Мистические анархисты стремились к преодолению прежних предрассудков (например, что религиозно-философская литература вредна для рабочих масс) и даже более того, заявляли, что «ведут самую ожесточенную борьбу со всеми темными и реакционными силами, которые стараются захватить в свои сети как можно больше жертв, чтобы превратить их в источник своих доходов» [15, с. 453].

Исходя из писем за 1924 год двух анархо-мистиков [16], а также из обращения Е. З. Долинина к читателям [18], нетрудно предположить, что план мистических анархистов был таким: рабочий постепенно привыкнет к эстетике современной прозы и сможет вести полноценный диалог с интеллектуалом. Интеллектуал, в свою очередь, куда лучше станет понимать художественную литературу, которую издавали представители рабочих организаций (например, сказки С. Заяца [22], С. Ланина [24] и стихотворные очерки А. Н. Консе). «Рассвет» и «Пробуждение», как это следует из общей тональности публикуемых материалов, должны



были стать дискуссионными площадками, где синтез рабочей и интеллектуальной культуры создадут плодотворную почву для развития мистического анархизма.

Показательный случай – дискуссия вокруг фрагмента романа Г. Даниловского «Мария Магдалина», разделившая в 1926 году читательскую аудиторию на тех, кто выступал «за» публикацию текстов с мистическим или религиозным содержанием, и на тех, кто требовал исключительно научно-популярные небольшие статьи и рабочую хронику. В разделе «Корреспонденция» читатели А. Животников и И. И. Рылков защищали редакцию «Рассвета» от другого читателя газеты, П. Нишука, недовольного, что в рабочей анархистской прессе публикуют художественные тексты с мистическим содержанием. В ответ на жалобы П. Нишука А. Животников писал: «А читать в газете лучше те вещи, которых нет на рынке. Я лично много хорошего слышал о романе “Мария Магдалина”. И так как газета приходила в малом количестве экземпляров, то газета переходила из рук в руки. Беда, когда хочешь блеснуть своим умом, а оно как раз и не выходит» [21]. И. И. Рылков тоже стремился поддержать редакционную коллегия «Рассвета»: «Я бы попросил П. Нишука, чтобы он не диктовал редакции, что писать, ибо читатели есть разные» [32].

#### **Анархо-мистики Российского зарубежья**

**Е. З. Долинин (1897–1938)** – ключевая фигура в сообществе анархо-мистической группы русской эмиграции. И единственный участник, чьи избранные сочинения были изданы отдельной книгой («В вихре революции», 1954). Философские воззрения его во многом эклектичны (что свойственно большинству мистических анархистов), но мы вправе выделить несколько интеллектуальных источников его мирозерцания. Во-первых, это религиозно окрашенная российская традиция теории естественного права (Б. П. Вышеславцев, Н. Н. Алексеев). Во-вторых, это моральная

философия Л. Н. Толстого и этические идеи Ф. М. Достоевского [19]. В-третьих, апологетически воспринятые концепции А. А. Карелина и критически воспринятые работы П. А. Кропоткина и М. А. Бакунина.

Влияние Н. А. Бердяева на Е. З. Долинина проверить сложно. Если верить М. И. Рубежанину, то анархо-мистик вырос как мыслитель в том числе благодаря работам русского персоналиста [28, с. 11]. Более того, в одном из писем сам Долинин сообщает: «О книге Н. А. Бердяева я напишу, конечно. Его я лично знал когда-то» [17, с. 26] (проверить факт личного знакомства Бердяева и Долинина пока не представляется возможным). Бердяева он называл «добросовестным критиком анархизма», который «ещё не нашёл в анархии религиозных и онтологических основ» [15, с. 274].

По мнению М. И. Рубежанина, Долинину было свойственно рассматривать разные области культуры в синтезе, ориентируясь на опыт философов эпохи эллинизма (мистицизм, соединение духовной литературы Востока и Запада, повышенное внимание к проблеме внутренней жизни человека и его поиску счастья) [28; 30]. В статьях и других очерках лидера анархо-мистиков США Кропоткин, Будда, Христос, Бакунин и Лао-Цзы фигурируют как великие интеллектуалы прошлого, в идейном наследии которых Долинин находит созвучие, гармонию и полифонию.

**М. И. Рубежанин (1888–1983)** – «правая рука» Е. З. Долинина, уроженец с. Рубежичи Минской губернии. С 1906 года – социал-демократ. После завершения Первой русской революции эмигрировал в США, где к 1921 году примкнул к анархистам и занял пост редактора газеты «Американские известия». В 1924 году подружился с Долининым и стал мистическим анархистом [31, с. 768]. Интерес к русской традиции теории естественного права у него, вероятнее всего, возник именно благодаря этой самой дружбе. Однако Рубежанин был склонен воспринимать работы Н. Н. Алексеева и Б. П. Вышеславцева максимально критически (продолжая считать их важной интеллектуальной силой в совре-



менной культуре). В отличие от Долинина, он старался применять литературу и философию в качестве инструмента политической рефлексии (особенно это касалось прошлого и будущего России) [38]. В отличие от многих анархистов из русской диаспоры в США Рубежанин с большой симпатией относился к литературе о трагической судьбе белых офицеров (высоко ценил прозу Е. Н. Чирикова) [29]. Анархистов Рубежанин делил на три условные категории: «культурники» (В. М. Волин), «воинственно-настроенные» (Н. И. Махно) и мистики (всё сообщество мистических анархистов). Первые размышляют об устройстве общества, вторые перманентно готовятся к вооруженной борьбе и лишь третьи рефлексуют не только о том, как возможно безвластное общество, но и погружаются в «религиозные вопросы вечности, тайны потусторонней, загробной жизни» [37, с. 66]. Именно последние производят «переоценку ценностей», критически осмысляя русскую культуру, которая привела, по мнению Рубежанина, Россию «в тупик» (к власти большевиков) [36, с. 32].

**Ю. С. Карпик (литературные псевдонимы – Египетский, Автономов, Полещук, 1894–1985)** – член редакции газеты «Рассвет» и постоянный автор журнала «Пробуждение». Родился в селе Заставье Бездежской волости Кобринского уезда Гродненской губернии. Эмигрировал в США в 1912 году. Зарабатывал на жизнь трудом рабочего на американских заводах. Присоединился к рабочему анархистскому движению и стал одним из участников Союза русских рабочих США и Канады. В 1920-е годы занялся просветительской работой среди трудового сектора русской эмиграции в рамках работы Федерации русских профсоюзных и культурно-просветительских организаций Соединенных Штатов и Канады [20]. В отличие от анархо-мистицизма Долинина и Рубежанина, анархо-мистицизм Карпика проявлялся лишь в том, что он видел в деятельности «Рассвета» и «Пробуждения» куда большую свободу в просветительской работе, чем в других периодических изданиях. Симпатизировал самой анархо-

мистической культуре, но считал ли он себя её частью – вопрос открытый. Важнейшими факторами, определяющими становления идеологий он считал культуру и психологическую атмосферу в обществе; в этом Карпик серьезно расходился с анархо-коммунистами и анархо-синдикалистами, стремящимися объяснять рождение тех или иных идеологий через анализ экономической ситуации в стране (вероятнее всего, это и побудило его выбрать сторону анархо-мистиков) [3]. Свои биографические очерки он посвящал старым революционерам-народникам [1] и дореволюционной русской эмигрантской Америке (находилось место и для политической критики) [2]. Печатался в «Новом русском слове» и переписывался с советским писателем и диссидентом В. В. Белоцерковским [5, с. 154].

**Б. Ф. Гершенфельд (?-?)** – одна из наиболее загадочных фигур в сообществе анархистов-мистиков Российского зарубежья. О том, где и когда он родился, когда умер – до сих пор неизвестно. На страницах газеты «Рассвет» говорится о «докторе Б. Гершенфельде» [39], а также известно, что он был автором книги «О насилии (беседа студента с профессором)», которая вышла в 1925 году в издательстве Мичиганского университета. Был ли он сотрудником университета, действительно ли у него была ученая степень – неизвестно. Первая публикация Гершенфельда в 1928 году на страницах «Пробуждения» – статья об этике Льва Толстого [12], в которой – вслед за русским писателем – он утверждал принцип ненасилия в качестве фундамента всякой общественной жизни. При всей симпатии к Толстому Гершенфельд нигде не называл себя толстовцем, хотя в своей книге, которая вышла задолго до его интеграции в сообщество мистических анархистов, он повторяет почти все основные положения толстовской моральной философии [10]. Именно благодаря журналу «Пробуждение» Гершенфельд в полной мере раскрылся и как сторонник анархизма с его бескомпромиссной критикой в адрес любой власти и государства, и как



защитник интернационализма (а также как критик национализма) [9; 11]. Вслед за другими анархо-мистиками он настаивал на том, что анархическое учение «в основе своей религиозно» [11, с.19]. В отличие от Долинина Гершенфельд выступал против большевизма, но не против марксизма. Именно поэтому Христос, Кропоткин и Маркс, согласно его воззрениям, всегда преследовали одну и ту же цель: покончить с социальной несправедливостью и создать мир, в котором все люди будут друг другу братьями. Гершенфельд, в отличие от Карпика или Рубежанина, сторонился политических дискуссий и не принимал участия в защите анархо-мистического сообщества от критики со стороны анархо-синдикалистов из среды русской трудовой эмиграции.

### **Идейная специфика мистического анархизма Российского зарубежья**

О специфике мистического анархизма в США как правило не пишут даже историки революционного движения, полагая, что анархо-мистические кружки в СССР и творческая группа Е. З. Долинина образовывали одно целое. Отчасти такой взгляд справедлив. Например, о множестве работ А. А. Солоновича мы знаем именно по его публикациям в «Рассвете» и «Пробуждении» [33; 34]. Сам Долинин в своих письмах упоминал Москву и московских анархо-мистиков: «Мне сообщили, что там есть много материала для печатания» [15, с. 458]. Вплоть до начала 1930-х годов немало статей и эссе было опубликовано и в газете, и в журнале за авторством тех, кто остался в России, а не эмигрировал. Однако существование за Атлантическим океаном вносило свои коррективы (и речь не только о редакторских правках к присланным материалам). Лидер эмигрантских мистических анархистов не отказывал себе в личной критике своих единомышленников из СССР, в особенности Агнии Солонович: «Выругал я основательно и Агнию <...> Думаю, что она сейчас будет аккуратнее относиться к делу» [15, с. 458]. Анархо-мистики Российского за-

рубежья жили в своём мире и считали вправе критиковать своих единомышленников из Москвы.

Важнейшая специфика миросозерцания анархо-мистиков-эмигрантов заключалась в том, как они понимали революционные процессы, а также в том, как они представляли себе адекватные средства для достижения будущего безвластного общества. Г. И. Чулков и Вяч. Иванов положительно относились к революции, но полагали, что социальная революция – это только начало, что впереди общество ждет фундаментальная переоценка ценностей (сказывалось их увлечение философией Ф. Ницше). А. А. Карелин и А. А. Солонович полагали, что революции недостаточно, что настоящее преобразование мира начнется лишь тогда, когда в социуме станет больше «духовных рыцарей», особых личностей (обладающих мистическим мировосприятием), способных отказаться от власти и посвятить себя строительству новых духовных институтов.

Группа Е. З. Долинина категорически не принимала идею революции, предполагая, что лишь эволюционным поступательным образом возможно всякое общественное развитие [8, с. 169]. Революция же несёт в себе вред, разрушение и хаос. Также анархо-мистики Российского зарубежья не принимали эгалитаризм: «Глубоко заблуждаются те анархисты, которые так свято верят в возможность абсолютного равенства» [19, с. 16]. При этом они допускали «духовное равенство», при условии, что люди «примут учение Христа» и «будут раздавать свои духовные имущества бедным и нуждающимся» [19, с. 16]. Само безвластное общество реализуется тогда, когда будут созданы соответствующие юридические нормы. Эти особые нормы, которые будут лежать в основе такого общества, невозможны без высокого уровня нравственности в социуме. Е. З. Долинин подчеркивал: «Право и нравственность являются важнейшими проблемами, которые во что бы то ни стало надо разрешить. Достаточно детально разработано анархическое учение с точки зре-



ния экономической и политической, но оно не рассматривалось никогда серьезно с точки зрения юридической». [19, с. 22].

Каким образом достигается это необходимое нравственное совершенство на практике? По мнению анархо-мистиков-эмигрантов, всё дело в психологии масс. Именно психологически и духовно возможно преобразование нравственного облика человечества. Следовательно, культура превращается в главный инструмент борьбы за мир, в котором власть заменяют свободно принятые каждой личностью правовые нормы (покоящиеся на твердом фундаменте общественной морали).

### **Закат мистического анархизма Российского зарубежья**

Эмигрантское сообщество анархо-мистиков просуществовало с 1926 года (когда газетой «Рассвет» начинают управлять Е. З. Долинин и М. И. Рубежанин) по 1939 год (когда прекратилось издание «Пробуждения» и «Рассвета»). По меркам первой половины XX века это немалый срок жизни для идейной группы писателей, публицистов и поэтов. Для сравнения: мистические анархисты «первой волны» (Г. И. Чулков, Вяч. Иванов, М. А. Кузмин и другие) начали свой путь, как только разразилась первая русская революция, но к 1909 году как творческая группа уже фактически не существовали. Тем не менее, им удалось оставить заметный след в культурной истории России. Почему анархо-мистиков Российского зарубежья постигла иная судьба – забвение, хотя срок их творческой активности был куда более длительным?

Во-первых, их сообщество никак не соприкасалось с деятелями Серебряного века, поэтому они были лишены конструктивной критики от большого количества талантливых деятелей культуры своего времени. Против Г. И. Чулкова и Вяч. Иванова выступали З. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Д. В. Filosoфов, А. Белый, Ю. Стеклов и другие. Без конструктивной критики творческое сообщество неспособно трезво оценить свои

свершения и поражения. Во-вторых, их сообщество не интересовались широкие слои творческой интеллигенции (особенно молодой). Поэтому диалог с культурной диаспорой был очень ограниченным. В то время как в СССР в 1920 годы на заседаниях кружков А. А. Карелина и А. А. Солоновича присутствовали даже будущие звезды театра и кино, например, М. А. Чехов и Ю. А. Завадский, анархо-мистическая группа Долинина и Рубежанина существовала сама по себе, без какого-либо диалога с широкими пластами духовной русскоязычной культуры. В-третьих, радикальная инклюзивность журнала «Пробуждение», стремление редакторов создать журнал «для всех», скорее навредила, чем помогла анархо-мистикам. Журнал не смог выработать цельное представление о целевой аудитории. Читатели были, но их активность (например, письма в редакцию) была низкой. Мистические анархисты Российского зарубежья в большинстве своём писали как будто бы сами для себя, а не «для всех». Когда против анархо-мистиков выступили анархо-синдикалисты из журнала «Дело труда» (считающие, что анархо-мистики дискредитируют анархизм) [15, с. 459], никто заступаться ни за «Пробуждение», ни за «Рассвет» не хотел, потому что у читателей не было должной мотивации писать письма в поддержку Долинина и его команды (несмотря на съезды рабочих организаций, где были попытки решить конфликт и повлиять на читательскую аудиторию). В-четвертых, когда анархо-мистики стали помещать коммерческую рекламу в газету «Рассвет», это сыграло на руку тем, кто анархо-мистицизм считал дискредитацией анархического движения (группа «Дело труда»). Рабочий журнал, рекламирующий услуги гипнозистов и гробовщиков, – это вовсе не то, что хотели читать не только рабочие, но и творческая интеллигенция.

Возможно, читатель заметит, что даже в этой статье не приводится ни одного внятного объяснения, как русские анархо-мистики-эмигранты понимали анархизм, сво-



боду и безвластие. Пример типичного рассуждения русских мистических анархистов США о том, каким должен быть «настоящий» анархизм: «Анархизм должен вытекать не из политики, а из глубинных (онтологических) основ Бытия» [16, с. 38]. К сожалению, после этой красивой фразы Долинина читатель не найдет больше никаких других объяснений.

Что из себя представляло это сообщество анархо-мистиков? Творческую группу людей, участники которой стремились продолжить мистический анархизм в отрыве от России, в эмиграции, с верой, что синтез рабочей и интеллектуальной культуры создаст плодотворную почву для новой формы анархо-мистицизма. Всё, что было сделано анархо-мистиками Российского зарубежья, было проективным. Проект этой культуры так и остался проектом, несмотря на многие годы творческой работы. Самонадеянность Долинина и его единомышленников была невероятной. Эта самонадеянность никак не компенсировалась талантом (при очень хороших начальных финансовых условиях). Революционные анархисты не претендовали на переосмысление культуры, не претендовали на новое слово в литературе и философии, в то время как мистические анархисты делали упор именно на это – на то, что им удастся создать вокруг журнала невероятно плодотворное большое сообщество людей, которое будет разделять если не все, то по крайней мере ключевые аспекты анархо-мистицизма (например, признание, что анархизм имеет не только политическое, но духовное измерение).

## Заключение

Для современных исследователей культуры история мистического анархизма Российского зарубежья важна по нескольким причинам. Во-первых, она показывает, что может из себя представлять проект по интеграции рабочей и интеллектуальной культуры, когда во главе этого проекта стоят люди, наделенные связями и финансовыми ресурсами, но лишённые качеств (ответственность, организованность и так далее), необходимых для реализации смелых идей в жизнь. Во-вторых, она показывает, во что может выродиться русский мистический анархизм, оторванный от почвы родной культуры (Серебряный век и культура ранних советских общественных и литературных сообществ). В-третьих, она раскрывает ранее неизвестный феномен русской диаспоры – объединение людей вокруг мечты о новой культуре, которая не будет повторять политический нарратив ни изгнанных из России интеллигентов, ни эмигрировавших из страны левых радикалов. В-четвертых, она иллюстрирует инклюзивность социальных групп трудового сектора русской диаспоры, которая, как видно из этой статьи, вовсе не стремилась к умножению исключительно социально-политической периодики. Эмигрантские профсоюзы были готовы на смелый шаг. Они доверились людям, которые обещали создать культурную платформу, благодаря которой рабочий смог бы повысить свой уровень литературной и философской эрудиции. Этого не произошло – вовсе не по вине профсоюзов.

## Список литературы

1. Автономов. М. П. Сажин // Пробуждение. 1934. № 45–46. С. 25–29.
2. Автономов. Причины непреодолимости депрессии // Пробуждение. 1935. № 60–61. С. 12–13.
3. Автономов. Фашизм: причины его роста // Пробуждение. 1938. № 88–89. С. 9–12.
4. Базанов П. Н. Книжное дело русской эмиграции: учебное пособие: курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2015. 192 с.
5. Белоцерковский В. В. Путешествие в будущее и обратно. Повесть жизни и идей. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2003. 732 с.



6. Биг Бой. Смесь фельетонная // Рассвет. 1926. № 280. 2 с.
7. Власов О. Власть талисманов // Рассвет. 1926. № 280. 2 с.
8. Герасимов Н. И. История мистического анархизма (проблема периодизации) // Философский журнал. 2022. Т. 15. № 1. С. 161–175.
9. Гершенфельд Б. Ф. Национализм // Пробуждение. 1935. № 60–61. С. 6–12.
10. Гершенфельд Б. Ф. О насилии (беседа студента с профессором). Мичиганский университет: Up-to-Date Printing Company. 1925. 32 с.
11. Гершенфельд Б. Ф. Христианство, анархизм, коммунизм // Пробуждение. 1938. № 80–89. С. 19–22.
12. Гершенфельд Г. Ф. Апостол Христа // Пробуждение. 1928. № 7. С. 40–43.
13. Даниловский Г. Мария Магдалина // Рассвет. 1926. № 280. С. 2
14. Долинин Е. З. «Критика» анархистов // В вихре революции. Избранные произведения: Стихи, проза, фельетоны, критика. Детройт: издательство «Друг», 1954. С. 272–284.
15. Долинин Е. З. В вихре революции. Избранные произведения: Стихи, проза, фельетоны, критика. Детройт: издательство «Друг», 1954. 463 с.
16. Долинин Е. З. Письма с Кубы // Пробуждение. 1939. № 94–95. С. 36–40.
17. Долинин Е. З. Письма с Кубы // Пробуждение. 1939. № 96–97. С. 25–30.
18. Долинин Е. З. Письмо к читателям // В вихре революции. Избранные произведения: Стихи, проза, фельетоны, критика. Детройт: издательство «Друг», 1954. С.454–458.
19. Долинин Е. З. Право и нравственность // Пробуждение. 1927. № 1. С. 14–22.
20. Дубовик А. Долгожители анархизма: Ирина Иловайская и Юлиан Карпик // Akrateia. 2025. URL: <https://akrateia.info/dolgozhiteli-anarkhizma-irina-ilovaiskaia-i-iulian-karpik/>
21. Животников А. О романе «Мария Магдалина» // Рассвет. 1926. № 291. С. 3
22. Заяц С. Как мужики остались без начальства. Издание 2-е. Нью-Йорк: Голос труда, 1916. 18 с.
23. Кричли С. Твоя жизнь – не (сраная) история. Мистический анархизм / пер. с англ. А. Пушной, А. Асадулаевой. Санкт-Петербург: Эгалите, 2025. 80 с.
24. Ланин С. Сказка про долю заячью, про житье звериное // Пробуждение. 1927. № 4. С. 49–52.
25. Левис К. Дж. Мистический постанархизм: дис. ... доктора философ. наук. Килский университет. URL: <https://keele-repository.worktribe.com/output/529752> (на английском языке)
26. Новые книги в книжном магазине «Рассвет» // Рассвет. 1925. № 282. С. 4
27. Передовая. О наших задачах // Пробуждение. 1927. № 1. С. 1–4.
28. Рубежанин М. И. Долинин Е. З. // Долинин Е. З. В вихре революции. Избранные произведения: стихи, проза, фельетоны, критика. Детройт: Друг, 1954. С. 11–15.
29. Рубежанин М. И. Критика и библиография // Пробуждение. 1927. № 3. С. 40–48.
30. Рубежанин М. И. Элементы религиозности и эллинизма в мировоззрении Е. З. Долинина // Пробуждение. 1939. № 94–95. С. 29–34
31. Рублёв Д. И. Анархистские движения России и Русского Зарубежья: Документы и материалы. 1922–1941 гг. Москва: Политическая энциклопедия. 2021. 807 с.
32. Рылков И. И. «Мария Магдалина» // Рассвет. 1926. № 291. С. 3
33. Солонович А. А. Задача рабочего // Рассвет. 1930. № 14(182). С. 2.
34. Солонович А. А. Задачи рабочего // Пробуждение. 1937. № 84–87. С. 1–2.



35. Солонченко А. А. Основные идеи политической теологии Давора Джалто в контексте современной православной мысли // Богословский вестник. 2024. № 3 (54). С. 70–93.
36. Сук М. И. Анархические мотивы в творчестве Л. Н. Толстого (к 19-й годовщине со дня его смерти) // Пробуждение. 1930. № 10. 21–32.
37. Сук М. И. Критика «Организационной платформы» // Пробуждение. 1929. № 8. С. 57–77.
38. Сук М. И. О свободном общественном устройстве России // Пробуждение. 1927. № 2. С. 2–8.
39. 30 центов. Поступила в продажу брошюра д-ра Б. Гершенфельда // Рассвет. 1932. № 16 (241). С. 6

\*

Поступила в редакцию 26.09.2025



## ТРАНССРЕССИЯ: ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВОЗДАНИЯ

УДК 17

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-35-42>

**О. А. Голубева**

Ростовский юридический институт Министерства  
внутренних дел Российской Федерации,  
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,  
*e-mail*: Olya-gol@yandex.ru

*Аннотация.* Статья посвящена видам морального воздаяния, которое человек получает в ответ на совершённую им трансгрессию – переход культурных и моральных границ. По мнению автора, воздаяние (возмездие) – это некий ответ мира на наши поступки, оно действует в ареале человеческих отношений, не сводясь к представлению о вмешательстве высших сил. Воздаяние может быть выражено в виде наказаний и наград, поступающих от общества и культуры. Однако поскольку человек обладает сознанием, то наказания (как и поощрения) могут поступать из его внутреннего мира, который тесно связан с оценкой и мнением других людей. Так, одним из видов морального воздаяния является стыд, который не что иное как страх осуждения со стороны других того трансгрессивного поступка, который нарушил общественный порядок. Другим, более глубоким видом морального воздаяния выступают муки совести, связанные с чувством вины за совершенное нарушение границ морали и культурных запретов. Муки совести являются возмездием за пределами юридической сферы и вообще мнения других. Автор полагает, что кто искренне сожалеет о своем моральном промахе, способен никогда не возвращаться к «запретной трансгрессии», не станет больше вести себя агрессивно, откажется от нарушения моральных норм культуры. В то же время в статье фиксируется возможность, с одной стороны, феноменов бесстыдства и бессовестности, а с другой – форм ложного, имитационного стыда и раскаяния, существующих напоказ, без проживания реального «внутреннего воздаяния». Подводя итоги статьи, автор обращается к парадоксальному сюжету самопрощения, способному снизить негативный накал внутреннего наказания.

*Ключевые слова:* трансгрессия, воздаяние, культура, мораль, стыд, совесть, вина, самопрощение.

*Для цитирования:* Голубева О. А. Трансгрессия: проблема морального воздаяния // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 35–42. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-35-42>

### TRANSGRESSION: THE PROBLEM OF MORAL RETRIBUTION

**Olga A. Golubeva**

Rostov Law Institute of the Ministry  
of Internal Affairs of the Russian Federation,  
Rostov-on-Don, Russian Federation,  
*e-mail*: Olya-gol@yandex.ru

ГОЛУБЕВА ОЛЬГА АНДРЕЕВНА – старший преподаватель кафедры уголовного процесса, Ростовский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации

GOLUBEVA OLGA ANDREEVNA – Senior Lecturer at the Department of Criminal Procedure, Rostov Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation

© Голубева О. А., 2025



*Abstract.* The article is devoted to the types of moral retribution that a person receives in response to the transgression he has committed – the crossing of cultural and moral boundaries. According to the author, retribution (retribution) is a kind of response from the world to our actions, it operates in the area of human relations, and is not limited to the idea of the intervention of higher powers. Retribution can be expressed in the form of punishments and rewards coming from society and culture. However, since a person has consciousness, punishments (as well as rewards) can come from his inner world, which is closely connected with the assessment and opinion of other people. Thus, one of the types of moral retribution is shame, which is nothing more than the fear of condemnation by others of that transgressive act that violated public order. Another, deeper type of moral retribution is the pangs of conscience associated with a sense of guilt for the committed violation of the boundaries of morality and cultural prohibitions. The pangs of conscience are retribution beyond the legal sphere and, in general, the opinions of others. The author believes that someone who sincerely regrets his moral blunder is able to never return to the "forbidden transgression", will no longer behave aggressively, and will refuse to violate the moral norms of culture. At the same time, the article records the possibility of, on the one hand, the phenomena of shamelessness and lack of conscience, and on the other – forms of false, imitative shame and remorse that exist for show, without experiencing real "inner retribution". Summing up the article, the author turns to the paradoxical plot of self-forgiveness, which can reduce the negative intensity of internal punishment.

*Keywords:* transgression, retribution, culture, morality, shame, conscience, guilt, self-forgiveness.

*For citation:* Golubeva O. A. Transgression: The Problem of Moral Retribution. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 35–42. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-35-42>

## Постановка проблемы

Тема нашей статьи – моральное воздаяние, которое следует за актами трансгрессии, под которой мы понимаем *переход грани, поставленных перед человеком культурой*. Трансгрессия осуществляется в культуре в самых разных ракурсах: это и правонарушения, и пренебрежение традициями, и дерзкие прорывы в познании или искусстве – любой решительный выход «за пределы», за то, что воспринималось как должное и нерушимое. В статье речь пойдет в первую очередь о трансгрессиях, способных получать *моральную оценку*. Отметим, что теме моральной оценки и ответственности, получению воздаяния посвящено за последние десятилетия не так уж много работ. Кроме цитируемых нами авторов, можно назвать имена таких исследователей, как М. А. Арямова [1], В. О. Ащеулов [2], Ю. В. Голик и Ю. В. Грачева [7], А. А. Гусейнов [8], Е. В. Золотухина-Аболина и А. А. Лысков [9], Н. С. Наумчук [13], А. В. Прокофьев [16]. Обратимся непосредственно к поднятой проблеме.

“Трансгрессирующий” (отмечающий культурные нормы) человек вырывается за пределы общезначимых ограничений, при этом он нередко

нарушает как интересы, так и права ближних. Его поведение не может не вызывать негативной реакции со стороны и других людей, и государства – осуждения, гнева, требования наказания. Однако он в большинстве случаев получает воздаяние также со стороны его собственного внутреннего мира, который все же формировался в рамках определенных представлений. В трансгрессии как переходе культурных и моральных границ всегда присутствует немножко «безумия» и немножко «преступления», хотя речь далеко не всегда идет о правовых вопросах. Мы прибегаем в данном случае к термину “трансгрессия”, а не к терминам “девиация” или “делинквентность”, потому что его смысл шире. Слово “девиация” несет оттенок патологии, а “делинквентность” в большей степени относится к нарушению правовых норм. Цель предлагаемой читателю статьи – взглянуть на те виды *морального воздаяния*, с которыми встречается любой «нарушитель культурных пределов».

## Понятие воздаяния

Понятие *воздаяния* нередко оценивается авторами как собственно религиозное. Так полагает



и Г. Е. Шкалина, когда она пишет: «Учение о воздаянии теснейшим образом взаимосвязано с концепциями *Добра и Зла, Провидения, или Промысла Божьего*. В исторически первой монотеистической религии – иудаизме – вера в справедливое воздаяние является одним из основных принципов. Она присутствует в ветхозаветных текстах в трех разновидностях: воздаяние индивидуальное, национальное и универсальное. Признается аксиомой, что Бог вознаграждает праведных, даруя им процветание и благосостояние, и наказывает грешников разорением и гибелью. Талмуд настаивает на учении о том, что благочестие – само по себе награда, а зло и порок – наказание, что высшая награда в этом и грядущем мире – глубинное постижение Торы, приобщение к тайнам Божественной мудрости. Представление еврейских мудрецов о рае – это присутствие в роскошном саде, где под Древом Жизни праведники слушают толкование Торы из уст Самого всевышнего» [20, с. 131].

Такой позиции придерживаются и православные источники: «В самом полном смысле слова воздаяние – это последствия отношений между людьми и Богом, Который вознаграждает их за повиновение или карает за неповиновение, от последствий поступков в этой жизни до божественного воздаяния в жизни грядущей» [5].

Иначе видится понятие воздаяния в светских изданиях: «Воздаяние. То, что воздаётся кому-н. за что-н., награда или кара. В. за труды. В. за помощь. В. за предательство. «В воздаяние за что, в знач. предлога с вин. п. в возмещение чего-н., за что-н. Награда в воздаяние за труды. Карать в воздаяние за преступление [14].

Расширенное толкование термина «воздаяние» мы находим и в этических источниках: «Воздаяние – вознаграждение или наказание человека за совершенные им действия в соответствии с их моральной ценностью. Эквивалентное В. издавна считалось одним из неперемennых требований справедливости; без него представлялось невозможным требовать от людей выполнения определенных норм поведения. Принцип В. используется в праве (наказание сообразно с мерой преступления), а также лежит в основе материального стимулирования деятельности людей» [21]. Нередко как синоним слова воздаяние (в особенности, если

речь идет о проступке, о «негативной трансгрессии») применяют слово «возмездие».

Далее мы будем понимать воздаяние в *расширенном смысле*. Неважно, верим ли мы в загробную жизнь или нет, воздаяние – это то, что человек получает в ответ на свои поступки, образно говоря, «в любых мирах», но прежде всего – в ходе своей обычной эмпирической жизни. Воздаяние за гробом или воздаяние за проступки в прошлых жизнях является для нас *сутобо гипотетическим*. Мы ничего не можем сказать об этом с достоверностью. Зато о воздаянии (возмездии) в текущей жизни можно всегда сказать очень много, установить причинно-следственные связи, проанализировать, за какими нарушениями социокультурного порядка следуют какие санкции, какой закон был нарушен и какое наказание за нарушение было получено.

Понятие воздаяния, впрочем, включает в себя *не только наказание*. За хорошие поступки, позитивные дела, защиту порядка, важное изобретение или открытие, раздвигающее границы прежних установлений, за защиту отечества, спасение людей даже непривычными способами человека ожидает *позитивное воздаяние – награда*. Того, кто укрепляет солидарность сообщества, улучшает его жизнь, это сообщество поощряет теми способами, которые приняты в данной культуре, даже если он делает это «*прорывным способом*», *руша наличные стереотипы*. Здесь похвала, слава, премирование, преклонение современников, культурная память, которая, правда, бывает посмертной. Стоит, однако, отметить, что даже если деяние, происшедшее с очевидным нарушением привычных границ, является прогрессивным и позитивным, оно может быть принято и позитивно оценено не сразу. О выдающихся деятелях политики и науки нередко долго спорят, выясняя являются ли их *прорывные инновации* благом или злом, ставить им памятники или, напротив, проклинать.

Воздаяние за решительную трансгрессию может иметь как *внешний, так и внутренний характер*. Внутренний характер воздаяния связан с наличием у человека сознания, рефлексии. Воздаяние – это не только получение богатства или осуждение на тюремное заключение, но также *качество переживаний*, испытываемых



индивидом, моральные чувства и моральная самооценка. Эти переживания поддерживаются и стимулируются со стороны окружающих людей, которые всегда так или иначе оценивают ситуации нарушения границ.

### Стыд как моральное воздаяние

Мораль в отличие от права, как мы знаем, не обладает никаким репрессивным аппаратом. Она опирается на два момента: на общественное мнение, осуждение или одобрение окружающих, и на внутреннюю моральную рефлексию человека. Во втором случае человек в глубине своей души *сам себя судит, сам себя поощряет и стимулирует к моральному поведению, сам выносит себе моральный приговор*. Однако исторически первой формой морального воздаяния является именно внешняя регуляция моральных реакций. Издревле человек, нарушивший нормы культуры и общества, перешедший допустимые границы, должен был не только бояться прямого наказания, но испытывать тяжелое чувство перед лицом осуждения со стороны окружающих.

Американский антрополог Рут Бенедикт [3] выделяла «культуры стыда», к которым относила внехристианские культуры, и «культуры вины», связанные с христианством. Она полагала, что «культуры стыда» требуют от человека хотя бы мысленного представления публики, наблюдающей за его поведением, в то время как культура вины обращена исключительно к внутреннему миру. Далеко не все согласились с Р. Бенедикт. Стыд и вина, полагают психологи, это единый комплекс переживаний, в котором индивид обретает наказание за собственное неподобающее поведение. Это также страх перед осуждением других.

Несмотря на возникновение и усиление внутреннего переживания вины, стыд в современном мире остается и мощным воздаянием за проступки. «У японца чувство стыда воспитывается с раннего детства с помощью апелляции к общественному мнению, высмеивания и бойкота, – отмечает Е. П. Ильин. – “Над тобой будут смеяться. На тебя рассердятся. Тебя будут ругать” – набор аргументов, с помощью которых мать взывает к сознанию непослушного ребен-

ка. Мать в Японии неспроста пугает шалуна: «смотри, в дом больше не войдешь». Она грозит ребенку отлучением от семьи – первой общины, по законам которой приучается он жить. Все материнские аргументы в той или иной степени подразумевают наказание общинным бойкотом. В японской школе имя провинившегося пишут на доске либо временно «исключают» из группы: его кормят отдельно, оставляют в классе во время перемены и тому подобное. И самым страшным наказанием для японского ребенка является бойкот, отлучение от общности (по Стефаненко, 1999). В культурах, регулируемых стыдом, наказание за незначительные проступки нередко сводилось к публичному увещанию» [10].

Стыд играет огромную роль и способен быть формой воздаяния там, где *люди тесно связаны со своим окружением и ценят его мнение*. Именно поэтому стыд так важен как наказание в ограниченных и достаточно замкнутых коллективах, где для индивидов присутствуют «значимые другие». Отметим, что стыд может иметь разные причины: человек может считать себя некрасивым, материально несостоятельным или не справляющимся со своими обязанностями, и все это вызывает чувство стыда – несоответствия нормальным требованиям, предъявляемым ему окружением. Если же индивид – это, к примеру, «айгишник», работающий дома и не имеющий внятной референтной группы, то не совсем понятно, перед кем именно он может стыдиться, разве что перед образами героев анимэ, которые он регулярно смотрит. Поэтому в больших городах, где наблюдается атомизация населения, а после пандемии ковида – массовый переход на работу онлайн, роль стыда снижается: исчезает круг, «перед которым стыдно». В нашем контексте разговора важно, что речь идет о стыде как воздаянии за непропорциональную трансгрессию, то есть за моральные, а, возможно, и юридические нарушения.

Стыдливость как человеческое качество и наказание негативным общественным мнением может быть *истинной и ложной*. Пример ложной стыдливости мы находим в знаменитом романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», где присутствует фигура «голубого воришки» Альхена, который обворовывал вверенное ему



богоугодное заведение, крал у старушек последнее, но при этом очень переживал и «стыдился». Но нередко ложная стыдливость оказывается и вовсе не нужной и не востребованной. Для урбанистической культуры характерен феномен *бесстыдства*. Просто, нарушая во всех отношениях границы чужой суверенности и моральных норм, человек вовсе не чувствует себя ни в чем виноватым и не страшится ничего осуждения, если его волею судеб не привязывают к позорному столбу – в прошлые эпохи это было довольно распространенное наказание за преступления, причем совмещающее физические и моральные формы наказания. Некоторые процессы в современной экономике и культуре даже стимулируют бесстыдство. Исследователь стыда С. Г. Пилецкий пишет: «Так вот стыд и бесстыдство. Казалось бы, предельно ясно: если он есть – хорошо, если его нет – скверно. Ан нет, не все так просто. Оказывается, что дифференциация наличествует не только в индивидуально-личностном плане: существует целый букет профессий, где стыд не только не нужен, но даже противопоказан. В частности, так обстоит дело у “сетевиков” и коммивояжеров всех рангов и мастей, а у театралов даже есть своя методика, свои приемы и свои особые задания по “обесстыживанию” студентов, у которых стыд еще не до конца вытравлен. Разве позабудешь бурную “акваторию” кинематографа и шоу-бизнеса, разве не заметишь картинки из мира животных публичной политики, разве не напомним нам о себе своими ежедневными посланиями работники прессы (причем не только “желтой”)? И этот неблагоприятный список, согласитесь, можно продолжать и продолжать» [15, с. 90]. Этот список можно продолжать, перечисляя явления современной массовой культуры, которая многие прежде стыдные и позорные моменты перевела в ранг «вполне приемлемых».

### Совесть как моральное воздаяние за трансгрессию

Совесть, в отличие от стыда, является *интериоризацией значимого и ценного*, укоренением моральных убеждений в глубине внутреннего мира. Об этом выразительно писал З. Фрейд в своей ра-

боте «Недовольство культурой». Культура, считает З. Фрейд, заставляет человека под страхом наказания отказаться от мощнейших влечений – сексуального и агрессивного, и если ранее человек боялся наказания за свою агрессию от внешнего авторитета, то теперь он боится своего внутреннего соглядатая – Сверх-Я, совести, которая видит не только то, что человек реально сделал, но улавливает все намерения и желания, то, что скрыто от внешнего. Совесть порождает и поддерживает *чувство вины*, гнетущее переживание, которое по сути дела само по себе выступает как *воздаяние* даже за самую тенденцию нарушить социальный и культурный порядок с его запретами. Фрейд пишет так: «Человек поменял угрозу внешнего несчастья – утраты любви и наказания со стороны внешнего авторитета – на длительное внутреннее несчастье, напряженное сознание виновности» [18, с. 119].

З. Фрейд считал культуру виновной перед индивидами за эти новые страдания, неведомые животному миру. *Муки совести, самообвинения и самоупреки* действительно являются воздаянием и справедливым моральным наказанием для тех, кто на самом деле нарушил важные нравственные каноны. В древнегреческой мифологии присутствовал образ *Эриний* – злобных богинь мести и ненависти. Во всяком случае в литературе XX века, например, в пьесе Сартра «Мухи» [17]. Эринии – олицетворение мук совести, которые преследуют Ореста, убившего собственную мать. Чувство вины и моральные страдания могут преследовать человека всю жизнь. Но при этом надо отметить, что бывают люди совестливые, они остро переживают любое нарушение нравственности, которое они сами допустили по неосторожности, например, пойдя на поводу минутного чувства, а бывают люди, лишенные совести. И если первые раскаиваются в допущенных ими моральных ошибках и сожалеют о своих оплошностях и нравственных ошибках, то вторые, как правило, ни о чем не сожалеют и ни в чем не раскаиваются.

Раскаяние в рамках собственно моральных отношений, когда оно не связано с преступлением, подлежащем юридическому рассмотрению, само по себе уже и наказание, и путь к нравственному обновлению. Психологическое видение его таково: «Кульминационной точкой в переживании чув-



ства вины является раскаяние. Раскаяние – это не просто чувство вины, между ними есть разница. В чувстве вины больше эмоций и реактивных действий. Раскаяние же не столь эмоционально. Оно скорее рационально и основано на размышлении. И становится доступным от понимания вселенского причинно-следственного закона, согласно которому праведные и неблагие действия личности определяют его судьбу. То есть полезно было бы совершить некую мыслительную процедуру, в центре которой совершается *осознание, когнитивная переоценка своих действий (выделено мной – О. Г.)*. При этом она может считаться продуктивной и экологичной при условии, что человек будет выполнять ее дружелюбно настроенным по отношению к самому себе. Как бы сделав уже шаг до этого – найти способы выхода из-под влияния эмоциональных реакций. Именно этот дружественный, искренний и любящий акт, для начала совершенный в свою сторону, как к живому существу, не претендующему на совершенство, является незаменимым помощником. Дать себе право ошибиться и не начать себя обвинять за это, уже является хорошим заделом» [19].

То есть тот, кто испытал чувство вины, пережил рефлексию ответственности, кого не отпускали муки совести, кто искренне сожалеет о своем моральном промахе, способен *никогда не возвращаться к «запретной трансгрессии»*, не станет больше вести себя агрессивно, откажется от нарушения моральных норм культуры. Такой человек, благодаря искреннему раскаянию и осознанию своего поведения как недопустимого, исправит свои отношения с окружающими, и сделает это на деле, а не на словах. Искреннее раскаяние ведет к духовному совершенствованию человека, который способен подняться над собой и обрести морально-психологическое равновесие.

Раскаяние отличается от *покаяния* тем, что оно доступно светскому человеку, в том время как верующий кается перед Богом. Нередко раскаяние с церковной точки зрения квалифицируют как краткое и временное сожаление о содеянном, как умеренное самоосуждение, в том время как покаяние – фундаментальный акт. «Действительно слова очень похожие, только приставка перед Каином разная, – пишет Протоиерей Феодор Бородин. –

Изначально смысл этих слов – перестать быть похожим на Каина, то есть братоубийцу. Но всё-таки в нашем церковнославянском языке эти слова различаются по смыслу, потому что раскаяние может быть и к отчаянию. Мы читаем в Евангелии, что Иуда раскаялся, вернул сребреники и удавился. Раскаяние может быть и тьмой, которая покрывает и ум, и душу, и сердце человека и не ведёт его к Богу. А покаяние всегда ведет человека к Богу. Иуда раскаялся, а Петр покаялся и поэтому Пётр восстановлен в чине апостольском, а Иуда нет. Раскаяние просто в совершённой ошибке без соотнесения с Господом может привести и к смерти» [4].

Однако и в рамках светской мысли можно говорить о раскаянии как о важном и значимом деле, в особенности там, где речь идет о преступлении и полноте ответственности за него. В юриспруденции присутствует понятие «деятельного раскаяния». «Деятельное раскаяние, согласно действующему законодательству, – пишет А. Ф. Галузин, – это, во-первых, по структуре действий, добровольная явка с повинной; действия, способствующие раскрытию и расследованию преступления; возмещение причиненного ущерба и иное заглаживание причиненного преступлением вреда (ч. 1 ст. 75 УК); во-вторых, – обстоятельство, подлежащее доказыванию в уголовном судопроизводстве (п. п. 5, 6 ч. 1 ст. 73 УПК) показаниями свидетелей, подозреваемого, обвиняемого, потерпевшего, заключениями и показаниями эксперта и специалиста, протоколами следственных и судебных действий, иными документами (ст. 74 УПК); в-третьих, – основание освобождения от уголовной ответственности (ч. 1 ст. 75 УК) посредством прекращения уголовного преследования и уголовного дела в отношении лица при наличии двух условий: лицо впервые совершило преступление небольшой или средней тяжести (ст. 28 УПК) и вследствие деятельного раскаяния перестало быть общественно опасным; в-четвертых, – обстоятельство, смягчающее наказание при отсутствии указанных в ст. 28 УПК условий (п. и ч. 1 ст. 61 УК)» [6]. Это значит, что прежде, чем понести юридическое возмездие от общества, человек *уже отчасти воздал себе сам*, осознал собственную неправоту и осудил сам себя. Его совесть действует в таком случае совместно с официальным законом.



В то же время, *лишенный совести*, – а это как правило, люди самовлюбленные и самонадеянные, – будет стоять на позициях собственной правоты, полностью убежденный в том, что именно его воля решает, чему быть, а чему – нет, и что хорошо, а что – плохо. Ни человеческий суд, ни Божий суд такими людьми не почитаются. Персонам «без стыда, без совести» воздаяние приходит исключительно практически – как бойкот от родных и близких или как решение суда, которое подлежит неукоснительному исполнению. Но об исправлении и духовном росте тут говорить не приходится.

Раскаяние, как и стыдливость, к сожалению, могут быть *фальшивыми, притворными*. Во-первых, человек способен раскаиваться напоказ, не испытывая соответствующих чувств, которые и являются моральным воздаянием. Это просто попытка обмануть окружающих. Во-вторых, раскаяние, даже испытываемое реально, может остаться на уровне эмоций и рефлексии, когда некто осуждает себя, рвет на себе волосы, клянется никогда не повторять скверных поступков, однако по прошествии короткого времени возвращается к тем же самым аморальным деяниям. Зло бывает привлекательно и приятно, и тот, кто вчера, казалось бы, искренне каялся, сегодня делает то же самое, что и вчера: снова обижает, снова обманывает, ворует, берет взятки, подставляет других, пьет, бьет и так далее. Порой театрализованные самообвинения становятся проявлением гордыни, когда своими пороками почти хвалятся, разумеется, все это не имеет отношения к подлинному раскаянию и моральному самоосуждению.

Настоящее раскаяние тесно связано со стремлением *искупить свою вину* перед другими. Понятие искупления многопланово. Его светские смыслы хорошо перечислены и описаны в статье Л. Муравьевой [12]. Искупление включает в себя не только материальную и моральную компенсацию пострадавшим за причиненный ущерб, не только простое возмещение. О серьезных преступлениях говорят, что их можно «искупить кровью», так люди, допустившие, например, взыточничество, могут во время войны просить отправить их на фронт, чтобы в боях искупить свою вину. К искуплению относится осознание своей

ответственности за проступки и восстановление справедливости, возобновление утраченных человеческих связей и социальной гармонии, стремление заслужить прощение. Это исправление своих ошибок и в конечном счете личностный рост провинившегося, его духовное и человеческое совершенствование.

### Вместо заключения

Мы коротко рассмотрели виды морального воздаяния за трансгрессию – стыд и совесть, где совесть оказывается более глубоким и интимным механизмом и самоконтроля, и самонаказания. Хотя в большинстве случаев они действуют вместе, осуществляя в случае совершения злодеяния полноту внутреннего возмездия. Стыд и совесть органично дополняют общественные виды осуждения и порицания, они являются теми переживаниями, которые следуют за нарушением культурных и моральных норм, ограничивая возможное будущее стремление к разрушительной трансгрессии.

Завершая нашу тему морального воздаяния, хочется отметить, что особым *парадоксальным видом воздаяния является самопрощение*. Тема избыточного давления чувства вины, восходящая к З. Фрейдю, получила широкий отклик у психотерапевтов, которые решили, что их пациенты слишком сильно мучают себя виной, получают *избыточное негативное воздаяние*. Возможно, в некоторых случаях невротиков это действительно так, особенно, если люди берут на себя ответственность за те ситуации, за которые на самом деле они отвечать не могут, если они приписывают себе чувство долга в ситуациях, когда чувство долга должно тревожить других. Тогда моральное самовоздаяние компенсируется самопрощением, рассмотренным в частности, в работах М. В. Макаренко [11]. При самопрощении происходит восстановление здорового и спокойного душевного самочувствия действительно становится способом избегания болезненной непродуктивной тревоги. Однако, думается, в большинстве случаев сегодняшняя культура скорее нуждается в обострении у граждан чувства ответственности с пониманием, что воздаяния в той или иной форме все равно не избежать.



## Список литературы

1. Арямнова М. А. Проблемы совести в философии и психоанализе // Перспективы науки, 2011. № 10. С. 37–43.
2. Ащеулов В. О. Проблема совести и морали // Форум молодых ученых. 2017. № 5 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sovesti-i-morali>
3. Бенедикт Р. Модели культуры. Москва: Альма-матер. 315 с.
4. Бородин Ф. Протоиерей Какая разница между покаянием и раскаянием? URL: <https://dzen.ru/a/YQ2OyKZ0qSGAaq7P>
5. Воздаяние // Большой Библейский Словарь. Санкт-Петербург, 2005. 1503 с.
6. Галузин А. Ф. Раскаяние в правовом механизме покаяния // Вестник Самарского юридического института. 2015. № 2 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/raskayanie-v-pravovom-mehanizme-pokayaniya>
7. Голик Ю. В., Грачева Ю. В. Наказание как нравственная, философская и правовая категория (по материалам круглого стола, посвященного обсуждению работ об актуальных проблемах наказания доктора юридических наук, профессора, заслуженного юриста Азербайджанской Республики Ильгама Мамедгасана-оглы Рагимова) // *Lex russica*. 2016. № 5 (114). С. 239–247.
8. Гусейнов А. А. Язык и совесть. Избранная социально-философская публицистика. Москва: ИФ РАН, 1996. 185 с.
9. Золотухина-Аболина Е. В., Лысков А. А. О двух экзистенциально-нравственных трендах в философии XX века // Этическая мысль. 2021. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-dvuh-ekzistsentsialno-npravstvennyh-trendahv-filosofii-hh-veka>
10. Ильин Е. П. Психология совести (вина, стыд, раскаяние). URL: <https://psy.wikireading.ru/h9WOS6cjAi>
11. Макаренко М. В. Прощение как встреча и как прощание: философско-антропологический анализ // *Kant*. 2022. № 2 (43). С. 126–130.
12. Муравьева Л. Об искуплении простыми словами: что это за действие? URL: <https://www.astromeridian.ru/iskuplenie.php>
13. Наумчук Н. С. Общие категории стыда: онтогенез, ранние отношения, последствия // *Личность в меняющемся мире: здоровье, адаптация, развитие*. 2023. № 1 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschie-kategorii-styda-ontogenez-rannie-otnosheniya-posledstviya>
14. Ожегов С. И, Шведова Н. Ю. Толковый словарь. URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/воздаяние?ysclid=mcn7440d6d406624206>
15. Пилецкий С. Г. О стыде и бесстыдстве // Развитие личности. 2018. № 2. С. 86–110.
16. Прокофьев А. В. Моральная ответственность, моральные санкции и ценностно-нормативное содержание морали // *Человек*. 2023. Т. 34. № 3. С. 166–183.
17. Сартр Ж.-П. Мухи. Затворники Альтоны. Москва: АСТ, 2023. 288 с.
18. Фрейд З. Недовольство культурой // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. Москва: Ренессанс, 1992. С. 17–64.
19. Черепкова Е. Вина и раскаяние. URL: <https://katerinache.ru/tpost/r8oukdalh1-vina-i-raskayanie>
20. Шкалина Г. Е. Идея воздаяния как этическая проблема // Вестник Марийского государственного университета. 2012. № 10. С. 131–134.
21. Шурин О. Ю. Воздаяние // Этический словарь. URL: <https://shurincons.ru/biblioteka/eticheskij-slovar/vozdayanie?ysclid=mcn7brutbd894628621>

\*

Поступила в редакцию 08.09.2025



# ИСКУССТВО РУССКОГО БАЛЕТА В ЗЕРКАЛЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

УДК 130.2:792.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-43-52>

**А. И. Гончарова**

Луганская государственная академия  
культуры и искусств им. Михаила Матусовского,  
Луганск, Российская Федерация,  
*e-mail*: skripcka.anya@yandex.ru

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются особенности формирования культурной идентичности через призму традиций русской школы классического танца, которая является важной частью мирового культурного наследия. Анализируется влияние процессов глобализации на трансформацию культурных практик и сохранение уникальности русской балетной школы в современных условиях. Особое внимание уделяется исследованию нового метода – экзистенциальной семиотики, которая позволяет глубже понять внутреннюю сущность русского балета, его символику и значение в контексте культурной идентичности. Рассматриваются теоретические подходы к изучению культурной идентичности и ее отражению в танцевальном искусстве, где важным элементом является символика и эстетика балетных постановок. Акцентируется внимание на роли русской балетной школы как важного компонента национального культурного наследия, способствующего сохранению и распространению уникальных традиций. В статье подчеркивается значение классического танца как средства не только сохранения культурного разнообразия, но и создания продуктивного взаимодействия между традицией и инновацией, необходимого для успешного развития современного общества.

*Ключевые слова:* русская школа классического танца, экзистенциальная семиотика, культурная идентичность, балетное наследие, символика, традиция и инновация, искусство танца, глобализационные процессы, культурные трансформации.

*Для цитирования:* Гончарова А. И. Искусство русского балета в зеркале экзистенциальной семиотики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 43–52. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-43-52>

## THE ART OF RUSSIAN BALLET IN THE MIRROR OF EXISTENTIAL SEMIOTIC

**Anna I. Goncharova**

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

---

ГОНЧАРОВА АННА ИГОРЕВНА – аспирантка, преподаватель, Луганская государственная академия культуры и искусств им. Михаила Матусовского

GONCHAROVA ANNA IGOREVNA – Postgraduate, lecturer, Luhansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

© Гончарова А. И., 2025



*Abstract.* This article examines the peculiarities of cultural identity formation through the prism of the traditions of the Russian school of classical dance, which is an important part of the world cultural heritage. The influence of globalization processes on the transformation of cultural practices and the preservation of the uniqueness of the Russian ballet school in modern conditions is analyzed. Special attention is paid to the study of a new method – existential semiotics, which allows for a deeper understanding of the inner essence of Russian ballet, its symbolism and meaning in the context of cultural identity. Theoretical approaches to the study of cultural identity and its reflection in dance art are considered, where the symbolism and aesthetics of ballet productions are an important element. The article focuses on the role of the Russian ballet school as an important component of the national cultural heritage, contributing to the preservation and dissemination of unique traditions. The article highlights the importance of classical dance as a means not only of preserving cultural diversity, but also of creating productive interaction between tradition and innovation, necessary for the successful development of modern society.

*Keywords:* Russian classical dance school, existential semiotics, cultural identity, ballet heritage, symbolism, tradition and innovation, dance art, globalization processes, cultural transformations.

*For citation:* Goncharova A. I. The Art of Russian Ballet in the Mirror of Existential Semiotic. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 43–52. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-43-52>

Русский балет занимает центральное место в мировом искусстве благодаря своей эстетической утонченности и философской глубине. Будучи синтетическим искусством, русский балет вобрал в себя европейские хореографические традиции. Но прежде всего он стал центром сосредоточения национальных особенностей российского мировоззрения в искусстве. Это позволило ему обрести уникальную культурную идентичность, которая сделала русский балет одним из самых узнаваемых символов отечественной культуры.

Важнейшей чертой русского балета является его способность передавать через пластику и движение глубинные смысловые концепты, символизирующие идеи, значимые как для национального, так и для культурного самосознания. Как отмечает искусствовед Вера Красовская, «в балете, как в зеркале, отразилась душа народа, его эстетические и нравственные идеалы» [8]. Эти идеалы нашли своё воплощение в сюжетах, символике и философии русских балетных постановок, которые зачастую обращаются к экзистенциальным вопросам о смысле жизни, духовности и борьбе добра и зла, что позволяет языку танца стать не только выразителем национальной идентичности, но и важным средством философского и мо-

рального осмысления времени и общественных процессов.

В этом аспекте русскую балетную традицию вполне можно противопоставить западным школам, которые зачастую отдают приоритет технике. Так, если итальянская школа акцентирует виртуозность движений (например, фуэте, прыжки), а французская – изящество и легкость, то русская школа делает упор на глубокий драматизм, раскрывая через движения богатый внутренний мир персонажей.

Исследованию русского балета посвятили свои труды многие выдающиеся ученые. Среди наиболее авторитетных выделим исследования Ю. А. Бахрушина, В. В. Ванслова, В. М. Красовской, О. А. Петрова, А. А. Плещеева, К. А. Скальковского, С. Н. Худекова. Труды этих авторов содержат не только уникальный материал истории становления русского балета, но и обращают внимание на взаимосвязь балета с мировыми культурными процессами, а также подчеркивают его роль в формировании культурного кода нации. Философские же основания русского балета находим в идеях Н. А. Бердяева и В. С. Соловьёва, которые обращались к категориям красоты, свободы и духовного преображения.

Итак, данная статья ставит целью рассмотреть русский балет как культурный



феномен, отражающий философские и символические аспекты национального мировоззрения. Особое внимание уделено символике, которая делает русский балет не только художественным, но и философским явлением, а также – его значению в формировании и трансляции культурного кода России.

Одной из центральных проблем является понимание того, что балет, будучи синтетической формой искусства, передает философские идеи через язык пластики, музыки и театральной сцены. Какую роль играет хореография в формировании философского и символического смысла? Как балет способен транслировать глубокие культурные, экзистенциальные и философские вопросы, оставаясь в рамках эстетической формы? Эти вопросы предлагают исследователям сложные задачи, требующие интеграции знаний из области искусства, философии и культурологии, а также сподвигают на поиск эффективных методов изучения культурного явления, которые в перспективе приведут к обоснованию рабочих объяснительных конструктов.

Основная трудность заключается в том, чтобы на уровне художественного произведения, состоящего из множества аспектов – от танцевальных движений и костюмов до музыки и театральных приёмов – выявить и интерпретировать глубинные смыслы. В отличие от литературного произведения, где идеи часто передаются напрямую через текст, в балете передача содержания происходит через жесты, движения, характер и действия персонажей. Балет обращается к зрителю не только через метафорические сюжеты, но и через образы и символику, которые могут быть многозначными и многослойными. Несмотря на обширное внимание к хореографическим достижениям, остается актуальным вопрос о том, каким образом русская школа отражает национальную идентичность, передает ценностные смыслы эпох и взаимодействует с философскими концепциями тела, движения и эстетики. Особого внимания требует исследование механизмов, через которые эта школа формирует уни-

кальный культурный код, а также – её роли в осмыслении исторического наследия и современности.

На наш взгляд, выполнение поставленных задач и решение обозначенных проблем получают новый толчок при смещении исследовательской позиции от традиционной структуралистической семиологии к семиологии экзистенциальной. Действительно, сложно представить для понимания такого сложного культурного явления, как русский балет, достаточность обращения к абстрактным, структуралистским знакам, воспроизводящим готовые социальные схемы и дискурсы. Экзистенциальная семиотика, предложенная Э. Тарасты, смещает акцент на защиту подлинности человеческих эмоций, связанных с подлинностью и свободой. Зритель и слушатель понимается не как потребитель впечатлений, а как критически мыслящий, самодостаточный, аутентичный человек с подлинными человеческими переживаниями – любовью, отчаянием, тоской и так далее. [15, с. 320].

Экзистенциальная семиотика русского балета представляет собой важнейший аспект, в котором отражается его сложная природа как синтетического искусства. В балете каждый элемент – от движений танцовщика до сценографии и музыки – служит знаковым носителем смысла. В этом контексте русский балет можно рассматривать как искусство, в котором стирается грань между эстетической, философской и символической составляющими. Важнейшие символы, такие как изображения животных, мифологических существ, а также элементы костюмов и декораций, становятся основой для глубоких философских и духовных размышлений. Далее подтвердим выбор методологического пути рядом значимых философско-культурологических идей.

В. С. Соловьёв, чьи работы о всеединстве и духовной гармонии оказали влияние на формирование символики в искусстве того времени, в «Русской религиозной философии» утверждает, что в искусстве и культу-



Балет «Жар-птица» И. Ф. Стравинского

ре скрыты универсальные символы, которые связаны с идеей единства человека и космоса. Эта идея глубоко отразилась в произведениях русского балета, где через символику музыки, танца и сценографии создаётся образ гармонии, который предстает как единство тела, души и духа. В. С. Соловьёв писал о «поисках целостности и идеала», и эта мысль является центральной для русского балета, в котором каждая деталь, каждое движение и каждый символ стремятся к созданию единого гармоничного целого. Важным аспектом экзистенциальной семиотики русского балета является обращение к использованию в постановках мифологических и религиозных образов. Например, в «Жар-птице» И. Ф. Стравинского мифологический символ – это не просто фольклорный элемент, но и архетип, который связан с поиском истины, самопознанием и освещением пути. Жар-птица здесь становится не только символом красоты и утопии, но и образцом духовного восхождения, которое связано с внутренним очищением и преображением. В музыке и хореографии через этот образ прослеживается философская идея освобождения и возвращения к первоизданной гармонии. В целом мифологические образы в русском балете служат важным

инструментом для передачи более глубокой, метафизической истины и их использование связано с философской традицией русской религиозной мысли конца XIX – начала XX века [15].

С позиций экзистенциальной семиотики, символика русского балета представляет собой не только набор внешних образов, но и систему знаков, через которые транслируются философские, духовные и культурные смыслы. Эти символы – от мифологических образов до выбора цветовых решений – являются важным инструментом для создания многоуровневых смыслов, которые не только взаимодействуют с музыкой и хореографией, но и обогащают зрительский опыт, позволяя по-новому взглянуть на классическое искусство балета. Экзистенциальная семиотика русского балета позволяет рассмотреть его как сложную систему знаков и символов, выражающих глубинные смыслы через язык движений, музыки и сценографии, выразительности, драматургической насыщенности и стремления к воплощению высшей красоты.

Другими словами, в зеркале экзистенциальной семиотики русский балет выступает не просто сценическим искусством, а способом выражения экзистенциальных



и духовных вопросов. Именно через выразительность жеста, пластики и динамики спектакля раскрываются человеческие эмоции, идеи и поиски идеала, что делает балет особой формой философского искусства.

Русская школа классического танца уделяет особое внимание выразительности движений. Драматургия балета строится таким образом, что каждое движение не просто демонстрирует технические навыки танцора, но несет в себе художественную и эмоциональную нагрузку. Здесь уместно процитировать слова Н. А. Бердяева о том, что искусство – это форма духовного выражения, которая обращена не только к разуму, но и к душе: «Настоящее искусство – это всегда откровение. Оно затрагивает не только внешнюю красоту, но и глубины человеческого духа» [2].

Схожие взгляды выражает выдающийся хореограф Ю. Н. Григорович. Он подчеркивает, что русский балет строится не только на красоте форм, но и на передаче смыслов через движение: «Балет – это не просто танец, это разговор без слов, где каждое движение говорит о чувствах и судьбе героя» [6].

Историк культуры Ю. М. Лотман, исследовавший семиотику искусства, отмечал, что балет создает многослойный текст, где каждый жест несет смысловую нагрузку: «Художественное произведение – это сложная система знаков, где каждый элемент взаимодействует с другими, создавая целостный образ» [9].

Особое место в философско-эстетическом осмыслении балета занимает идея красоты, восходящая к античным традициям. В русской школе классического танца красота движений рассматривается как отражение гармонии мира. В этом смысле балет можно соотнести с платоновской концепцией красоты, согласно которой прекрасное – это отражение высшей истины: «Красота – это сияние истины» [12].

В русском балете эта идея реализуется через стремление к совершенству движений, где техника подчинена не только эстетике,

но и внутреннему содержанию. Именно поэтому в методике русской школы так важна работа над гармонией тела и духа, что особенно проявляется в системе Вагановой, сочетающей силу, гибкость и выразительность.

Эта концепция также перекликается с философией И. Винкельмана, который утверждал, что истинная красота искусства заключается не в подражании природе, а в передаче внутренней возвышенности. В русском балете это проявляется в идеале одухотворенного тела, где физическая форма неразрывно связана с духовным содержанием [4, с. 472].

Итак, русский балет – искусство гармонии и выразительности, а также – глубокий инструмент эмоционального воздействия. Однако отличительной особенностью русского балета, как было отмечено ранее, является обращение к экзистенциальным вопросам бытия, свободы, предназначения и смысла жизни.

Балетные постановки русской школы часто строятся вокруг сюжетов, в которых герои сталкиваются с экзистенциальным выбором, преодолевают страдания, обретают или утрачивают себя в поиске высшей цели. Танец становится языком философии, выражающим внутренние конфликты человека, его борьбу с ограничениями мира и собственного тела. Экзистенциальная семиотика осмысления русского балета позволяет понять его не только как эстетическое явление, но и как форму художественного постижения глубинных вопросов человеческого существования.

Экзистенциальная семиотика русского балета предполагает рассмотрение его как искусства, затрагивающего фундаментальные вопросы человеческого существования: свободу, судьбу, выбор, одиночество, борьбу с обстоятельствами, поиск смысла жизни. Танец в этом контексте перестает быть просто эстетическим явлением и превращается в форму философского размышления о природе бытия, конечности человеческой жизни и духовных поисках. Следующие положения исследования будут нацелены на подтверждение данного тезиса.



Прежде всего, русский балет, начиная с конца XIX века, все чаще обращается к экзистенциальной проблематике, что особенно заметно в постановках, основанных на литературных произведениях и мифологических сюжетах. Балетные спектакли не только передают историю через движения, но и погружают зрителя в философские размышления, позволяя прочувствовать экзистенциальные конфликты героев на уровне телесного воплощения [1].

Так, в «Лебедином озере» П. И. Чайковского центральный конфликт связан не только с любовной историей, но и с экзистенциальным выбором Одиллии-Одетты, которая колеблется между внутренней свободой и магическим проклятием, предопределяющим ее судьбу. Финал балета в классической интерпретации оставляет вопрос о свободе открытым: героиня либо находит освобождение в смерти, либо обречена на вечное пленение, что соответствует экзистенциальному парадоксу выбора в условиях судьбы [16].

Любопытно, что эта тема находит параллели в философии А. Камю, где человек сталкивается с абсурдностью существования и может либо покориться судьбе, либо обрести подлинную свободу в осознании своей ответственности за выбор [7, с. 128].

В «Лебедином озере» образ лебедя, с одной стороны, ассоциируется с идеей женственности и чистоты, с другой – становится символом страха, жертвы и трагизма. Важно отметить, что этот образ также отражает стремление к трансцендентному освобождению, где птица представляет собой душу, стремящуюся к высшему состоянию бытия. Это усиливает философское содержание балета, делая его не просто представлением на сцене, но и пространством для духовных поисков. Образ птицы, символизируя свободу, одновременно воплощает стремление к гармонии и идеалу, что в полной мере раскрывает идею эстетического освобождения.

Каждое движение балета передает глубинные переживания. Так, пластика героини Одиллии резко контрастирует с пластикой Одетты, выражая экзистенциальный конфликт между обманом и искренностью.

Символическая пластика в русском балете усиливается костюмами и декорациями, которые играют роль визуальных символов. Например, в «Щелкунчике» П. И. Чайковского контрастные цветовые решения и использование декораций подчеркивают не только разницу между двумя мирами – миром детских фантазий и жестокой реальностью,



Балет «Щелкунчик» П. И. Чайковского



но и глубинную моральную борьбу. Цвета в этом балете, как и другие символы, не случайны: красный, золотой и синий ассоциируются с мифологическими и духовными темами, передавая идеи борьбы, победы и преобразования [16].

В целом сценография, с ее контрастами и символическими решениями, помогает создать не только визуальную картину, но и выступает как метафора философской борьбы между светом и тьмой, добром и злом. Это подчеркивает тот факт, что балет является искусством, в котором символика носит экзистенциальный характер.

Пластика как символическая система, усиленная визуальными символами, в русском балете подкрепляется драматургической динамикой. Эта черта особенно ярко проявляется в хореографии М. Л. Лавровского. Например, в постановке «Ромео и Джульетты» на музыку С. С. Прокофьева хореография передает трагический пафос произведения через резкие контрасты движений, смену динамики и эмоционально насыщенные па [1].

Еще одним ярким примером того, как пластика и динамика движений играют центральную роль в балете, является хореографическая интерпретация «Анны Карениной» Бориса Эйфмана. Этот балет был поставлен по мотивам одноименного романа Льва Толстого и в полной мере отражает трагизм внутреннего мира героини. Эйфман мастерски использует хореографию, чтобы передать не только внешние события, но и глубинные психологические переживания Анны. Пластика тела становится не просто выражением внешнего конфликта, но и олицетворением ее внутренней раздвоенности, борьбы между долгом и личным счастьем. Каждый жест и каждое движение в этом балете служат ключом к пониманию сложной психологии персонажа. Хореографические решения Эйфмана передают внутреннюю борьбу героини, ощущение напряжения, которое нарастает с каждым шагом, каждым па. Динамика движений помогает глубже раскрыть противоре-

чия и эмоции, которые испытывает Анна, что позволяет зрителю проникнуться трагизмом ее судьбы.

Этот балет был поставлен в год 100-летия со дня смерти Льва Толстого (2005) и, несмотря на прошедшее время, остаётся актуальным и востребованным на мировых сценах. Более того, он продолжает вдохновлять не только зрителей, но и артистов, а также оставляет заметный след в истории балетного искусства. Профессионализм и глубокий эмоциональный подтекст постановки были отмечены высокими наградами, в том числе престижной театральной премией «Золотая маска». Балерина, исполнившая роль Анны Карениной в этой постановке, Мария Абашова, получила награду за лучшую женскую роль, что свидетельствует о выдающемся уровне мастерства и яркости ее исполнения. Этот успех подчеркивает, что искусство хореографии может не только восхищать своей визуальной красотой, но и затрагивать глубокие философские и психологические аспекты, превращая балет в живую и значимую форму искусства [3].

Одиночество как экзистенциальный опыт занимает важное место в русской балетной традиции. Балет «Жизель» А. Адана, несмотря на свое французское происхождение, в русской интерпретации приобрел глубокое философское измерение. В нем затрагивается тема любви и смерти, прощения и трагической неизбежности. Жизель после смерти оказывается в мире, где чувства продолжают жить, но физическая реальность уже утрачена, что перекликается с экзистенциальным представлением о раздвоенности сознания и тела [1].

В этом контексте можно вспомнить концепцию М. Шелера о «человеке как духе, вечно стремящемся к преодолению собственной ограниченности» [14]. В русской балетной традиции это стремление выражается через противостояние гравитации и воздушности, когда танцор словно выходит за пределы телесных ограничений, символизируя стремление духа к высшему смыслу.



Балет «Спартак»

В русском балете, таким образом, наблюдается смещение акцентов: оно искусство пластики, но и искусство глубинных экзистенциальных переживаний, не просто сценическое искусство, но способ выражения человеческих чувств и смыслов. Через движение, музыку и сценографию русский балет создает уникальное художественное пространство, в котором зритель не только наблюдает за танцем, но и переживает его, растет духовно.

И снова подтверждающая цитата русского философа В. С. Соловьева, одной из центральных проблем которого является преображение души через красоту и искусство: «Истинное искусство – это не просто отражение мира, но и путь к его духовному очищению» [14].

Тема очищения и духовного роста является одной из ключевых в русском балете, что находит яркое воплощение в ряде произведений, где танец становится не просто эстетическим выражением, но и средством глубоких философских преобразований. Танец превращается в катарсис, процесс очищения, в ходе которого герои освобождаются от груза внутреннего конфликта и достигают более высокой стадии осознания своей сущности

и места в мире. Ярким примером подобной концепции является балет «Спартак» на музыку Арама Ильича Хачатуряна, хореографию к которому создал Юрий Григорович [1].

В этом произведении путь главного героя, Спартака, предстает как процесс духовного освобождения и самоотверженности, где танец становится важнейшим инструментом для выражения его внутренней борьбы. Спартак, изначально раб, подавленный и угнетенный, постепенно проходит через многочисленные страдания, и его личная трагедия превращается в символ героической борьбы за свободу как для себя, так и для своего народа. Его путь – это путь преодоления внешнего и внутреннего рабства, что отражает важнейшие философские темы о смысле жизни, ценности свободы и высшей человеческой цели.

Танец Спартака не сводится только к демонстрации физической силы и мастерства, как это часто бывает в более традиционных балетных номерах. Его движения выражают не только жесткость и мощь, но и глубокую духовную напряженность, стремление освободиться от оков. Каждое движение, каждая поза становятся метафорой борьбы за высшую цель, что становится основой всей хореогра-



фической структуры балета. Спартак, преодолевая физическую боль и внутренний разлад, обретает духовную свободу. Этот процесс, наполненный болью и самопожертвованием, становится важнейшим этапом духовного роста героя. Балет «Спартак» через танец передаёт идею о том, что путь к освобождению невозможен без преодоления внутренних барьеров и только через страдание и самопожертвование человек способен достичь духовного просветления. Это подчеркивает важность самопознания и самопревосхождения, где танец не только иллюстрирует внешние события, но и служит катализатором внутреннего процесса очищения. В конце концов Спартак, как и многие другие герои русского балета, становится не просто жертвой обстоятельств, но и символом победы духа, его возвышения и освобождения [1].

И снова обратимся к философским идеям русского мыслителя Н. А. Бердяева. Для него искусство – это способ выхода за границы обыденного бытия в мир высших смыслов и ценностей, где человек может ощутить свою причастность к вечному [2]. Балет в этом смысле не просто сценическое зрелище, а форма духовного поиска, в которой через тело выражаются метафизические идеи.

Русский балет представляет собой уникальное культурное явление, в котором переплетаются традиции, философия и художественная символика, отражающие национальный дух. Его развитие неразрывно связано с трансляцией ключевых ценностей – любви, духовности, героизма и стремления к совершенству. Эти ценности закладывались в основе сюжетов классических постановок и продолжают интерпретироваться в современных хореографических решениях.

Экзистенциальная семиотика представляет собой метод, который позволяет рассматривать русский балет не только как искусство красоты и изысканных форм, но и как мощный инструмент философского осмысления человеческого существования. В этом контексте балетные постановки становятся важным способом выражения глубинных экзистенциальных вопросов, касающихся жизни, смерти,

смысла существования и внутренней свободы человека. Через движения, музыку и драматургию балета воплощаются идеи, связанные с выбором, преодолением трудностей, ощущением одиночества и стремлением к духовному преображению.

Балет как вид искусства способен не только эстетически воздействовать на зрителя, но и предлагать философский подход к осмыслению человеческой природы и сущности. Все элементы балетной постановки – от хореографии и музыки до сценографии и костюмов – наполнены символизмом, который способствует формированию целостного мировоззрения. Здесь движение тела становится метафорой жизненных испытаний, а символика жестов и поз помогает выразить глубинные, зачастую невысказанные, переживания человека в условиях жизненных кризисов и перемен.

Таким образом, русский балет выходит за рамки простого эстетического явления и становится полноценным способом философского познания мира, в котором взаимодействуют физическая реальность и символический порядок. Этот синтез позволяет балету быть не только проявлением культурной идентичности, но и своего рода инструментом для осмысления ключевых вопросов бытия, таких как свобода выбора, преодоление внутренних конфликтов и стремление к самосовершенствованию.

Кроме того, русский балет продолжает оставаться важным символом национальной идентичности, вобрав в себя не только культурный код русского народа, но и отражая мировоззренческие ориентиры, присущие современному обществу. В условиях экзистенциальных потрясений и поиска аутентичности, характерных для нашей эпохи, балет сохраняет свою значимость и актуальность, продолжая отвечать запросам зрителей и творцов. В этом контексте русский балет не теряет своей вдохновляющей силы и остаётся важной составляющей культурного пространства, способной пробудить в зрителе не только эстетическое восприятие, но и глубокие философские размышления о жизни и месте человека в этом мире.

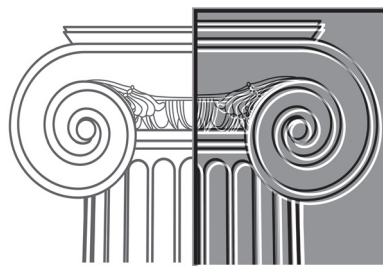


### Список литературы

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета. Москва: Лань, 2009. 333 с.
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Москва: Республика, 1993. 164 с.
3. Боборыкина Т. А. Балет Бориса Эйфмана. Магический театр танца. Санкт-Петербург: Редкая книга, 2020. 255 с.
4. Винкельман И. История искусства древности. Москва: Искусство, 1959. 472 с.
5. Гаевский В. М., Гершензон П. Д. Разговоры о русском балете: комментарии к новейшей истории. Москва: Новое издательство, 2010. 289 с.
6. Григорович Ю. Н. Балет и время. Москва: Искусство, 1982. 623 с.
7. Камю А. Миф о Сизифе. Размышления об абсурде. Москва: Ад Маргинем, 2007. 128 с.
8. Красовская В. М. Русский балет: Очерки истории: книга. Ленинград: Искусство, 1984. 231 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-Санкт-Петербург, 2000. 704 с.
10. Луначарский А. В. Статьи об искусстве. Москва: Искусство, 1941. 664 с.
11. Львов-Анохин Б. Поэтика русского балета. Москва: Искусство, 1979. 241 с.
12. Платон. Государство. Москва: Эксмо, 2019. 605 с.
13. Симонова М. Символизм в хореографии: философские аспекты // Вестник искусствознания. 2018. № 12. С. 54–67.
14. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. Москва: Искусство, 1991. 699 с.
15. Тараста Э. Экзистенциальная семиотика: монография. София: Новый болгарский университет, 2009. 320 с.
16. Чайковский П. И. Письма. Москва: Госкультпросветиздат, 1951. 555 с.
17. Шелер М. Положение человека в космосе. Москва: Прогресс, 1988. 19 с.
18. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. Санкт-Петербург: Наука, 1996. 495 с.
19. Энафф М. Клод Леви-Стросс и структурная антропология: монография. Санкт-Петербург: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2010. 560 с.

\*

Поступила в редакцию 08.09.2025



ТЕОРИЯ  
И ИСТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ



# УДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ КАК РЕЦЕПЦИЯ СИНТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ В КУЛЬТУРЕ РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

УДК 7.011

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-54-62>

**Г. В. Варакина**

Российский государственный университет  
имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: galina\_varakina@mail.ru

*Аннотация.* В статье рассмотрены синтетические явления и процессы в культуре Серебряного века. Центральной проблемой исследования стало осмысление художественного журнала как типа издания в контексте магистральной направленности культуры на взаимодействие (синтез) всех ее сфер. В статье проанализирован следующий круг вопросов: социокультурные изменения в России к началу XX века, синтетизм и эстетизм как новации в сфере духовно-интеллектуальных и художественных исканий, выделение журналов по вопросам искусства и литературы, разнопрофильность художественных журналов (по видам искусства), тематическое расширение художественных журналов и различные внутренние синтетические процессы. Основным результатом исследования стало новое понимание художественного журнала как системного явления, в рамках которого осуществляется синтез разных видов искусства (содержание журнала), демонстрируется единство всех участников художественного процесса (автор – критик – публика), достигается наивысшая гармония содержания и формы, где все части целого направлены на раскрытие концептуального замысла журнала.

*Ключевые слова:* Серебряный век, эстетизм, синтетизм, теургия, мистерия, музыкальность, художественный журнал, «толстый» журнал, художественная критика.

*Для цитирования:* Варакина Г. В. Художественный журнал как рецепция синтетических исканий в культуре России начала XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 54–62. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-54-62>

## THE ART MAGAZINE AS A RECEPTION OF SYNTHETIC EXPLORATIONS IN THE CULTURE AND ARTS OF EARLY 20th-CENTURY RUSSIA

**Galina V. Varakina**

Russian State University named after  
A. N. Kosygin (Technology. Design. Art),  
Moscow, Russian Federation,  
*e-mail*: galina\_varakina@mail.ru

---

ВАРАКИНА ГАЛИНА ВЛАДИСЛАВОВНА – доктор культурологии, доцент, профессор, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)  
VARAKINA GALINA VLADISLAVOVNA – DSc in Cultural Studies, Docent, Professor, Russian State University named after A. N. Kosygin (Technology. Design. Art)

© Варакина Г. В., 2025



*Abstract.* The article examines synthetic phenomena and processes in the culture of the Silver Age. The central issue of the study is the conceptualization of the art magazine as a genre within the broader cultural trend toward the interaction (synthesis) of all its spheres. The article analyzes the following range of topics: sociocultural changes in Russia at the beginning of the 20th century; syncretism and aestheticism as innovations in the realm of spiritual-intellectual and artistic pursuits; the emergence of magazines dedicated to art and literature; the multidisciplinary nature of art magazines (by art forms); the thematic expansion of art magazines; and various internal synthetic processes. The main outcome of the study is a new understanding of the art magazine as a systemic phenomenon, through which the synthesis of different art forms (the magazine's content) is realized, the unity of all participants in the artistic process (author – critic – audience) is demonstrated, and the highest harmony between content and form is achieved, with all parts of the whole directed toward revealing the magazine's conceptual vision.

*Keywords:* Silver Age, aestheticism, syncretism, theurgy, mystery play, musicality, art magazine, «thick» magazine, art criticism.

*For citation:* Varakina G. V. The Art Magazine as a Reception of Synthetic Explorations in the Culture and Arts of Early 20th-century Russia. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 54–62. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-54-62>

Исследование посвящено феномену художественного журнала, формирование которого охватило большую часть XIX века. Однако в своем окончательном виде, как единство разных видов искусства, искусства и критики, искусства и художественного процесса столиц и провинции, журнал появился именно на рубеже XIX–XX веков. Интерес к журналам сегодня весьма высок, хотя в большей степени это свойственно журналистике и литературоведению. Искусствоведческий дискурс гораздо реже обращается к журналу, рассматривая его скорее как феномен не культурный, а эстетический, как синтез текста, декоративных элементов и иллюстраций. Однако журнал похож чем-то на человека; в нем кроме внешних атрибутивных характеристик есть живое, трепетное содержание, которое является непосредственным свидетельством времени. Журналы фиксировали все те незаметные, кажущиеся незначительными изменения в интеллектуальной, художественной и духовной культуре общества, которые позже позволили говорить о рождении новых стилей, направлений и течений в искусстве.

Основная цель, которая была поставлена в исследовании, заключалась в осмыслении художественного журнала как типа издания в контексте магистральной направленности

культуры на взаимодействие (синтез) всех ее составляющих. В сфере наших интересов были следующие вопросы: социокультурные изменения в России к началу XX века, синтетизм и эстетизм как новации в сфере духовно-интеллектуальных и художественных исканий, выделение журналов по вопросам искусства и литературы, разнопрофильность художественных журналов (по видам искусства), тематическое расширение художественных журналов и различные внутренние синтетические процессы.

Принцип синтетической природы художественного журнала начала XX века рассматривается нами в нескольких направлениях: как синтез разных видов искусства, как единство всех участников художественного процесса (автор – критик – публика), как наивысшая гармония содержания и формы, где все части целого направлены на раскрытие концептуального замысла, будь то критическая статья или виньетка. Тем самым журнал трансформируется из только информационного источника (культурно-исторический подход), либо исключительно художественно-эстетического объекта (искусствоведческий подход) в целостное, системное явление, все части которого взаимозависимы и взаимобусловлены. В этом заключается научная новизна подхода.



Исследование носит междисциплинарный характер, так как автор опирается как на общетеоретические методы анализа и синтеза, так и на специальные, направленные на сопоставление разных явлений, подчиняющихся единым законам и закономерностям. В частности нами использован метод компаративного сравнения наряду с методами культурно-исторического и историкотипологического анализа. Применение данных методов и подходов позволило выявить разные формы проявления единых процессов культуры, направленных на консолидацию ее составляющих – иногда с нарушением устоявшихся границ (религиозная философия, художественная промышленность, музыкальность языка искусства и другие). Учитывая очень широкий тематический диапазон журналов по вопросам искусства, примененный подход дал преимущество, не ограничивая исследование только каким-то одним ракурсом столь сложного системного объекта.

Начало XX века в России было временем больших социально-политических, экономических и общекультурных изменений. Это было связано не только с напряжением в предощущении Первой мировой войны и серии революций, приведших к смене политического режима и социальному переустройству России. Большое значение имел научно-технический прогресс и рост промышленности, о чем свидетельствовали Всероссийские промышленные (с 1882 года – художественно-промышленные) выставки, а также регулярное участие российских делегаций в выставках всемирных.

Не менее значимыми были изменения в области духовной, интеллектуальной и художественной культуры. Бердяев Н. А. так охарактеризовал этот период отечественной истории: «Начало века было у нас временем большого умственного и духовного возбуждения, бурных исканий, пробуждения творческих сил» [1, с. 301]. Наряду с рождением религиозной философии (Вл. Соловьев, Е. Трубецкой, П. Флоренский и другие) и символистской эссеистики (В. Брюсов, А. Белый,

Вяч. Иванов) в 1908 году было учреждено Российское теософское общество; с 1909 года в Европе и Америке проводились регулярные Русские сезоны (С. Дягилев, А. Бенуа, Л. Бакст, И. Стравинский, М. Фокин и другие), осуществлялись выставочные, издательские и концертные проекты эпохального значения (Историко-художественная выставка русского портрета в Таврическом дворце 1905 года, Исторические русские концерты 1907 года, открытие журнала «Мир искусства» в 1898 г. и так далее).

Духовно-интеллектуальные и художественные искания этого времени были основаны на двух взаимообусловленных принципах – эстетизма и синтетизма. Эстетизм подразумевает абсолютизацию искусства в духе романтической концепции «чистого искусства». Близкую позицию высказал С. Дягилев в своей программной статье «Сложные вопросы» для нового журнала «Мир искусства»: «Великая сила искусства заключается именно в том, что оно самоцельно, самополезно и главное – свободно» [8, с. 15]. Несколько позже в философии и художественной критике осмысление искусства получило мистическую окраску. Так, в 1906 году на страницах журнала «Золотое руно» известный художественный критик Д. Имгардт писал: «Новые артисты будут поистине пророками и жрецами <...>. Языком призраков, сновидений, красок и звуков станут они вещать там, где бессильно умолкнет позитивное научное знание <...> Вот почему тогда искусство станет действительно священнослужением и творчество – экстатической молитвой» [10, с. 56]. Еще более определенно в 1914 году скажет о. Павел Флоренский: «<...> красота есть Красота и понимается как Жизнь, как Творчество, как Реальность» [15, с. 586].

Синтетизм – один из универсальных принципов культуры, активизировавшийся на рубеже XIX–XX веков и имевший множественные проявления – в философии и эстетике, науке и искусстве. Явление синтетизма не сводимо только к синтезу искусств. Последнее предполагает взаимодополняемость видов искусства в рамках синтетических



произведений, таких как, например, балет, опера или дворцово-парковый ансамбль. Синтетизм же проявляется в межвидовых нарушениях разного рода, как внутри искусства (языковые заимствования), так и за его пределами (функциональное расширение).

В начале XX века подобного рода поиски осуществлялись преимущественно в двух направлениях: с точки зрения универсального языка и формы искусства, а также с позиции высшего предназначения искусства и его творца. Неоспоримым приоритетом среди всех искусств пользовалась музыка, понимаемая и как вид искусства, и как специфический универсальный язык. В частности, символисты, вслед за Ф. Ницше, трактовали музыку мистически, считая, что в ней проявляется сущность мира.

Одна из наиболее обсуждаемых в то время форм универсального произведения искусства – это античная мистерия, представляющая собой сочетание религиозного действия и художественного акта. Не случаен интерес к древней теургии – «позднеантичной религиозной практике III–V вв. н. э., сутью которой было мистическое воздействие на Демиурга (Творца) с целью пересоздания мира. Наиболее полное философское обоснование теургии дал Н. Бердяев в работе «Кризис искусства»: «Теургическое творчество в строгом смысле слова будет уже выходом за границы искусства как сферы культуры, как одной из культурных ценностей, будет уже катастрофическим переходом к творчеству самого бытия, самой жизни» [3, с. 245].

Художественный журнал начала XX века также можно рассматривать как феномен синтетизма российской культуры, как яркий пример синтетических поисков в области практического искусства, теории искусства и художественной критики: «На фоне тенденции к сближению множественной духовной культуры и как ее практическое осуществление на рубеже XIX–XX веков возник тип русского художественного журнала, в котором различные практические вопросы тесно переплелись с проблемами религии и фило-

софии. Журнал явился своеобразным связующим звеном между различными сферами духовной жизни. На его страницах в процессе длительных дискуссий и, подчас, открытой непримиримой борьбы, шел отбор всего наиболее ценного, жизненного, происходила кристаллизация отдельных явлений в целостные системы» [4, с. 16].

Появление журналов по вопросам искусства и литературы относится к самому концу XIX века. Оно отразило новые эстетические критерии времени, включая противоречивость и разновекторность эстетических и стилистических поисков. Тем не менее, вопросы искусства получали освещение на страницах так называемых «толстых» журналов, посвященных разным аспектам жизни России и мира. Активизация журнального дела и журналистики отмечено с середины XIX столетия: «Журналистика, в последнее время <...> носит на себе печать развития и новизны, играет важную роль в современной литературе. Она, можно сказать, сделалась ныне потребностью общества, и число периодических изданий, с каждым годом возрастающее, служит тому доказательством» [11, с. 1]. Одним из непосредственных предшественников художественных журналов был «Северный вестник». «Будучи основанным в 1885 г. <...> в 1891 “Северный вестник” переживает свое второе рождение – издателем становится Л. Гуревич, а редактором – М. Н. Альбов. В 90-е годы “Северный вестник”, а точнее его критический отдел <...> становится первым праманифестом “нового искусства”». Журнал затрагивает самые животрепещущие темы, развитые позже модернистской журналистикой: Ницше и Вагнер, культурологическое осмысление современных музыкальных процессов (цикл статей А. Коптяева), проблемы философии искусства и культуры (переводы работ Дж. Рескина, статьи Радлова). «Изменилось эстетическое сознание, и начали придавать большее значение искусству. Журнал “Северный вестник” с его редактором А. Волынским был одним из симптомов этого изменения» [4, с. 16].



Кроме того, существовали журналы, соединяющие искусство, науку и практическую деятельность. С 1859 по 1861 год издавался журнал «Архитектурный вестник», основатели которого поставили своей целью «<...> сделать его органом строительной и художественной деятельности русских специалистов и выражением поступательного движения, заметного ныне в искусствах западной Европы» [11, с. 1]. На смену Вестнику в 1772 году пришел «Зодчий» – журнал, ориентированный на набиравший силу русский стиль, которому был отведен специальный отдел. В «Зодчем» также наблюдается единство эстетического и технического подходов к осмыслению архитектуры, что объяснимо самой природой этого вида искусства. Журнал издавался Санкт-Петербургским обществом архитекторов. Но, несмотря на свою узко профильную направленность, он был обращен к широкой общественности: «<...> редакция будет на страницах своих помещать в отделе смеси отчеты и обзоры деятельности разных обществ, и всякого рода новости, по своей специальности; не будут редакцией упущены из виду вопросы о развитии законодательства по строительному делу и корреспонденции из разных мест и вообще она употребит все старание, чтобы журнал удовлетворял современным требованиям общества» [9, обложка 3]. В 1874 году увидел свет первый номер журнала «Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее», посвященный преимущественно русской археологии. Археология трактовалась как наука, которая «занимается разработкой истории художественного труда и разъясняет значение древних памятников преимущественно национального и религиозного характера» [12, с. 1], что отличало ее от истории искусства и, одновременно, от чистой истории. Основу содержания журнала составили исследования в области истории древнерусского искусства и архитектуры, однако журнал сознательно расширял границы своих интересов: «<...> редакция постарается споспешествовать дальнейшему развитию искусства на наци-

ональной почве <...>, представлять оценку выдающихся современных произведений художественной промышленности» [12, с. 3]. Это заявление свидетельствует о приверженности журнала русскому стилю.

В конце XIX столетия появились журналы театральной направленности. С 1889 по 1895 год регулярно выходил «Театральный, музыкальный и художественный иллюстрированный журнал «Артист»». Ориентированный на театральное искусство по преимуществу «Артист» на своих страницах уделял внимание и другим видам искусства, считая, что «в театре сходятся все искусства, играя второстепенные, однако необходимые для торжества драматического произведения роли» [7, с. 5]. Тем самым журнал своей программой утверждает необходимость синтеза между искусствами, а также – между искусством и жизнью: «Служить искусству и художнику, служить эстетическим и нравственным интересам русского общества – вот великая задача, которая может быть достигнута только совокупными усилиями всех людей, преданных искусству, науке и философской мысли» [7, с. 5]. После закрытия журнала «Артист» его продолжателем стал «Театрал», до этого фигурировавший под названием «Театральная библиотека» с 1891 года. Однако идея синтеза искусств в новом журнале была утеряна. Он специализировался исключительно на вопросах театральной жизни.

Большой интерес представляет периодическое издание с 1909 года литературно-театральный журнал «Ежегодник Императорских театров». Наряду с репертуарными списками, театральными обзорами и новостями, ежегодник публиковал статьи по вопросам театра, музыки, хореографии, декорационного искусства. С историей этого журнала связана судьба одного из ярчайших и противоречивейших представителей артистической элиты России рубежа веков – Сергея Дягилева. Номера «Ежегодника» за 1900 год отличаются и по содержанию, и визуально. Мы можем в действии видеть явление синтеза на примере печатного издания: изяще-



ство шрифтов, продуманность композиции страниц, уникальность оформления, богатое иллюстрирование, в том числе репродукциями живописных и архитектурных работ. К этому времени Дягилев уже имел опыт редакторской работы в журнале «Мир искусства», стилистика которого определяет образ «Ежегодника» этого времени.

Журналистика в области изящных искусств ведет свой отсчет с начала XIX века. Первая половина столетия представлена следующими изданиями: «Журнал Изящных Искусств» (1807; 1823–1825), «Художественная Газета» (1836–1841), «Памятник искусств и вспомогательных знаний» (1841 г.), «Иллюстрация» (1845–1858) и «Русский Художественный Листок» (1851–1861). Однако, как верно отметил Н. П. Собко, редактор журнала «Искусство и художественная промышленность», «художественные журналы недолговечны в России, <...> самые долговечные из них не просуществовали более восьми, десяти лет; промежутки же между ними бывали по десяти, пятнадцати и даже двадцати лет» [14, с. 7]. Но уже на этом раннем этапе формирования художественного журнала как типа наблюдаются следующие устойчивые тенденции: размещение большого количества иллюстративного материала, публикация исследований по вопросам теории и истории искусства, расширение тематики за счет материалов по музыкальной, научной и театральной жизни.

В 1883 году начинает издаваться «Вестник изящных искусств», куда включается его компонент «Художественные новости», который выходил отдельно, но в рамках одной с Вестником подписки. Оба издания осуществлялись при участии Императорской академии художеств и были «посвящены живописи, скульптуре, архитектуре и прочим отраслям начертательных искусств; <...> статьи, более обширные и имеющие нескоропреходящий интерес, появляются в *Вестнике*, а статьи и заметки о текущих художественных событиях и явлениях печатаются преимущественно в *Художественных Ново-*

*стях*, которым редакция старается придать таким образом значение полной летописи новейших движений в области искусства» [5, обложка 4]. У «Вестника», просуществовавшего до 1890 года, были свои ограничения: журнал имел академическую направленность, освещая вопросы эстетики и художественной практики русского академизма. В 1892 году появился его преемник – журнал «Русский художественный архив», целью которого было изучение и популяризация русского искусства: «<...> чтобы можно было верно ценить художественное произведение, необходимо знать, в какой среде, при каких обстоятельствах работал художник; чтобы вполне понимать его, необходимо знать всю внутреннюю жизнь» [13, с. 1]. Журнал выходил в Москве на протяжении трех лет, выпуская по шесть номеров ежегодно.

В 1898 году появилось сразу два журнала художественной направленности – «Искусство и художественная промышленность» и «Мир искусства». Эткинд М. Г. так охарактеризовал этот факт: «Ровесники, они – законные дети новой расстановки художественных сил и групп, в свою очередь отражавшей поляризацию эстетических взглядов и вкусов» [16, с. 18–19]. У русского стиля и академизма появился достойный оппонент – стиль, отразивший дух нового времени, стиль модерн. В России он получил символистское осмысление, что особенно заметно в пограничных для модерна областях – в живописи, танце, поэзии. Выразителем новой эстетики, эстетики модерна, стал «Мир искусства», «лицо» которого определяли идеологи журнала – А. Бенуа и С. Дягилев. Они, а также широкий круг привлеченных философов, литераторов, критиков, художников и музыкантов, «создали не только новый тип русского модернистского художественного журнала, но и превратили его в «кафедру для толкования и пропаганды новой эстетики». Будучи объединением художественных, литературных и критических сил нового поколения, «Мир искусства» открыто и смело провозгласил и новые эстетические принципы. «<...> Деятельность «Мира искусства» – это поиск



новой идейности, это выражение коренного перелома в эстетическом сознании и мировосприятии в целом» [4, с. 17].

Таким образом, на протяжении столетия шел процесс становления художественного журнала, в рамках которого наблюдается тенденция ухода от чистого искусства к искусству синтетическому, причем речь идет не о синтезе искусств, но об объединении всех сфер культур, всех форм человеческого духа – науки, религии, философии и искусства. Идея синтеза стала краеугольным камнем символистского миропонимания. В 1904 году литературный символизм вышел из-под покровительства «Мира искусства», обретя сразу два собственных журнала – «Новый путь» и «Весы». Однако идея сосуществования разных видов искусства в одном издании была продолжена журналами «Золотое Руно» и «Аполлон».

Роскошный золотообрезной, издаваемый на двух языках журнал «Золотое Руно» просуществовал четыре года – с 1906 по 1909 год. Но, продолжая начинания «Мира искусства» по популяризации нового искусства, новый журнал был ориентирован, скорее, на его внешнюю оболочку. Практически сразу после выхода первого номера журнала стали раздаваться ироничные реплики, примером чего может быть следующее высказывание В. Брюсова: «Я не могу не воздать должного этому изданию, как прекрасному по внешности и очень интересному по содержанию. По числу иллюстраций, по тщательности выполнения их “Золотое руно” может соперничать с лучшими изданиями Запада <...>. И все же роскошные страницы «Золотого руна», на которых напечатаны и мои стихи, непобедимо кажутся мне пышным саркофагом, великолепной гробницей, где, с почестями, с прощальными надгробными речами, погребают русское “новое искусство”. Весь этот “новый” журнал говорит мне о чем-то старом, прошлом, и “золотое руно”, которое он предлагает читателям, добыто не им, а другими, задолго до того, как он снарядился в путь» [2, с. 116–117]. Это высказывание, написанное одним из крупней-

ших символистов России, идеологом журнала «Весы», прямо указывает на ретроградность «Золотого Руна»: «“Золотое руно” заканчивает период в искусстве, но ни в каком случае не начинает нового» [5, с. 119].

В 1909 году на смену «Золотому Руно» пришел «Аполлон», иллюстрированный ежемесячник, издававшийся в небольшом формате до 1917 года включительно. «Аполлон» был закономерным продолжением эстетических исканий 90-х годов, утверждавших на страницах художественных журналов самоценность искусства и абсолютизацию роли художника, элитарность и надмирность творческого акта. <...> Эстетическая концепция нового журнала органично вобрала в себя опыт предшествующих изданий, соединив его с “благоприобретенным”: неприятие индивидуализма, соборная, вселенская устремленность искусства, развивающего национальные традиции. Эти изменения были вполне закономерны; они отражали общую тенденцию в русском модернизме начала века» [4, с. 18]. Уже в первом номере была сформулирована позиция редакции, ставшая программой журнала – осмыслять и критически оценивать художественный процесс современности: «Давая выход всем новым росткам художественной мысли, “Аполлон” хотел бы назвать своим только строгое искание красоты, только свободное, стройное и ясное, только сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лже-новаторства, <...> во имя будущего необходимо ограждать культурное наследие» [6, с. 4]. Живой отклик журнала «Аполлон» на выставочные экспозиции, его критическая непредвзятость открывает историческую перспективу в осмыслении русской художественной действительности начала XX века, в которой журнал выполнял очень важную миссию катализатора новой культуры.

Таким образом, журнал по вопросам искусства можно рассматривать как живое свидетельство художественной жизни в России на рубеже веков. Если в XIX веке художественные журналы были локально и фрагментарно представлены в интеллектуальном и ар-



тистическом пространстве России, то к концу столетия они стали своего рода симптомом времени. Художественный журнал интересен и как источник информации о текущих событиях, и как «поле битвы» между представителями разных позиций в мире эстетики и искусства. В содержании журналов получили отражение наиболее важные вопросы времени: поиски идеала, рождение новой эстетики, становление стилей, манер и технологий. Но, пожалуй, самым интересным был тот факт, что все художественные журналы, вне зависимости от их эстетической платформы, ратовали за нарушение межвидовых границ, как внутри искусства, так и за его пределами.

Все эти изменения отражают характер происходивших трансформаций в обществе и культуре России на рубеже веков. Усиление интереса к провинции, культурно-просветительская политика, напряжение духовных, интеллектуальных и художе-

ственных поисков, манифестация, – все это было не только частью общественной жизни, но и получило яркое отражение на страницах журналов, в том числе и художественных. Наблюдалась тенденция транслирования принципов и приемов высокого искусства в обыденную жизнь человека, отражением чего стали как отдельные издания (например, «Столица и усадьба»), так и явления художественной промышленности (отечественный прототип будущего дизайна). Тем самым, в «рубежной» культуре наблюдаются два взаимообусловленных процесса – жажда синтеза и эстетизация жизни, синтетизм и эстетизм. При этом эстетизм выступает не самостоятельной силой, а проявлением идеи синтеза в культуре. Именно синтетическая природа культуры и искусства Серебряного века получила яркое отражение на журнальных страницах, а сам журнал явился образцом синтетизма.

### Список литературы

1. Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс нач. XX века и журнал «Путь» // Бердяев Н. Философия творчества, культуры, искусства. В 2 томах. Т. 2. Москва: Искусство, 1994. С. 301–322.
2. Брюсов В. Золотое Руно // Брюсов В. Собрание сочинений. В 7 томах Т. 6: Статьи и рецензии 1893–1924. Т. 6: Из книги «Далекие и близкие». Miscellanea. Москва: Художественная литература, 1975. С. 115–119.
3. Варакина Г. В. Феномен синтеза искусств в эстетике Серебряного века (на примере антрепризы Сергея Дягилева) // Вестник славянских культур. 2019. № 1 (51). С. 243–257.
4. Варакина Г. В. Проблемы философии культуры на страницах художественных журналов «серебряного века» // Вопросы культурологии. 2007. № 2. С. 16–20.
5. Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской Академии художеств. 1888. Т. 6. (№ 1). 128 с.
6. Вступление (Ред.) // Аполлон (художественный и литературный журнал). 1909. № 1. С. 3–4.
7. Гольцев В. Вступление // Артист, театральный, музыкальный и художественный журнал. 1889. кн.1. С. 5.
8. Дягилев С. Сложные вопросы // Мир искусства. 1899. № 1–2. С. 1–16.
9. Зодчий, журнал архитектурный и строительно-технический. 1872. № 1–12. 356 с.
10. Имгардт Д. Живопись и революция // Золотое руно. 1906. № 5. С. 56–69.
11. От редакции // Архитектурный вестник, журнал архитектуры, образовательных искусств и строительной техники. 1859. № 1. С. 1–8.
12. От Редакции Общества древнерусского искусства // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее. 1874. № 1–3. С. 1–4.
13. Ред. Вступление // Русский художественный архив. 1892. Вып.1. С. 1–2.



14. *Собко Н. П.* Что представляли из себя русские художественные журналы 1807–1897 гг. // Искусство и художественная промышленность, ежемесячное иллюстрированное издание. 1898. № 1–2. С. 7–32.
15. *Флоренский П. А.* Т. 1. Столп и утверждение Истины (2). Москва: Правда, 1990. 840 с.
16. *Эткинд М. Г.* А. Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX веков. Москва: Художник РСФСР, 1989. 478 с.

\*

Поступила в редакцию 31.10.2025



# Музыкальное искусство как ядро креативных индустрий в контексте межкультурного взаимодействия в образовательном пространстве

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-63-70>

**Ж. Д. Шевцова**

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

*Аннотация.* В статье исследуется феномен музыкального искусства как неотъемлемого элемента креативных индустрий через призму его потенциала в формировании современного межкультурного музыкально-образовательного пространства. Автор доказывает, что процессы глобализации и цифровизации в музыкальной индустрии не только трансформируют экономические модели, но и создают уникальные условия для диалога культур, что напрямую влияет на содержание и методы музыкального образования. В работе анализируется, как такие сегменты креативных индустрий, как цифровые музыкальные платформы, производство саундтреков для международных медиапродуктов и организация кросс-культурных фестивалей становятся практическими кейсами для образовательного процесса. Обосновывается необходимость интеграции знаний о креативных индустриях и межкультурной коммуникации в учебные программы для подготовки конкурентоспособных и культурно-чувствительных специалистов. Делается вывод о том, что современное музыкальное образование должно выступать не только транслятором культурных кодов, но и активным агентом в системе креативной экономики, формируя компетенции, необходимые для успешной деятельности в современном глобальном мире.

*Ключевые слова:* музыкальное образование, межкультурное взаимодействие, креативные индустрии, музыкальная педагогика, цифровые платформы, культурный диалог, образовательное пространство.

*Для цитирования:* Шевцова Ж. Д. Музыкальное искусство как ядро креативных индустрий в контексте межкультурного взаимодействия в образовательном пространстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 63–70. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-63-70>

---

ШЕВЦОВА ЖАННА ДМИТРИЕВНА – проректор по креативным индустриям и проектной деятельности, преподаватель кафедры музыкального образования, факультет музыкального искусства, Московский государственный институт культуры

SHEVTSOVA ZHANNA DMITRIEVNA – Vice-Rector for Creative Industries and Project-Based Activities, Lecturer at the Department of Music Education, Faculty of Musical Arts, Moscow State Institute of Culture

© Шевцова Ж. Д., 2025



## MUSICAL ART AS THE CORE OF CREATIVE INDUSTRIES IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL INTERACTION IN THE EDUCATIONAL SPACE

**Zhanna D. Shevtsova**

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

*Abstract.* This article examines the phenomenon of musical art as an integral element of the creative industries through the lens of its potential to shape the modern intercultural music-educational space. The author argues that the processes of globalization and digitalization in the music industry are not only transforming economic models but also creating unique conditions for cultural dialogue, which directly impacts the content and methods of music education. The study analyzes how such segments of the creative industries as digital music platforms, the production of soundtracks for international media products, and the organization of cross-cultural festivals are becoming practical case studies for the educational process. The article substantiates the necessity of integrating knowledge about the creative industries and intercultural communication into curricula to train competitive and culturally sensitive specialists. It is concluded that contemporary music education should function not only as a transmitter of cultural codes but also as an active agent within the creative economy, fostering the competencies required for successful professional activity in the modern globalized world.

*Keywords:* music education, intercultural interaction, creative industries, music pedagogy, digital platforms, cultural dialogue, educational space.

*For citation:* Shevtsova Zh. D. Musical Art as the Core of Creative Industries in the Context of Intercultural Interaction in the Educational Space. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 63–70. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-63-70>

Современное музыкально-образовательное пространство переживает период фундаментальной трансформации, обусловленной двумя мощнейшими трендами: стремительным развитием креативных индустрий как доминирующего сектора постиндустриальной экономики и углублением процессов межкультурной интеграции во всех сферах общественной жизни. Эти тенденции взаимосвязаны и усиливают друг друга. Музыкальное искусство, исторически выступавшее универсальным языком межкультурной коммуникации, в контексте креативных индустрий обретает новое измерение, превращаясь из преимущественно эстетического феномена в комплексный социально-экономический и образовательный ресурс. Традиционная парадигма музыкального образования, сфокусированная на трансляции канонических знаний и формировании узкопрофессиональных исполнительских навыков, сегодня оказывается недостаточной

для подготовки специалистов, способных к успешной самореализации в современном мире. Возникает насущная потребность в переосмыслении содержания, методологии и организационных форм музыкального образования через призму его взаимодействия с креативными индустриями, ориентируясь на межкультурный генезис этого явления.

Понятие «креативные индустрии», получившее широкое распространение благодаря работам Дж. Хокинса и политике Департамента культуры, медиа и спорта Великобритании (DCMS), объединяет секторы экономики, в основе которых лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, обладающие потенциалом создания благосостояния и рабочих мест через генерирование и эксплуатацию интеллектуальной собственности [12, с. 45]. Музыкальная индустрия исторически является наиболее структурированным ядром этого сектора. Ее специфика в современную эпоху определяется переходом



дом от товарно-ориентированной модели (продажа физических носителей – грампластинок, кассет, CD) к сервисной и ориентированной на получение опыта («экономика впечатлений»), где в качестве ценностного фактора выступают такие новые явления, как возможность использования доступа к различным контентам (стриминг), лицензирование прав и организация уникальных событий (концерты, фестивали) [11, с. 125].

Для музыкального образования этот переход имеет важные последствия. Если ранее образовательная траектория была в значительной степени нацелена на подготовку музыканта-исполнителя или педагога для региональной системы культуры, то сегодня запрос рынка смещается в сторону многопрофильных специалистов, обладающих помимо музыкальных компетенций также навыками продюсирования, звукорежиссуры, менеджмента, маркетинга и дистрибуции в цифровой среде. Теоретическая рамка, предложенная Р. Флоридой в концепции «креативного класса», напрямую соотносится с задачами образования, которые направлены на подготовку не просто носителей знаний, но агентов креативности, способных к генерации инноваций и адаптации в быстро меняющейся профессиональной среде [8, с. 115].

Межкультурный аспект в этой системе отношений является не дополнительной опцией, а имманентным свойством. Глобализация рынков, цифровые платформы, стирающие географические границы, миграция артистов и продюсеров создают принципиально новую среду, где профессиональный успех напрямую связан со способностью понимать, интерпретировать и продуктивно взаимодействовать с разнообразными культурными кодами. Таким образом, теоретический синтез концепций креативных индустрий, межкультурной коммуникации и современных образовательных парадигм формирует прочную основу для анализа текущих трансформаций и проектирования будущего музыкально-образовательного пространства. Ведущая роль в этом процессе

принадлежит цифровым музыкальным технологиям, которые формируют инфраструктуру межкультурного образовательного диалога.

Возникновение и доминирование глобальных цифровых платформ дистрибуции музыкального контента, таких как Spotify, Apple Music, Яндекс.Музыка и других, кардинальным образом изменили не только потребительские практики, но и образовательный ландшафт. Эти платформы, по сути, стали крупнейшими в истории человечества звуковыми архивами, обеспечивающими мгновенный доступ к миллионам треков, представляющих тысячи музыкальных культур, жанров, стилей и субкультур со всего мира [4, с. 68]. В контексте музыкального образования это создает беспрецедентные возможности. Студент-этномузыколог, ранее ограниченный в доступе к аутентичным записям, теперь может проводить сравнительный анализ обрядовой музыки Центральной Африки и коренных народов Сибири, будущий композитор – изучать тонкости микротоновой организации арабского макама или ритмические паттерны индийской таблы, не выходя из аудитории. Для учащихся-исполнителей открывается возможность глубокого погружения в исполнительские традиции разных школ, что способствует разрушению стереотипов и формированию более аутентичного и уважительного подхода к интерпретации произведений различных стилевых эпох.

Цифровые платформы заключают в себе обширный педагогический потенциал, позволяющий выйти за рамки пассивного прослушивания, что позволяет говорить о необходимости их интеграция в учебный процесс. Выделим основные направления, в которых может быть задействован цифровой контент:

- создание тематических плейлистов как современных альтернатив традиционным хрестоматиям по истории музыки или музыкальной литературе (например, плейлист «Эволюция европейской симфонии от Гайдна до Шостаковича» или «Диалог культур: джаз и бразильская самба»);



- использование рекомендаций в форме определенных алгоритмов, которые могут выступать в качестве инструмента для познания и открытия нового, стимулируя студентов к самостоятельному поиску и исследованию неизвестных им музыкальных явлений в межкультурном контексте [5, с. 115];
- представление аналитических данных о популярности тех или иных жанров в разных странах и регионах, что позволяет обсуждать на занятиях вопросы культурной рецепции, маркетинговых стратегий и формирования глобальных и локальных трендов.

Таким образом, цифровые платформы выступают не просто технологическим инструментом, а полноценным образовательным контентом, стимулирующим не формальное, а глубокое творческое погружение в межкультурное пространство, формируя у будущих профессионалов музыкальное мышление в русле современных тенденций глобализации мирового культурного ландшафта.

Но реализация цифровых технологий не является единственным условием расширения границ познания, выхода за рамки традиционных алгоритмов образовательного процесса. Требуется активное погружение музыканта в современную информационную среду с использованием наиболее эффективных форм межкультурных коммуникаций. В этом контексте организация совместных проектов (кросс-культурных коллабораций) в рамках образовательных программ представляется перспективным направлением, где в процессе совместного творчества (например, записи альбома, создания саундтрека к короткометражному фильму или проведения совместного онлайн-концерта в формате прямой трансляции) студенческие коллективы могут разрабатывать совместный музыкальный продукт.

Практика кросс-культурных коллабораций, ставшая нормой в современной музыкальной индустрии (дуэты западных и восточных поп-звезд, совместные проек-

ты академических композиторов с носителями традиционных культур, фьюжн-группы), представляет собой богатейший материал для изучения в области проектирования образовательной деятельности. Эти коллаборации могут стать примером воплощения межкультурного диалога, в котором коммуницируют, взаимопроникают и обогащают друг друга не только мелодические и ритмические системы, но и глубокие культурные смыслы, эстетические установки и даже подходы к созданию звука [9, с. 160]. Здесь формируются и «гибкие навыки» (soft skills), которые являются необходимым условием для успешной командной работы в современной кросс-культурной среде.

В процессе такого совместного творчества участники неизбежно сталкиваются с комплексом практических и коммуникативных вызовов и трудностей. Выделим некоторые из них:

- языковой и семиотический барьер, возникающий не только на уровне вербальной коммуникации, но и в области музыкальной терминологии, систем нотации и эмоциональной выразительности [7, с. 50];
- технологические аспекты, связанные с освоением программ для удаленной совместной работы (цифровая звуковая рабочая станция – DAW с возможностью облачных сессий, таких как Splice или Soundtrap), согласование стандартов качества записи [4, с. 75];
- эстетические и стилистические согласования в направлении поиска художественного компромисса, уважающего творческую индивидуальность и культурные традиции всех участников, что требует развитой эмпатии, терпимости и способности к критической рефлексии [2, с. 40];
- этические вопросы, относящиеся к проблеме культурной апроприации, в контексте уважительного отношения к элементам другой традиционной культуры;



- определение норм правового регулирования процесса кросс-культурных коллабораций, касающихся вопросов авторского права, распределения гонораров и так далее, которые должны решаться в совместном обсуждении и приводить к положительным результатам [12, с. 90].

Преодоление этих трудностей в рамках актуализации учебных проектов дает студентам бесценный опыт, который невозможно получить в рамках традиционного курса лекций. Они учатся быть не просто музыкантами, но посредниками между культурами, гибкими и востребованными специалистами в глобальной креативной экономике.

В этом контексте выделим еще одно перспективное направление в музыкальном образовании, которое позволит студентам ориентироваться в современном медиарынке. Это – производство саундтреков для кино, телевидения и видеоигр, превратившееся в один из наиболее динамично развивающихся и финансово значимых сегментов музыкальной индустрии. Глобальный характер медиарынка предъявляет особые требования к создателям музыки: саундтрек должен быть аутентичным по отношению к изображаемой культурной среде и одновременно понятным и эмоционально воздействующим на международную аудиторию [13, с. 100]. Здесь открываются уникальные возможности для композиторов и звукорежиссеров зарекомендовать себя в этой перспективной области, где – кроме профессиональных навыков – требуются глубокие знания музыкальной этнографии и кросс-культурной психологии восприятия.

Выявленная специфика функционирования медиарынка требует разработки специальных курсов по композиции и аранжировке, обогащенных модулями, посвященными специфике работы в медиаиндустрии с акцентом на межкультурный компонент. Студентам можно предлагать практические задания по созданию музыкального оформления для сцен, действие которых происходит в различных культурных контекстах (напри-

мер, Япония эпохи Эдо, современный Ближний Восток, страны Латинской Америки). Выполнение таких заданий требует от них проведения исследовательской работы: изучения характерных национальных инструментов, ладовых систем, ритмических особенностей, а также культурных коннотаций тех или иных музыкальных формул. Анализ успешных примеров из мировой практики также становится превосходным учебным материалом, например, разбор саундтрека к «Последнему самураю» Ханса Циммера, где автор синтезировал элементы японской традиционной музыки со звучанием западного симфонического оркестра, или музыки к игре «Cyberpunk 2077», сочетающей электронные жанры с азиатскими мотивами, позволяя наглядно продемонстрировать механизмы межкультурного синтеза в действии. Подобная аналитическая работа развивает у студентов критическое мышление и способность деконструировать сложные культурные гибридные формы, что является ключевой компетенцией для современного креативного музыканта-профессионала.

Мощным образовательным ресурсом для формирования межкультурного образовательного компонента в подготовке современного специалиста в области музыкальной индустрии являются международные музыкальные фестивали, биеннале и арт-резиденции, представляющие собой значимые события в культурной жизни. Их потенциал до настоящего времени недостаточно исследован, хотя по своей сути они являются концентрированным воплощением идеи межкультурного взаимодействия, собирая на одной сцене артистов, кураторов, критиков и менеджеров из разных уголков мира.

Интеграция студентов в экосистему таких событий может принимать различные формы. Это прежде всего организация образовательных программ в рамках фестиваля: проведение мастер-классов, лекций и открытых дискуссий с участием международных звезд и экспертов индустрии. Все это открывает студентам доступ к уникальным знаниям



и профессиональным сетям. Хорошо зарекомендовали себя волонтерские и стажерские программы, где студентов приглашают участвовать в работе фестиваля в качестве ассистентов, переводчиков, помощников организаторов. Такой опыт погружения в профессиональную среду позволяет изнутри увидеть логику и механизмы функционирования крупного международного проекта в сфере креативных индустрий [1, с. 160]. Как правило, в программе фестиваля выделяется время для выступления студенческих коллективов, в том числе тех, которые были сформированы в международных образовательных коллаборациях, что также выступает стимулом для дальнейшего развития таких межкультурных проектов.

В аспекте рассматриваемой темы перспективны и образовательные модели арт-резиденций, где представляется возможность глубокого погружения в иную культурную среду. Студент-композитор или исполнитель, проживающий в течение нескольких недель в резиденции в другой стране, получает возможность не просто познакомиться с местной музыкальной сценой, но встроиться в ее культуру, установить личные и профессиональные контакты, получить непосредственный импульс для собственного творчества. Этот опыт «проживания культуры» обладает огромной преобразующей силой, способствуя преодолению культурных стереотипов и формированию подлинно интернационального художественного мировоззрения [15, с. 205]. В связи с этим перед образовательными учреждениями встает задача развития партнерских отношений с организаторами таких событий и создание институциональных условий (академические кредиты, стипендии) для поощрения студенческого участия.

В настоящее время существует настоятельная необходимость создания современных образовательных программ для музыкантов, где будет систематизирован весь положительный опыт, накопленный в области креативных индустрий. Разработка таких программ требует системной трансформа-

ции учебных планов на основе современных методологических подходов. Традиционная дисциплинарная модель, где музыкальная теория, история, исполнительство и менеджмент существуют в изолированных друг от друга модулях, уступает место междисциплинарному и трансдисциплинарному подходам [3, с. 15].

Представим вариант экспериментальной программы, включающей следующий интегративный блок дисциплин:

1. «Основы креативных индустрий и музыкальный бизнес» – модуль, базирующийся на изучении экономических и правовых основ, структуры рынка, роли интеллектуальной собственности, контрактного права, основ маркетинга и продвижения [14, с. 80].
2. «Цифровые технологии в музыке и кросс-культурный продакшн», направленные на практическое освоение цифровых аудиорабочих станций, технологий удаленной коллаборации, основ звукорежиссуры для глобальных проектов [4, с. 76].
3. «Межкультурная коммуникация и музыкальная антропология» – дисциплина, посвященная основам межкультурной коммуникации, методологии исследования музыкальных культур, проблемам культурной апроприации и этики в современном творческом процессе [7, с. 150].
4. «Проектная деятельность» как обязательный модуль, в рамках которого студенты в смешанных группах (исполнители, композиторы, продюсеры) разрабатывают и реализуют реальные проекты – от запуска собственного подкаста или лейбла до организации международного онлайн-фестиваля [1, с. 165].

В процессе реализации предлагаемых курсов ключевой фигурой становится педагог-модератор, который выступает не в роли транслятора знания, а в роли фасилитатора, тьютора, ментора, помогающего студентам ориентироваться в сложном ин-



формационном поле и выстраивать индивидуальные образовательные траектории. Это требует от самого преподавательского состава постоянного профессионального развития, отслеживания трендов в индустрии и участия в международных проектах.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что взаимосвязь музыкального искусства как ядра креативных индустрий и современного музыкально-образовательного пространства является не внешним фактором, а внутренним, системообразующим элементом его развития. Креативные индустрии с их глобальным охватом, цифровой инфраструктурой и ориентацией на кросс-культурный диалог задают новый вектор для всей системы подготовки музыкальных кадров. Они выступают и как заказчик на новые компетенции, и как поставщик мощнейших образовательных инструментов и практик.

С этой точки зрения современное образование оказывается на перепутье: оно может либо продолжать транслировать устаревающие модели, рискуя потерять связь с реальностью, либо активно включиться в процесс

совместного творчества, превратившись в лабораторию по опережающей подготовке творческих профессионалов. Выбор второго пути предполагает глубокую интеграцию знаний о креативных индустриях и принципов межкультурного взаимодействия в содержании образования, широкое внедрение проектного обучения и практик образовательной коллаборации на международном уровне, а также – переподготовку педагогических кадров.

В этом случае музыкально-образовательное пространство само становится активным агентом креативной экономики – не только воспроизводящим кадры, но и генерирующим инновационные художественные и управленческие решения, способствующие укреплению межкультурного диалога и устойчивому развитию общества в целом. Дальнейшие исследования в этой области могут быть сфокусированы на разработке конкретных критериев оценки сформированности межкультурной компетентности у студентов-музыкантов, а также – на анализе лучших практик интеграции в международном контексте.

### Список литературы

1. Биберг Н. А. Проектные технологии в подготовке менеджеров креативных индустрий // Высшее образование в России. 2022. Т. 31, № 2. С. 156–167.
2. Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Феномен креативности в современной художественной культуре // Вопросы философии. 2015. № 11. С. 35–47.
3. Кирнарская Д. К. Музыкально-образовательное пространство в эпоху глобализации: проблемы и перспективы // Педагогика искусства. 2018. № 4. С. 16–21.
4. Ленц Т. А. Цифровая трансформация музыкальной индустрии и ее влияние на музыкальное образование // Культура и искусство. 2020. № 12. С. 65–78.
5. Нестерова А. В. Цифровая культура и музыкальное образование: новые вызовы и возможности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 3 (95). С. 112–120.
6. Туев В. А. Музыкальная индустрия в глобальном культурном пространстве: вызовы для образования // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 4. С. 344–353.
7. Федорова А. А. Межкультурный диалог в музыкальном образовании: теория и практика. Санкт-Петербург: Лань, 2022. 210 с.
8. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. Москва: Издательский дом «Классика-XXI», 2011. 430 с.
9. Burnard P. Musical Creativities in Practice. Oxford: Oxford University Press, 2012. 336 p.



10. DCMS. Creative Industries Mapping Document 2001. Department for Culture, Media and Sport, 2001.
11. *Hesmondhalgh D.* The Cultural Industries. 4th ed. London: SAGE Publications, 2019. 496 p.
12. *Howkins J.* The Creative Economy: How People Make Money from Ideas. London: Penguin Books, 2001. 288 p.
13. *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. NYU Press, 2006. 308 p.
14. *Throsby D.* Economics and Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 208 p.
15. UNESCO. Re|Shaping Cultural Policies: Advancing Creativity for Development. 2018.

\*

Поступила в редакцию 06.11.2025



# АКАДЕМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ: ИНТЕГРАЦИЯ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ

УДК 008 + 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-71-81>

**Ч. Б. Далецкий**

Московский государственный лингвистический университет,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: dcb0059518@mail.ru

*Аннотация.* В статье исследуется феномен академического пространства культуры, понимаемого как совокупность образовательных, научных и гуманитарных институтов, формирующих интеллектуальный и культурный климат в обществе. Актуальность обусловлена необходимостью сохранения культурной идентичности в условиях ускоренного социально-технологического развития и достигается синтезом традиций, обеспечивающих преемственность поколений, и инноваций, отвечающих на вызовы современности. Интеграция традиционных ценностей и новых подходов является залогом устойчивого развития образования и науки.

*Ключевые слова:* академическое пространство, культура, образование, традиции, инновации, преемственность, культурные институты, университет, музеи, библиотеки.

*Для цитирования:* Далецкий Ч. Б. Академическое пространство культуры: интеграция традиций и инноваций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 71–81. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-71-81>

## ACADEMIC CULTURAL SPACE: INTEGRATING TRADITIONS AND INNOVATIONS

**Cheslav B. Daletsky**

Moscow State Linguistic University,  
Moscow, Russian Federation,  
*e-mail*: dcb0059518@mail.ru

*Abstract.* The article explores the phenomenon of the academic space of culture, understood as a combination of educational, scientific and humanitarian institutions that form the intellectual and cultural climate in society. The relevance is due to the need to preserve cultural identity in the context of accelerated socio-technological development and a synthesis of traditions that ensure the continuity of generations and innovations that respond to the challenges of our time is achieved. The integration of traditional values and new approaches is the key to the sustainable development of education and science.

*Keywords:* academic space, culture, education, traditions, innovations, continuity, cultural institutions, university, museums, libraries.

ДАЛЕЦКИЙ ЧЕСЛАВ БРОНИСЛАВОВИЧ – доктор философских наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет

DALETSKY CHESLAV BRONISLAVOVICH – DSc in Philosophy, Professor, Moscow State Linguistic University

© Далецкий Ч. Б., 2025



*For citation:* Daletsky Ch. B. Academic Cultural Space: Integrating Traditions and Innovations. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 71–81. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-71-81>

В современную эпоху ускоренного социального и технологического развития роль культуры в формировании образовательных и научных ценностей приобретает особое значение. Образование становится не только средством передачи знаний, но и площадкой для сохранения, развития и трансформации культурных традиций с учетом новых вызовов и возможных инноваций.

Под академическим пространством культуры предлагается понимать совокупность образовательных, научных, культурных и гуманитарных институтов, которые формируют интеллектуальный, культурный и нравственный климат в обществе. В этом пространстве объединяются традиции академической науки и образования, а также – инновационные подходы к их развитию. Термин «академическое пространство культуры» широко не использовался, при этом, существуют такие устоявшиеся лексические единицы, как «академическая культура» [1], «пространство образования» [13], «культурное пространство» [19], «пространство культуры» [10].

Традиции служат надежной основой, которая обеспечивает преемственность поколений, формирует уникальную культуру каждого учебного или научного сообщества. Они позволяют не только получить знания, но и погрузиться в богатство культурных и исторических ценностей, расширить кругозор и развить эстетические чувства. Пространство культуры внутри образовательной среды служит ареной формирования смыслов, интеграции традиций и современных ценностей, а также способствует развитию индивидуальной и коллективной идентичности.

Каждая образовательная площадка представляет собой уникальное пространство, в котором закреплены определённые смыслы: академические, этические, культурные. Эти смыслы трансформируют учебный

процесс, делают его не только инструментом приобретения знаний, но и средством формирования ценностных ориентиров, духовных и моральных принципов. Академическое пространство – это ключевая среда, в которой реализуется образовательная, научная и культурная деятельность, что обеспечивает сохранение культурного наследия, укрепление национальной и личностной самобытности, способствует развитию уважения и взаимопонимания в обществе [4].

В широком смысле оно охватывает все здания и инфраструктуру, предназначенные для обучения, исследований и развития личности. В первую очередь, это образовательные учреждения – от начальных школ до ведущих университетов. Каждое из них обладает своим уникальным архитектурным и функциональным наполнением, создающим условия для качественного образования и научных достижений [7].

Здания и корпуса университетов и школ включают учебные аудитории, лаборатории, исследовательские центры и административные помещения. Лаборатории позволяют студентам и ученым проводить практические исследования, тестировать теории, развивать инновационные идеи. Научные полигоны и учебные площадки обеспечивают возможность экспериментальной работы и получения практического опыта, что способствует более глубокому пониманию теории и развитию деятельностных навыков. Важной составляющей академического пространства являются спортивные комплексы и спортзалы. Они способствуют развитию физической культуры, поддержанию здоровья и командному духу среди обучающихся. Разнообразие спортивных объектов и программ помогает сформировать гармонично развитую личность, умеющую балансировать умственную работу и физическую активность. «От условий проживания студентов напрямую зави-



сит, среди прочего, уровень их успеваемости и вовлеченности в учебную и научную деятельность вуза. Поэтому развитию университетской инфраструктуры мы уделяем особое внимание», – отметил Министр науки и высшего образования РФ Валерий Фальков [17].

Развитие академического пространства – стратегическая задача, гарантирующая эффективность обучения и научных исследований. Платон, в отличие от Сократа, который вел диалоги на улицах Афин, выкупил территорию в роще, недалеко от Акрополя, и в 387 году до н. э. основал Академию, которая сегодня является архитектурным шедевром, украшенным колоннами, статуями Аполлона и Афины. Современные образовательные учреждения оснащаются новейшим оборудованием, внедряют инновационные методы преподавания и используют технологические решения, делая пространство максимально комфортным и доступным для различных категорий студентов и ученых. «В рамках программы создания кампусов мирового уровня для высших учебных заведений в российских регионах запланировано 40 проектов до 2036 года. В ближайшие шесть лет предполагается ввод в эксплуатацию 25 кампусов с общим объемом инвестиций свыше 734 млрд руб. Наибольшие вложения ожидаются в Приволжском (158 млрд руб.), Дальневосточном (148 млрд руб.) и Центральном федеральных округах (133 млрд руб.), где планируется создать 15 новых кампусов» [18].

Академическое пространство представляет собой многослойную и всеобъемлющую основу, которая служит прочным фундаментом для формирования будущего развития науки и образования. Это не только организованный комплекс зданий и инфраструктуры, но и среда, в которой происходит обмен знаниями, инновациями и культурными ценностями. Первые университеты появились на волне культурного развития городов (Болонский в Италии, Оксфордский в Великобритании, Парижский во Франции). В 1687 году на основе идей Симеона Полоцкого была учреждена Славяно-греко-латинская

академия в Москве, первое высшее учебное заведение в России.

Пространство, объединяющее студентов, преподавателей, ученых и специалистов, обеспечивает активное взаимодействие и обмен опытом, делает его одним из ключевых элементов будущего научно-образовательной сферы. Его качество и инфраструктура напрямую влияют на подготовку квалифицированных специалистов, развитие науки и технологий, а также – на общую культурную и интеллектуальную атмосферу в обществе. Президент России Владимир Путин в ходе обращения к Федеральному собранию заявил, что в ближайшие шесть лет будет проведен капитальный ремонт общежитий вузов и университетов, на это выделят 124 миллиарда рублей [20, с. 27].

*Носители знания – профессорско-преподавательский состав* – являются духовной частью академического пространства. Они передают знания студентам, развивают критическое мышление, формируют научный подход и создают атмосферу интеллектуального развития. Их профессионализм, опыт и компетентность позволяют сохранять и приумножать академические ценности, традиции и стандарты.

Административный персонал, библиотекари, технические специалисты, административные ассистенты создают благоприятную атмосферу, способствующую эффективной деятельности как преподавателей, так и студентов. Их внимательное отношение, готовность помочь и обеспечить своевременное решение вопросов помогают поддерживать высокий уровень удовлетворенности всех участников образовательного процесса.

В прошлом доступ к знаниям был ограничен географическими и социальными факторами. Сейчас же, благодаря интернету, студенты имеют доступ к огромному объему информации из разных уголков мира. Создание гармоничного академического пространства культуры возможно только через постоянное диалоговое взаимодействие традиций и инноваций, достижение научной и культурной



идентичности. «Воспитание и образование играют особую социально-интегрирующую роль в сообществе», указывает А. Я. Флиер, что обеспечивает устойчивое развитие науки и образования, формирует гражданскую культуру и способствует преемственности ценностей [15].

Традиционное наполнение академического пространства подразумевает преемственность и уважение к академическим ценностям – академической честности, ответственному подходу к знаниям и воспитанию граждан с высоким уровнем культуры, способствует формированию доверия между участниками образовательного процесса, стимулирует научные исследования и креативное мышление. Студенты, находясь в окружении знающих и доброжелательных наставников, уверенно осваивают материал, развивают самостоятельность и критическое мышление. В этом суть «преемственности поколений», что «обеспечивается культурной памятью поколений, общим культурным кодом» [3].

Организаторов образования интересует роль новых технологий, интернета и мультимедиа в создании единого культурного пространства в образовании. С одной стороны, эти технологии создают возможности для беспрецедентного обмена знаниями и опытом между людьми разных культур, способствуя формированию глобального гражданского общества. С другой стороны, существует риск культурной стандартизации и потери уникальности отдельных культур. Поэтому важно понять, какие новые формы культурного взаимодействия возникают в цифровой среде, каковы их преимущества и недостатки и как образование может использовать их потенциал для развития межкультурной компетентности.

*Обучающиеся – студенты и аспиранты* являются основными субъектами и одновременно ключевыми компонентами академического пространства. В процессе получения образования студенты не только осваивают теоретические знания, но и развивают практические умения, критическое мышление,

умение работать в команде, что является залогом их профессионального становления и успешной карьеры. Они погружены в процесс научных поисков, развивают свои исследования, участвуют в научных конференциях, публикуют результаты и выступают не только как потребители знаний, но и как создатели новых знаний и инноваций, что делает их фундаментальными объектами развития академической системы.

Важным аспектом коммуникации становится определение особенностей взаимодействия всех участников образовательного процесса – студентов, преподавателей, административного персонала. Необходимо учитывать, как разные культурные группы взаимодействуют в образовательной среде, какие конфликты могут возникать и как их можно предотвратить или разрешить: образовательное пространство – это микрокосм общества, его анализ обеспечивает понимание тенденций развития общества в целом. Обучающиеся в рамках академического пространства также являются его активными участниками, формирующими его атмосферу, культурные и социальные традиции. Их участие в студенческих организациях, научных сообществах, волонтерских программах способствует развитию межличностных и лидерских качеств, укрепляет внутреннюю демократию и сплоченность университетского сообщества.

Образовательные процессы сегодня предполагают использование как структурированных образовательных платформ, так и неформальных форм взаимодействия, что расширяет возможности для обучения и социализации. В направлениях развития современной концепции образовательных коммуникаций выделяется тенденция – внедрение информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) и искусственного интеллекта для адаптивного обучения, формирования индивидуальных образовательных траекторий. Истина в условиях постоянно меняющейся информации не воспринимается на веру, истина становится предметом обсуждения и индивидуального приближения к истине. Педагогическая куль-



тура, по мнению В. Л. Бенина, является частью образовательного процесса и необходимым условием современных социальных изменений, способствует повышению эффективности образовательного процесса и гармоничному развитию личности учащихся [5].

Значимость обучающихся в академическом пространстве обусловлена их потенциальными возможностями к развитию, самообразованию и профессиональному росту, которые и оказывают влияние на стратегию развития учебных заведений. Их активное участие, мотивация и потенциал служат основой для постоянного совершенствования и динамичного развития системы образования и науки, что способствует реализации ее целей и задач в современном обществе.

В современных условиях развития образования аудиторию перестают воспринимать только как место трансляции информации, оно представляет собой *коммуникативное пространство формирования знаний*, обеспечивающее эффективное взаимодействие между педагогом и учащимся, где формируется культура обучения, развивается межличностное общение и воспитываются ценности, важные для социального становления личности.

Функции коммуникационного пространства реализуются в процессе обмена знаниями, мнениями, идеями. Благодаря диалоговой форме обучения формируется культура открытости, уважения к мнению другого, критического мышления. В рамках этого пространства учащийся ощущает себя субъектом учебного процесса, активно включенным в взаимодействие, а не пассивным получателем информации. Такое пространство способствует формированию траектории личностного и профессионального развития, где каждый участник может проявить инициативу, выразить свои мысли и участвовать в диалоге. Основные характеристики коммуникативного пространства в образовании включают обеспечение равноправного диалога между педагогом и учащимися, создание атмосферы доверия и уважения, внедрение методов, стимулирую-

ющих активное участие и обмен мнениями, формирование условий для самостоятельного поиска и освоения знаний. Политика государства и бизнеса практикоориентирована инвестиционными вложениями в образование: «Бюджет российских вузов на образовательную деятельность в 2024 г. составил 984,8 млрд руб. (+9,1% к 2023 г.). Из них 59,87% – средства совокупного бюджета, чуть более 4,3% – от организаций, 31,4% – от граждан, 4,1% – от иностранных студентов, менее 1% – из других источников» [21].

Занятия в аудитории выступают как основное пространство реализации педагогической деятельности и формирования коммуникативного пространства. Преподаватель здесь не просто передатчик знаний, а модератор культурного диалога «с позиций нравственно-культурных оснований для организации эффективной риторической коммуникации» [2, с. 33]. Он создаёт атмосферу доверия и уважения, способствует развитию критического мышления и ответственности у студентов. Модель взаимодействия в аудитории определяет уровень культурного развития студентов, их способность к коллективной работе и социализации.

Образовательное пространство в аудитории способствует формированию ценностных ориентиров у студентов. Здесь важно не только генерирование научных знаний, но и «воспитание ценностей» – ответственности, честности, гуманизма. По мнению Д. Лихачева, окружающая культурная среда играет важнейшую роль в формировании и развитии личности, оказывая значительное влияние на ее ценности, мировоззрение и поведение. Через взаимодействие с культурной средой человек не только узнает о традициях и нормах общества, но и формирует свою индивидуальность, расширяет кругозор и развивается духовно. Важность культурной среды особенно проявляется в процессе социализации, воспитания и самоопределения личности, поскольку именно она создает условия для внутреннего роста, понимания себя и окружающего мира [11].



В современном обществе роль академического пространства как института формирования культуры приобретает особое значение. Оно представляет собой не только место получения формальных знаний, но и пространство, в котором происходит развитие духовных ценностей, формирование личности и ее внутреннего мира.

Становление знания – это не статичный процесс, а постоянное обновление и углубление базовых принципов и концепций, которые, в свою очередь, требуют постоянного диалога между традициями и инновациями. Академические структуры создают условия для взаимодействия различных дисциплин, что способствует многогранному развитию интеллектуальных способностей студентов и ученых. В современном образовании особое значение приобретает роль аудиторных занятий как эффективного инструмента формирования и трансформации кода культуры профессионального сообщества. Одним из ключевых механизмов передачи и преобразования этого кода выступают устно-речевые комментарии опытных специалистов, закрепленные в рамках системных аудиторных взаимодействий. Традиционные устно-речевые комментарии профессионалов в процессе преподавания выполняют функцию не только объяснения содержания учебных материалов, но и передачи специфической профессиональной культуры, важных норм поведения, традиций и методов интерпретации профессиональных задач в форме «живого» профессионального дискурса. Такая форма передачи знания существенно отличается от лекций, позволяя более полно реализовать функции социализации и интеграции будущего специалиста в профессиональную культуру.

Механизм трансформации кода культуры посредством аудиторных занятий предполагает систематическую организацию диалогов, обратной связи, обсуждений и разъяснений, которые позволяют студентам не только усвоить знания, но и понять внутренние нормы и ценности профессионального сообщества.

Современная система высшего образования и науки требует не только накопления знаний, но и формирования среды, стимулирующей креативное мышление, критический анализ и инновационный подход. *Студенческие научные общества*, зародившись как платформа для обмена опытом и развития научных интересов, переросли в уникальную институциональную среду, способную формировать культуру академического пространства, насыщенного креативностью и инициативностью. В условиях современного научно-образовательного процесса особое значение приобретает формирование креативной среды, способствующей развитию инновационных идей и исследовательских подходов. Студенческие научные общества выступают важным институтом в создании интегративного пространства, объединяя молодых ученых, студентов и преподавателей для совместной деятельности и обмена знаниями.

Студенческие общества способствуют междисциплинарным коммуникациям, что является важным условием для возникновения новых идей, пересечений знаний и инновационных концепций, служат платформой для внедрения новых методов исследования и популяризации научных достижений среди молодежи. Такой подход открывает дополнительные возможности для эффективного использования существующих образовательных ресурсов, внедрения инновационных инициатив и разработки стратегий по решению текущих научных и образовательных вызовов, укрепляя связь между научным поиском и учебным процессом.

Регулярные конференции, семинары и совместные проекты формируют культуру открытости, критического мышления и непрерывного обучения, являющихся фундаментом для развития креативной среды, что ведет к созданию атмосферы креативности и интеграции в научное сообщество, стимулирует развитие инновационной деятельности на уровне университетов и регионов.

*Наука, научная работа, научные исследования* и конференции занимают важнейшее



место в пространстве духовного развития культуры и представляют собой систему методов, знаний и идей, направленных на осознание истины, расширение границ человеческого познания и развитие научного мировоззрения. Николай Бердяев рассматривал роль науки как один из видов человеческой деятельности, предназначенный для познания мира, призванный служить инструментом духовного преображения мира и культуры, средством укрепления нравственных ценностей, поиска внутренней истины, гармоничного сочетания духовных и научных начал в целях достижения более глубокого понимания человека и его места во вселенной [6].

Научные исследования под руководством опытного ученого в стенах высшего учебного заведения обеспечивают преемственную тенденцию приращения потенциала развития научного и культурного потенциала современного общества. Такой подход способствует не только формированию системного накопления знаний, но и развитию научно-инновационного мышления среди молодых специалистов, что важно для устойчивого развития академической среды и национальной науки в целом. Проведение научных исследований способствует не только техническому прогрессу, но и духовному обогащению, расширению горизонтов мировосприятия человека, углублению его эстетического и этического восприятия реальности.

Руководство опытного ученого обеспечивает условия передачи ценных профессиональных компетенций, стандартов научной этики и методологических подходов, тем самым создавая основу для формирования профессионально подготовленных исследователей и ученых будущего. Это особенно актуально в рамках высшего учебного заведения, где осуществляется преемственность исследовательских традиций и развивается творческий потенциал молодых ученых.

Конференции как форма обмена научной информацией и опытом выполняют важную функцию в пространстве культуры, способствуют формированию научного диалога

и междисциплинарному взаимодействию. Они выступают платформой для презентации новых идей, укрепления научных связей и стимулирования развития культурной и духовной среды, объединяя специалистов из различных областей и создавая условия для синтеза научного и нравственного начала. Научный диалог внутри университетского пространства, особенно в рамках кафедральных коллективов и профессорских школ, играет ключевую роль в трансформации существующих научных традиций, стимулировании инновационных идей и формировании стратегии будущих исследований.

Культурное пространство кафедры выступает как среда формирования уникальной научной культуры, ориентированной на постоянное взаимодействие, совместное решение актуальных научных проблем и внедрение новых подходов. Этот диалог способствует переосмыслению устоявшихся парадигм, стимулирует появление инновационных концепций и технологий, отвечающих вызовам современности. Такой диалог позволяет не только укрепить фундамент научных знаний, но и сформировать инновационный потенциал будущих поколений ученых, ориентированных на решение глобальных и локальных проблем. По результатам исследования ИТМО только «половина преподавателей считает использование ИИ-платформ эффективным для обучения», а «5% – совсем неэффективным», но 77% студентов в новых инструментах видит будущее [13].

Помимо интеллектуального становления важнейшим аспектом академического пространства является духовное развитие личности. В процессе обучения студенты не только приобретают знания, но и формируют свое отношение к миру, к другим людям и к себе. Президент Российской Федерации В. В. Путин обращает внимание на важность духовного развития личности, что способствует воспитанию гражданской ответственности, толерантности, искреннего интереса к культурному наследию и миру в целом [9]. Академические институты выступают не только



центрами научной деятельности, но и платформами для духовных диалогов, обсуждения актуальных этических вопросов и формирования ценностных ориентиров.

Важным аспектом является роль научного диалога в прогнозировании будущих исследований. Обмен идеями, обсуждение актуальных тенденций и вызовов помогают определить перспективные направления научной деятельности, выявить новые области исследований и сформировать стратегические планы развития науки. В условиях быстрого технологического прогресса и глобальных социальных изменений такой подход обеспечивает адаптивность научных традиций, их актуализацию и развитие инновационных решений. «Более 70% учебных материалов, исследовательских и студенческих работ на всех уровнях образования будут создавать с использованием генеративного ИИ» – из презентации В. Фалькова, министра науки и высшего образования Российской Федерации. [14] Университетский научный диалог является мощным инструментом трансформации научных традиций, формирования инновационных идей и стратегий будущих исследований.

*Университетская библиотека, книги, журналы* выполняют важнейшие функции хранительницы национальных и мировых культурных традиций, являясь значимой сокровищницей знаний и духовного наследия. В условиях быстрого развития информационных технологий и постоянного обновления массивов научной и академической информации такая библиотека становится динамическим и инновационным центром, обеспечивающим доступ к актуальным источникам знаний, методическим материалам и научным публикациям.

Благодаря современным информационным системам и электронным ресурсам, библиотека обеспечивает постоянное обновление своей базы данных, отвечая современным требованиям быстрого доступа к новым знаниям и давая возможность пользователям оперативно получать актуальную информацию. Создаваемые внутри библиотеки усло-

вия для проведения научных встреч, круглых столов и семинаров стимулируют междисциплинарное сотрудничество и расширяют возможности для обсуждения актуальных проблем и обмена опытом. Такой подход способствует не только техническому обмену информацией, но и развитию критического мышления, формированию аналитических и коммуникативных навыков.

Университетская библиотека является не только местом хранения и формирования научных знаний, но и культурного наследия, активным центром обмена знаниями, идеями и мнениями, которая способствует интеграции традиционных ценностей с инновационными подходами и требованиями времени. Книга занимает важное место в системе дидактических средств обучения, выступая в качестве предмета учебного материала, а также – как смыслообразующий объект научных дискуссий. В условиях современного образования книга приобретает дополнительные функции, связанные с использованием электронных форматов, междисциплинарных связей и возможностей обмена мнениями, что расширяет ее роль как средства интерактивного обучения.

С точки зрения семиотики – науки о знаках, системах знаковых средств и механизмах их функционирования в процессе человеческого общения – книга представляет собой важный объект изучения в контексте коммуникативных систем и межкультурного дискурса. Семиотический подход подчеркивает, что книга не является просто носителем информации, а представляет собой сложную знаковую систему, в которой реализуются процессы кодирования, передачи и декодирования смыслов.

В рамках семиотики книга выступает в качестве системной дифференцированной знаковой структуры, включающей численные уровни – языковой, визуальный, структурный. Она функционирует как знак, а содержание – как синтезируемый смысл, формируемый через взаимодействие различных знаковых элементов: текста, изображений,



структурных элементов оформления, типографических особенностей и визуальных кодов. В этом контексте книга остается не только средством передачи знаний, но и сложной системой межзнаковых связей в формировании смысловой картины мира у читателя. Она выступает средством не только передачи информации, но и символической значимости, нормы и ценности различных культурных сообществ. Через многообразие форматов, языковых систем, символов и стилей книга способствует межкультурному диалогу, помогает преодолеть языковые и культурные барьеры, служит каналом обмена культурными кодами и системами ценностей [12].

С позиций семиотики, книга также является результатом формирования общих знаковых кодов, позволяющих обеспечить эффективную коммуникацию между культурными сообществами. Современное образование использует инструменты искусственного интеллекта для обеспечения глубокой фундаментальности знаний и повышения эффективности обучения, а также – для персонализации образовательных программ с учетом индивидуальных особенностей каждого обучающегося. IT-технологии значительно улучшили структурирование образовательных процессов по вертикальному направлению, оптимизируя управление учебным контентом и методиками. Однако в контексте параллельного развития взаимоотношений между преподавателем и студентами возможности искусственного интеллекта остаются ограниченными, поскольку они в основном сосредоточены на синхронизации речемыслительных процессов. Необходимо развивать не только технические инструменты, но и методики межличностного взаимодействия, чтобы интегрировать ИИ в педагогическую практику более гармонично и эффективно, обеспечивая личностное развитие обучающихся и укрепление коммуникации в образовательной среде.

Инновационные подходы включают использование цифровых технологий в обучении и исследованиях, междисциплинарный

обмен знаниями, развитие гибких форм обучения и научных методов. Они позволяют сделать образование более доступным, интерактивным, персонализированным и эффективным. Инновационные методики обучения, такие как использование кино, лазерное проектирование и 3D-проекции, существенно меняют подходы к образованию и делают его более ярким, живым и запоминающимся, что особенно важно в условиях современной динамичной жизни и постоянных технологических изменений. Показателен опыт взаимодействия МГУ и госкорпорации «Ростех»: в результате их кооперации созданы учебно-исследовательские лаборатории и осуществляется подготовка ИИ-исследователей [16].

В современных условиях заслуживает внимания вопрос определения эффективных педагогических практик и стратегий, способствующих развитию чувства принадлежности к собственной культуре и одновременно продвижению межкультурного диалога и понимания. Моделирование рекомендаций по эффективному использованию потенциала цифровизации предполагает формирование устойчивой культурной идентичности участников академического пространства культуры посредством развития стратегий межкультурной коммуникации.

Обращают на себя внимание основные риторические стратегии и приемы, способствующие успешному межкультурному диалогу. Первой, и самой главной, риторической стратегией является демонстрация уважения к собеседнику и его культуре. В коммуникации важно не только знать, каковы традиции и обычаи другой культуры, но и искренне уважать их. Это может проявляться в использовании корректной терминологии, избегании стереотипов и предвзятостей, в признании ценности различных точек зрения. Авторитет слова учителя, доверие к слову педагога, обязательность слова профессора связаны общей территорией речевых смыслов, реализуемых в форме звучащей устной речи. Это устно-речевой риторический авторитет, который реализуется в непосредственном контактном



общении в форме импровизированного монолога или диалога, равнозначный смыслу строки стихотворения – «словом можно убить, ... спасти, ... поведи, ... продать, ... купить...»

*Академическое пространство культуры – это динамичная среда, в которой традиции служат опорой, а инновации – движущей силой развития. Динамика социокультурных и образовательных процессов требует достоверного учета и всестороннего анализа процессов, возникающих при взаимодействии структурно изменяющихся разноскоростных факторов. Изменения на уровне межкультурного дискурса проистекают по-разному в традиционно-консервативной педагогической среде и постинформационной студенческой. Научно-административный авторитет профессора диссонирует с его нравственно-имиджевым восприятием со стороны обучающихся. Информация из альтернативных источников, тиражируемая медийными средствами в условиях уплотнения ауди-*

торного времени, частотно преобладает над организаторско-методическими формами и стилями педагогического воздействия. Их гармоничное сочетание создает ценностную основу для формирования современного гуманитарного и естественнонаучного знания, а также способствует развитию личности и общества в целом.

Ключевая задача современного академического пространства – интегрировать богатое наследие традиций с актуальными инновациями. Эта интеграция позволяет сохранить ценности академической культуры и одновременно отвечать требованиям времени, создавать условия для гармоничного развития личности, интегрирующего интеллектуальные достижения и духовные ценности. В условиях современности такой подход способствует формированию культуры, основанной на знаниях, ответственности и духовной зрелости, что является фундаментом устойчивого развития общества.

### Список литературы

1. Андреев А. Ю. Московский университет в общественной и культурной жизни России начала XIX в. Москва: Языки русской культуры, 2000. 307 с.
2. Аннушкин В. И. Риторическая наука и коммуникативная практика современного информационного общества // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху цифровизации: сборник трудов XXIII Международной научной конференции (6–8 февраля 2020 г.). Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 32–50.
3. Астафьева О. Н., Кириллова Н. Б., Шлыкова О. В. и др. Культурология в условиях вызовов XXI века: новые тренды в образовании: монография. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2024. 242 с.
4. Багдасарова А. Б. Культурно-образовательное пространство полиэтничного региона: тенденции современного развития // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2009. № 1. С. 171–172.
5. Бенин В. Л. Педагогическая культурология или культурологический взгляд на педагогику. В чем заключается особенность культурологического взгляда на педагогику? // Инновационные проекты и программы в образовании. 2011. № 3. С. 13–18.
6. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 томах. Москва: Искусство, 1994. Т. 1. 544 с.
7. Инвестиции в кампусы мирового уровня. URL: <https://56orb.ru/news/2025-09-02/vtb-do-2-2-trln-rub-investitsiy-mogut-privlech-25-kampusov-mirovogo-urovnya-5467483>
8. Инвестиции компаний в университеты. URL: <https://www.vedomosti.ru/society/articles/2025/09/12/1138647-vlozheniya-kompanii-v-universiteti-virosli>.



9. Капремонт в регионах России в 2024 году. URL: <https://ria.ru/20240229/kapremont-1930216169.html>
10. *Конев В. А.* Пространство глобализации и пространство культуры // Социально-гуманитарные знания. 2001. № 6. С. 313–314.
11. *Лихачев Д. С.* Письма о добром. Санкт-Петербург: БЛИЦ, 1999. 166 с.
12. *Лотман Ю. М.* Семиотическое пространство // Я иду на занятия... Семиотика. Хрестоматия. Москва, 2005. С. 289–296.
13. *Михеева Т. Б.* Образовательное пространство как феномен культуры и «место» формирования личности // Ученые записки Забайкальского государственного университета 2017. Т. 12, № 6. С. 29–30.
14. Новые образовательные стандарты. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/8097910>
15. Презентация новой модели высшего образования // ФГИС «Федеральный государственный образовательный стандарт». URL: [https://fgosvo.ru/uploadfiles/presentations/Present\\_new\\_model\\_high\\_education.pdf](https://fgosvo.ru/uploadfiles/presentations/Present_new_model_high_education.pdf)
16. Развитие науки в России. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/7973082>.
17. *Свирида И. И.* Культура и пространство: аспекты изучения // Культура и пространство. Славянский мир. Москва, 2004. С. 6–17.
18. Указ Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 "Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей". URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502>
19. Утверждены новые правила приема в вузы. URL: [https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/?ELEMENT\\_ID=45548](https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/?ELEMENT_ID=45548)
20. *Флиер А. Я.* Предназначение культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 3 (71). С. 24–32.
21. *Щиголева Н. В.* Структура культурно-образовательного пространства // Образование: исследовано в мире. 2003. URL: <http://www.oim.ru/reader.asp?nomer=366>

\*

Поступила в редакцию 22.10.2025



# СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЗАКРЫТОГО ГОРОДА: ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ (НА ПРИМЕРЕ Г. ОЗЕРСКА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ)

УДК 008+316.7

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-82-93>

**З. А. Загуляева**

Дворец творчества детей и молодежи,  
Озерск, Челябинская область, Российская Федерация,  
e-mail: z.a.zagulyaeva@mail.ru

*Аннотация.* Исследование посвящено феномену советской урбанизации – закрытым городам, возникшим в рамках реализации атомного проекта. В отличие от большинства моногородов эпохи форсированной индустриализации они развивались одновременно с новой отраслью. Эта динамика имела ярко выраженные антропокультурные интенции, была ориентирована на создание особой бытовой и социокультурной среды. В статье в рамках культурологического подхода сформулировано определение категории «социокультурное пространство», на основе анализа исторических и производственных особенностей возникновения закрытых атомных городов обозначены факторы формирования их социокультурного пространства и выявлены ключевые особенности социокультурного пространства г. Озерска Челябинской области – закрытого города-спутника производственного объединения «Маяк». Сделано заключение о возможности экстраполяции выводов на другие атомграды, поскольку все они обладают сходными чертами культурогенеза.

*Ключевые слова:* культурология города, социокультурное пространство, локальная культура, социокультурная среда, закрытый атомный город, закрытое административно-территориальное образование (ЗАТО), Озерск.

*Для цитирования:* Загуляева З. А. Социокультурное пространство закрытого города: опыт культурологической рефлексии (на примере г. Озерска Челябинской области) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 82–93. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-82-93>

THE SOCIOCULTURAL SPACE OF A CLOSED CITY: THE EXPERIENCE OF CULTURAL STUDIES REFLECTION (ON THE EXAMPLE OF OZERSK, CHELYABINSK REGION)

**Zoya A. Zagulyaeva**

Palace of Children's and Youth Creativity,  
Ozersk, Chelyabinsk Region, Russian Federation,  
e-mail: z.a.zagulyaeva@mail.ru

ЗАГУЛЯЕВА ЗОЯ АЛЕКСАНДРОВНА – педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории, Дворец творчества детей и молодежи

ZAGULYAEVA ZOYA ALEXANDROVNA – additional education teacher of the highest qualification category, Palace of Children's and Youth Creativity

© Загуляева З. А., 2025



*Abstract.* The study is devoted to the phenomenon of Soviet urbanization – closed cities that emerged as part of the implementation of the atomic project. Unlike most single-industry towns of the era of forced industrialization, they developed simultaneously with the new industry. These dynamics had clearly expressed anthropocultural intentions. The article formulates the definition of the category «sociocultural space» within the framework of the cultural approach, based on the analysis of historical and production features of the emergence of a closed city identifies, the factors of formation of their sociocultural space are identified and the key features of the sociocultural space of the Ozersk in the Chelyabinsk region – a closed satellite-city of the production association «Mayak» are revealed. A conclusion was made about the possibility of extrapolating the findings to other atomic cities, since they all have similar features of cultural genesis.

*Keywords:* cultural studies of the city, sociocultural space, local culture, sociocultural environment, closed «atomic» city, closed administrative-territorial entity, Ozersk.

*For citation:* Zagulyaeva Z. A. The Sociocultural Space of a Closed City: the Experience of Cultural Studies Reflection (on the Example of Ozersk, Chelyabinsk Region). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 82–93. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-82-93>

### **Закрытый атомный город<sup>1</sup> как объект исследования**

Сегодня изучение городов является одним из самых актуальных направлений теоретической и прикладной гуманитаристики. Среди подобных исследований немало посвящено моногородам – спутникам промышленных предприятий различной специализации, возникшим директивно на территории Советского Союза. К ним можно отнести и десять закрытых городов<sup>2</sup> – спутников комбинатов, конструкторских бюро и научно-исследовательских институтов атомной промышленности, появившихся на Урале, в Сибири и Поволжье в период с 1945-го по 1957 год [27, с. 96–127] в рамках реализации атомного проекта СССР.

Изначально они планировались закрытыми, режимными объектами для обеспечения требования секретности градообразующего производства, не обозначались на картах и имели номерные названия<sup>3</sup>. В 1992 году

вышел Закон РФ № 3297–1 «О закрытом административно-территориальном образовании», который определил правовой режим, особенности организации местного самоуправления, меры государственной поддержки граждан на таких территориях. А уже с 1994 года закрытые атомные города официально получили возможность использовать свои несекретные названия – Озерск, Снежинск, Лесной и так далее и, главное, быть обозначенными географически. При этом «режимность» проживания, а также пропускная система по-прежнему являются актуальными для их жителей.

Долгое время по объективным причинам такие моногорода оставались на периферии научного интереса, но с середины 1990-х годов тема была актуализирована в гуманитарной науке. Так, корпус исследований, затрагивающих вопросы становления и бытования атомградов, их социокультурного развития, особенностей менталитета и идентичности горожан, экономические и юридические особенности функционирования «атомных» ЗАТО на данный момент достаточно разнообразны.

Закрытым городам атомщиков посвящены диссертации, монографии и научные статьи В. С. Толстикова, В. Н. Новоселова, В. Н. Кузнецова, Н. В. Мельниковой, А. Г. Константиновой, С. А. Ряскова, А. Г. Кузнецовой,

<sup>1</sup> Устойчивое словосочетание, принятое исследователями для обозначения отраслевой принадлежности таких городов.

<sup>2</sup> На данный момент – закрытые административно-территориальные образования (ЗАТО).

<sup>3</sup> Так называемые города – «почтовые ящики». Например, Челябинск-40 (Озерск).



Г. А. Реута, Д. Ю. Файкова, С. Ф. Ямалетдинова, А. В. Юрьевой, Г. А. Орловой, Т. Е. Картановой, М. Л. Шуб и других. Источниковая база включает также многочисленные научно-популярные, энциклопедические, справочные и мемуарные издания. Однако очевидна и исследовательская лакуна: на сегодняшний день не было предпринято попыток системного культурологического осмысления феномена закрытого атомного города. Хотя понимание особенностей социокультурных процессов, происходящих в таких городах, могло бы способствовать выработке грамотных целей и стратегий культурной политики для них, нахождению точек их социокультурного развития.

Это объясняет актуальность данной статьи и позволяет сформулировать ряд исследовательских задач: рассмотреть факторы формирования и обозначить ключевые особенности социокультурного пространства закрытого атомного города на примере г. Озерска Челябинской области, имея в виду возможность экстраполяции некоторых выводов на другие атомграды, так как все они обладают сходными причинами культурогенеза, фундирующими их отличия от других моногородов.

#### **Социокультурное пространство как концепт: культурологический подход**

Основой культурологического анализа закрытого атомного города в данной статье выступает категория «социокультурное пространство», представляющая собой в актуальном гуманитарном дискурсе популярную научную метафору. Единого сложившегося определения она не имеет: представители разных научных специализаций объясняют ее в соответствии с задачами своих исследований, а подходы к осмыслению данного концепта сегодня достаточно многочисленны и могут стать предметом отдельной научной статьи.

Культурологический подход к пониманию категории (В. С. Цукерман, Е. Н. Мастеница, И. В. Колинко, М. С. Каган, Е. В. Орлова, Т. И. Ерохина, Е. А. Горбунова и другие)

предполагает изучение социальных и культурных реалий локуса в их неразрывной связи, позволяет исследователю обозначить «границы», локальность той или иной культуры [21, с. 151; 28, с. 52].

В работах культурологов социокультурное пространство описывается как комплекс уникальных историко- и социокультурных особенностей территории (Места), лежащих в основе локальной идентичности [1, с. 11; 21, с. 151]. А также – как пространство, которое «конструирует, репрезентирует и транслирует ценности и нормы общества, культурные традиции и смыслы, формирует и формируется социокультурными институтами» [4, с. 243] и представляет собой «физическое и ментальное выражение организации пространства человеком» [21, с. 151]. При этом важно уточнить, что культурологические исследования, базирующихся на данном концепте, рассматривают его не как статичный феномен, а как динамичную, многомерную и многоуровневую социокультурную реальность [8].

Таким образом, под социокультурным пространством в некотором, весьма общем, смысле можно понимать *пространство, демонстрирующее единство духовного и материального компонентов локальной культуры, в основании которой лежат особенности ее генезиса и бытования.*

В контексте данного исследования – в попытке упорядочить широкий спектр научных поисков точной дефиниции – было сформулировано авторское определение категории, на которое мы будем опираться при изучении специфических черт социокультурного пространства закрытого города.

Так, *социокультурное пространство* – это сложившаяся в определенных историко-культурных условиях, саморазвивающаяся и предрасположенная к культурной динамике социокультурная конфигурация, ценностно-смысловое и символическое начало которой репрезентируются в социокультурных практиках и культурных текстах, локализованных в обустроенной материально и воспринимаемой духовно пространственной среде.



## Социокультурное пространство закрытого города атомщиков: факторы формирования и специфические особенности

В основе генезиса любой локальной культуры лежит ряд факторов, способствующих формированию ее уникальных черт и особенностей, ценностно-смыслового наполнения, берущего начало в истоках возникновения локуса и остающегося значимым и актуальным для его жителей.

Без понимания историко-культурного и, что особенно важно при изучении любого из атомных городов, производственного контекста (при изучении любого из атомных городов) их системная культурологическая рефлексия вряд ли возможна. Поэтому, проанализировав исторические и производственные особенности возникновения атомградов, обозначим следующие обобщенные факторы формирования их социокультурного пространства – факторы культурогенеза.

**1. Инвариантное требование обеспечения безопасности и секретности градообразующего предприятия**, повлиявшее на выбор мест расположения атомных ЗАТО. Так, все они размещены в окружении живописных природных пейзажей, в удалении от столицы и крупных городов, а проживание в условиях секретности и территориальной изолированности изначально фундирует восприятие любого атомграда как уникального места, «доступного не каждому» [14, с. 17].

**2. Режимность и буквальная «закрытость» территории**, которые способствовали появлению у горожан повышенного чувства ответственности, формированию привычки к соблюдению правил и определенного стиля общения и поведения – выработке специальной «режимной культуры» [5, с. 169–170; 26, с. 121–122].

**3. Ощущение жителями привилегированности и избранности, вследствие выполнения работы государственной важности.** «Население закрытого атомного города, – обращает внимание историк Н. В. Мельникова, –

представлялось его резидентам как образованное “отборными людьми”, грамотными, высококвалифицированными кадрами» [14, с. 16]. Действительно, в начальный период Холодной войны атомный проект был приоритетным для Советского Союза, поэтому такую работу доверяли компетентным специалистам, профессионалам своего дела, творчески и самоотверженно подходящим к решению научных и производственных задач [14, с. 16–17; 17, с. 43–44]. Именно эти люди сформировали костяк интеллигенции атомградов.

**4. Высокий культурный и образовательный уровень населения**, обеспеченный скрупулезным подбором кадров как для градообразующего предприятия, так и для учреждений социокультурной сферы [10, с. 78; 17, с. 46]. Так, одними из первых новоселов атомных «запреток» стали сотрудники научно-исследовательских институтов, выпускники ведущих технических и творческих вузов Москвы, Ленинграда и других больших городов, например, Свердловска и Челябинска [26, с. 120]. Они обладали отличной профессиональной квалификацией (к концу 1950-х гг. 2/3 населения закрытых городов Урала имели высшее и среднее специальное образование) [17, с. 46] и высоким уровнем притязаний в области культурного досуга, что позволило заложить основы уникальной для моногорода социокультурной среды.

**5. Качественная товарная обеспеченность и приоритетное развитие предприятий и учреждений сферы соцкультбыта**, компенсировавшие проживание в закрытом городе и способствовавшие укреплению режима и лояльности к особенностям жизни и работы [14, с. 17].

**6. Принадлежность к «атомной субкультуре»<sup>4</sup>** – важный элемент ценностно-

<sup>4</sup> Термин из статьи доктора исторических наук Н. В. Мельниковой [15], которая также называет «атомную субкультуру» «корпоративной профессионально-территориальной социальной общностью» [14, с. 17]. Доктор исторических наук В. С. Толстикова, известный исследователь атомной отрасли, описывает совокупность атомных городов как «государство в государстве» [26, с. 121].



смыслового наполнения социокультурного пространства любого из закрытых атомных городов, так как все они являются частью единой корпоративной культуры. Ее ценностный базис берет начало в осознании причастности к работе в уникальной наукоемкой отрасли, а также – к выполнению государственной «задачи № 1», что во многом компенсировало и режимные ограничения, и территориальную изолированность, и закрытость городского пространства, а также способствовало укреплению ощущения «элитарности» выполняемой работы.

Предположим, что именно вышеуказанные факторы фундаментализировали возникновение специфических особенностей культуры атомных ЗАТО. Если это так, то, согласно данному выше определению ключевой дефиниции статьи, они должны были отразиться в ключевых особенностях социокультурного пространства атомградов.

Для того, чтобы доказать гипотезу, учитывая, что социокультурное пространство любого города имманентно подвержено динамике, в результате которой складывается его культурологический портрет, отражающий уникальные черты и культурные смыслы разных периодов развития Места, проведем ретроспективный анализ и изучим актуальную ситуацию бытования закрытого атомного города. В качестве примера рассмотрим город Озерск – родину первенца атомной промышленности химкомбината «Маяк», понимая при этом, что социокультурному пространству каждого атомграда присущи не только инвариантные, обеспеченные схожестью культурогенеза, но и вариативные характеристики, изучение которых можно и нужно актуализировать в гуманитарной науке.

Так, в результате анализа источников по теме и актуальной социокультурной ситуации можно сделать вывод, что социокультурное пространство г. Озерска Челябинской области характеризуется следующими особенностями:

1. «цитатность» пространства локальной культуры на начальном этапе ее становления;
2. стремление к разнообразию досуга, связанное с проживанием в закрытом городе;
3. личная инициативность и креативный характер социокультурной среды;
4. развитая сфера культуры и искусства, отличающаяся большим для среднего города разнообразием культурных институций;
5. популярность камерных форм социокультурной коммуникации;
6. высокий интерес к самодеятельному творчеству;
7. развитость всех видов образования ввиду его высокой ценности для жителей атомградов;
8. ретроориентированность социокультурного пространства;
9. восприятие атомграда как «отдельной планеты» («локодицея»);
10. принадлежность к «атомной субкультуре».

Рассмотрим их подробнее.

**1. «Цитатность» пространства локальной культуры на начальном этапе ее становления.** Значительную часть населения атомградов в годы их становления составляли представители интеллектуальной элиты советского общества – высококвалифицированные ученые и инженеры, сотрудники конструкторских бюро, выпускники ведущих технических и творческих вузов страны, люди искусства. Именно они в условиях «отсутствия исторически сложившихся культурных традиций» [3, с. 61] в рамках уникальной социально-территориальной общности создавали атомные города по образу и подобию тех, из которых приехали. Каждый вносил в культурное пространство атомного города что-то от своей «родной» городской культуры – культуры столичных городов (Москва, Ленинград) и крупных промышленных центров (Свердловск, Челябинск, Куйбышев), в результате чего сформировалась «особая



социокультурная среда» [26, с. 120]. Доктор культурологии Г. Е. Гун называет такой процесс «прививкой “столичности”» [2, с. 134], а урбанисты Г. М. Лаппо и П. М. Полян в данном контексте обращают внимание на то, что атомграды «нередко кажутся крупнее, чем есть на самом деле», «создают предпосылки для активного городского образа жизни и несут в себе многие признаки крупного города» [12, с. 28].

Сегодня закрытые атомные города, в том числе и Озерск, обладают сложившейся локальной культурой с уникальными чертами (традициями, праздниками, архитектурной социокультурной среды и культурными институтами).

**2. Стремление к разнообразию досуга, связанное с проживанием в закрытом городе.** Особенно актуальным оно было на начальном этапе бытования города, поскольку до середины 1950-х годов возможность выезда из Озерска<sup>5</sup> была ограничена и в его периметре необходимо было создать адекватную культурным притязаниям первопроходцев атомной отрасли культурную среду, чтобы нивелировать моральный и психологический дискомфорт от нахождения в условиях соблюдения секретности на закрытой территории – сделать проживание в режимном городе интересным. Именно поэтому обеспечение досуга для горожан уже на этапе становления атомграда стало одной из приоритетных задач [25, с. 119].

Культурная жизнь Озерска началась в 1948 году<sup>6</sup> с открытия Клуба им. Ленинского комсомола [7, с. 14], где был организован драматический театр, проводились лекции и активы, церемонии награждения и концерты, работали самодеятельные коллективы. Уже к началу 1950-х годов, по воспоминаниям ветерана ПО «Маяк» В. И. Шевченко, в городе функционировали «музыкальная школа, три

кинотеатра, библиотека, стадион, спортивный павильон», музыкально-драматический театр, расположившийся в специально построенном отдельном здании на проспекте Ленина, а также парк культуры и отдыха [29, с. 173–174].

Сегодня жители Озерска имеют возможность посещать любые города, становиться участниками всевозможных культурных событий, тем не менее, разнообразие социокультурной среды моногорода по-прежнему является его неотъемлемой отличительной чертой – озерчанам доступен весьма широкий спектр культурно-досуговых мероприятий.

**3. Личная инициативность и креативный характер социокультурной среды.** Низкая интенсивность и интровертированность культурной коммуникации, детерминированные закрытостью города, фундируют природу креативного характера его социокультурного пространства, способствуют интенсификации внутренних ресурсов по созданию социокультурных проектов и активностей.

Определяющую роль в создании, развитии и поддержании культуры атомградов, в том числе и Озерска, всегда играли инициативные личности, что изначально способствовало положительной динамике культурной среды, базирующейся на «пассионарно-личностном факторе»<sup>7</sup> [3, с. 61]. Приведем несколько ярких примеров в подтверждение тезису. Так, строительство профессионального драматического театра в Озерске, как утверждают краеведы [7, с. 24], было инициировано руководителем атомного проекта И. В. Курчатовым. Музыкант М. А. Хохрякова в советское время стала лидером хорового движения в городе, сделав Озерск поистине поющим, а в начале 1990-х годов она инициировала создание творческого объединения «Таланты и поклонники», встречи которого проходят и в настоящее время. Действующую

<sup>5</sup> С 1945 года – рабочий поселок База-10, с 1948 года по 1994 год – город Челябинск-40, Челябинск-65.

<sup>6</sup> Город был основан 9 ноября 1945 года.

<sup>7</sup> Доктор культурологии Г. Е. Гун приводит данный термин, говоря о творческой интеллигенции Магнитогорска, обращая внимание, что такие процессы свойственны моногородам, ведь именно подобные инициативы способствуют активному развитию их культурной среды.



и ныне филармонию «Музыкальные среды» при музыкальном училище<sup>8</sup> организовал в середине 1980-х годов, будучи директором учебного заведения, пианист И. А. Толстых.

Личная инициативность, жажда творчества и целеустремленность, присущие первопроходцам города, и сегодня способствуют появлению новых культурных проектов, фестивалей, выставок, развитию самостоятельной и профессиональной художественной культуры в Озерске: «Социокультурная среда закрытого города – явление неординарное. Своё начало она берет от человеческой личности, ума и таланта...» [26, с. 120], – утверждает доктор исторических наук В. С. Толстиков. И с этим высказыванием сложно не согласиться.

**4. Развитая сфера культуры и искусства, отличающаяся большим для среднего города<sup>9</sup> разнообразием культурных институций.** Культура Озерска развивалась одновременно с градообразующим предприятием: атомная урбанизация отличалась ярко выраженными антропокультурными интенциями, и строительство культурно-досуговых объектов шло уже в «самый напряженный и ответственный период строительства комбината» [19, с. 379].

Уже к концу 1950-х годов жителям закрытого города был доступен досуг любого уровня и направления: работали библиотека, кинотеатры, клуб им. Ленинского комсомола, драматический театр с музыкальной труппой, кукольный театр, два дворца культуры, парк культуры и отдыха [19, с. 378–386].

Сегодня в Озерске действуют Театр драмы и комедии «Наш дом», Театр кукол «Золотой петушок», Культурно-досуговый центр<sup>10</sup>, Парк культуры и отдыха, Центр культуры и досуга молодежи, Городской музей, Цен-

<sup>8</sup> Сегодня ГБПОУ ЧО «Озерский государственный колледж искусств».

<sup>9</sup> Численность населения Озерска – около 80000 жителей.

<sup>10</sup> Включает все Дворцы культуры Озерского городского округа, в самом Озерске их два – ДК «Маяк» и ДК «Строитель».

трализованная библиотечная система, Музей техники и технологии, действующий на базе Информационного центра производственного объединения «Маяк», Дом-музей научного руководителя советского атомного проекта И. В. Курчатова.

При отделе искусств Центральной библиотеки работает выставочный зал, где экспонируются работы местных фотографов, художников, мастеров прикладного искусства и представителей творческого сообщества близлежащих городов. В колледже искусств, во Дворце творчества детей и молодежи, в Детской музыкальной школе № 1 проводятся концерты классической, народной и эстрадной музыки, где выступают как учащиеся и педагоги учреждений, так и выдающиеся музыканты современности [11].

**5. Популярность камерных форм социокультурной коммуникации.** Атомграды, будучи в основном средними по численности населения, обуславливают тесное межличностное взаимодействие. В некотором смысле такой город – это место, «где все друг друга знают». Усиливает это ощущение фактор закрытости территории. По этой причине в закрытых атомных городах, отличающихся высокой «эмпатийностью» коммуникации [30, с. 91], весьма популярны уютные, «семейные» формы мероприятий – детские концерты для родителей, «живые» выступления, на которых самостоятельные или, что нередко, местные профессиональные артисты (сотрудники театров, дворцов, колледжа искусств) читают стихи, поют, играют на инструментах.

**6. Высокий интерес к самостоятельному творчеству** в Озерске связан с творческой активностью, заложенной поколением первопроходцев, которые в сложных условиях строили и обживали новый город: «...несмотря на большие бытовые трудности, люди жили весело. Выручала молодость, которая не предъявляла больших претензий – все пережили войну и понимали сложность и ответственность обстановки...» [24, с. 38], – писала в своих воспоминаниях ученый-радиохимик, доктор химических наук Л. П. Сохина.



Сложный наукоемкий характер градообразующего производства, особые условия проживания, режимность города [24, с. 38] – все это не могло не интенсифицировать стремление к поиску творческой отдушины.

Озерск и сегодня можно назвать по-настоящему творческим местом: разнообразные направления представлены множеством детских и взрослых самодеятельных коллективов, которых сегодня только во Дворцах культуры насчитывается более двадцати [9].

**7. Развитость всех видов образования ввиду его высокой ценности для жителей атомградов.** Уже на ранних этапах становления атомных городов получение жителями качественного образования всех уровней было и важнейшей задачей, и одной из фундаментальных потребностей. Во многом это было связано со значительной концентрацией интеллектуальных ресурсов<sup>11</sup> страны на «искусственно созданных» территориях [14, с. 17].

На развитие сферы образования в закрытых городах Урала «отводилась одна из самых крупных статей местного бюджета <...> с 1955 по 1965 год на эти цели ежегодно направлялось от 51% до 56% его расходной статьи» [26, с. 121].

В Озерске в 1952 году был открыт филиал № 1 МИФИ (сейчас «Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ») [7, с. 44–45], а к середине 1950-х годов в небольшом городе функционировало 5 школ [20]: работникам нового наукоемкого производства было необходимо иметь возможность повышать свой профессиональный уровень, а их детям – получать качественное школьное образование [10, с. 78].

На данный момент город имеет развитую систему дошкольного, общего, а также дополнительного образования разных на-

правленностей: работают детские сады, 2 лицея и 14 школ [20], «Станция юных техников», «Детский эколого-биологический центр», «Дворец творчества детей и молодежи», «Детско-юношеская спортивная школа», отделение дополнительного образования колледжа искусств, художественная школа, музыкальная школа, частные учреждения дополнительного образования. По сей день в Озерске функционируют профильный вуз (ОТИ НИЯУ МИФИ) и средне-специальные учебные заведения, ориентированные в основном на нужды градообразующей отрасли. Это колледж при институте и Озерский технический колледж (ОзТК).

Также здесь находится единственный в культурном пространстве закрытых атомных городов колледж искусств (ГПБОУ ЧО «Озерский государственный колледж искусств»), который обеспечивает кадрами учреждения культуры и дополнительного образования в том числе и близлежащих открытых городов.

**8. Ретроориентированность социокультурного пространства** – важная, пусть и не уникальная именно для атомградов черта. Социологи Е. В. Недосека и Г. В. Жигунова обращают внимание, что именно «жители моногородов больше всего транслируют ностальгию по советскому прошлому» [18, с. 122], а особое место в структуре локальной идентичности моногородов занимает корпоративная.

Объект нашего исследования – не исключение: аксиологизация прошлого как наиболее значимого для атомных городов периода расцвета их социально-экономических показателей вполне естественна. Благодаря специфическим условиям генезиса и отраслевой принадлежности, их можно по праву считать феноменом советской урбанизации, так как в данном случае «создание комфортных условий для населения закрытого города превратилось в необходимую производственную функцию» [23]. Тезис о высокой степени аксиологизации прошлого среди жителей подобных моногородов подтверждают

<sup>11</sup> Осенью 1949 г. на заводе № 817 в Озерске работало около 20% (1978 чел.) научных и инженерно-технических работников от общей численности персонала (10118 чел.) [10, с. 78].



и данные культурологического исследования эмоционального уровня городской идентичности жителей Озерска [30, с. 151–152]. Доктор культурологии М. Л. Шуб высказывает предположение, что ретроориентированность может быть связана как с вышеобозначенной причиной, так и с низкой оценкой актуального этапа бытования города. Однако стоит заметить, на приоритетность ретроориентированности социокультурного пространства немало влияет и фундаментальность корпоративности (наличие так называемой «атомной идентичности» [14]). Озерск является родиной первенца отечественной атомной промышленности, одного из ведущих предприятий ядерного оружейного комплекса России – ФГУП ПО «Маяк». А это значит, что и исторически, и на актуальном этапе он неизменно связан с важнейшей для обеспечения безопасности государства сферой, поэтому высокая степень аксиологизации прошлого может быть также связана с попыткой обозначить уникальность города, транслировать его вклад в историю страны.

Неслучайно сохранению культурной памяти закрытых атомных городов с момента рассекречивания материалов уделяется достаточно внимания: издаются энциклопедии, собираются воспоминания, создаются полнотекстовые базы и электронные краеведческие ресурсы.

**9. Восприятие города как «отдельной планеты» («локодицея»)**<sup>12</sup> является важнейшей особенностью социокультурного пространства атомградов: «В представлениях резидентов закрытых атомных городов их место

<sup>12</sup> Термин введен в научный дискурс доктором филологических наук В. В. Абашевым в монографии «Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века». Ученый понимает под локодицеей стремление обозначить уникальность Места проживания через его культурную идентификацию. Исследователь Н. В. Мельникова объясняет через этот концепт стремление жителей закрытого атомного города осмыслить его как «центр мира», а не провинцию или периферию, подчеркнуть значимость, ценность Места [16, с. 419].

жительства не стоит в ряду других, «обычных», городов, а занимает «исключительную», «особую» позицию как в своем государстве, так и в мире» [16, с. 419].

Возникшие в рамках реализации государственной задачи атомные «запретки» изначально воспринимались горожанами как «уникальные и особенные», «доступные не каждому» и долгое время, до распада СССР, являлись по сути «оазисами социализма» [27, с. 146], скрытыми за контрольно-пропускными пунктами «коммунистическими заповедниками» [12, с. 28], первоочередно обеспечиваемыми всем необходимым по первому разряду.

Среди жителей активно культивировалось чувство гордости за возможность проживать в атомграде [14, с. 17], поэтому жизнь, работа в таком городе становились «социально-политической ценностью» [16, с. 418]. Идея служения «делу мира» сегодня трансформировалась в самоценность сложившегося образа жизни, в котором горожане также находят свою привлекательность [14, с. 18], – замечает доктор исторических наук Н. В. Мельникова. «Закрытость», пропускная система, которые для жителей, привыкших к ним, приравниваются к безопасности проживания в ЗАТО, и производственная специфика города, обеспечивающая ощущение стабильности, по-прежнему поддерживают ощущение уникальности локуса.

**10. Принадлежность к «атомной субкультуре»** является онтологической особенностью атомных городов и сегодня включает их в корпоративное пространство, где активно создаются условия для социокультурного развития всех городов присутствия Госкорпорации «Росатом», включая закрытые.

Такие проекты как «Школа Росатома», «Слава Созидателям», «Территория культуры Росатома» и многие другие [22] позволяют атомградам быть частью общего информационного и культурного пространства. Это отчасти нивелирует интровертированность социокультурной коммуникации внутри городов, но в целом способствует тому, что



атомные города существуют и функционируют практически в вакууме корпоративного сообщества [6, с. 43].

### Выводы и перспективы исследования

Культурология города – сложнейшее и при этом интереснейшее направление научно-творческого поиска. Ведь (согласимся с уральским историком культуры И. Г. Малковой) «каждое поселение представляет собой особое культурное пространство со своими символами, традициями, ритмами жизни, образцами поведения, коммуникациями» [13, с. 125].

Закрытые атомные города – не исключение. Они представляют собой уникальный социокультурный феномен, обладая как типологическими чертами, присущими большинству моногородов эпохи форсированной индустриализации, так и специфическими, репрезентирующими их принадлежность к «атомной субкультуре».

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что социокультурное пространство сегодняшнего Озерска, одного из пер-

вых атомградов, фундируется качественными достижениями прошлого, но в условиях повышенной динамичности современного культурного процесса в целом относительно консервативно. Однако при условии дополнения лидирующей ныне ретроориентированной «производственной» стратегии локальной идентичности нарративами развития и прогресса, в том числе базирующегося, например, на совершенствовании сферы культуры и искусства, город, обладая высоким производственным, научным и социокультурным потенциалом, способен стать весьма привлекательным местом для проживания, бережно хранящим славное прошлое и уверенно смотрящим в будущее.

Этот вывод, очевидно, можно экстраполировать, учитывая индивидуальность каждого отдельного социокультурного пространства, и на другие закрытые атомные города, для которых важно, как впрочем для любого города, стремящегося к пониманию особенностей своей культуры и ключевых паттернов локальной идентичности, системное культурологическое осмысление, актуализированное в данной работе и требующее дальнейшего научно-творческого поиска.

### Список литературы

1. Горбунова Е. А. Университет как центр социокультурного пространства малого города (на примере города Шуя Ивановской области): автореф. дис. ... канд. культурологии. Иваново, 2021. 28 с.
2. Гун Г. Е. Классическая музыка в индустриальном моногороде (на примере Магнитогорска) // Художественная культура и трансформация индустриального менталитета в условиях моногорода: сборник научных трудов II Всероссийской конференции. Магнитогорск: Московский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2020. С. 131–135.
3. Гун Г. Е. Музыкальная культура индустриального города (на примере Магнитогорска) // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2021. № 25. С. 57–62.
4. Ерохина Т. И. Социокультурное пространство как фактор формирования духовно-нравственных ценностей // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 4(35). С. 241–249.
5. Журавлев П. А. Мой атомный век: о времени, об атомщиках и о себе. Москва: Хронос-пресс, 2003. 464 с.
6. Загуляева З. А. Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещен: закрытая «открытость» атомных городов // Культурные инициативы: материалы 52-й Всероссийской научной конференции Челябинск: ЧГИК, 2020. С. 42–44.
7. Клепикова Ю. Б., Чернецкая Г. А. Наш Озерск от А до Я. Изд. 2-е, доп. и перераб. Озерск: АБРИС, 2015. 173 с.



8. *Колинько И. В.* Социокультурное пространство: культурологический подход // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 4. С. 62–63.
9. Коллективы // Культурно-досуговый центр. Озерский городской округ. URL: <http://mayak-dk.ru/>
10. *Кузнецов В. Н., Константинова А. Г.* Социокультурная среда в закрытых административно-территориальных образованиях атомной отрасли на Урале // История и современное мировоззрение. 2022. Т. 4. № 3. С. 76–82.
11. Культурно-образовательный проект «Андрей Комаров приглашает» // Детская музыкальная школа № 1 Озерского городского округа: URL: <https://dmsh1.chel.muzkult.ru/kd>
12. *Лапто Г. М., Полян П. М.* Наукограды России: вчерашние запретные и полузапретные города сегодняшние точки роста // Мир России. Социология. Этнология. 2008. № 1. С. 20–49.
13. *Малкова И. Г.* Основы междисциплинарного исследования социокультурного пространства города // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 10–2 (24). С. 122–126.
14. *Мельникова Н. В.* «Атомная» идентичность жителей закрытых атомных городов России // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 3 (84). С. 15–19.
15. *Мельникова Н. В.* Закрытый атомный город как субкультура // Уральский исторический вестник. 2008. № 1 (18). С. 54–61.
16. *Мельникова Н. В.* Закрытый атомный город: особый статус и особая жизнь // Историческая урбанистика: прошлое и настоящее города: сборник научных статей Всероссийской конференции с международным участием, Сургут, 14 ноября 2014 года. Сургут: Курганский Дом печати, 2015. С. 410–421.
17. *Мельникова Н. В.* Кадровая политика советского атомного проекта // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2020. № 2 (99). С. 39–51.
18. *Недосека Е. В., Жигунова Г. В.* Особенности локальной идентичности жителей моногородов (на примере Мурманской области) // Арктика и Север. 2019. № 37. С. 118–133.
19. *Новоселов В. Н., Толстиков В. С.* Тайны «Сороковки». 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург: Уральский рабочий, 1995. 447 с.
20. Образовательные организации округа // Управление образования администрации Озерского городского округа. URL: <http://gorono-ozersk.ru>
21. *Орлова Е. В.* Социокультурное пространство: к определению понятия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (81). С. 149–152.
22. Проект #РОСАТОМВМЕСТЕ // Госкорпорация «Росатом» URL: <https://www.rosatom.ru/sustainability/proekt-rosatomvmeste/>
23. *Реут Г. А.* Железногорск (Красноярск-26) – секретная урбанизация в закрытом городе // Исторический курьер. 2019. № 4(6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zheleznogorsk-krasnoyarsk-26-sekretnaya-urbanizatsiya-v-zakrytom-gorode>
24. *Сохина Л. П., Колотинский Я. И., Халтурин Г. В.* Плутоний в девичьих руках. Документальная повесть о работе химико-металлургического плутониевого цеха в период его становления (1945–1950 гг.). Екатеринбург: Литур, 2003. 157 с.
25. *Толстиков В. С.* Библиотеки в культурной жизни населения закрытых городов Урала во второй половине 1940–1980 – х гг. (на примере г. Озерска) // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2014. № 4 (40). С. 119–124.
26. *Толстиков В. С.* Социокультурная среда закрытых городов Урала // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2012. № 10 (269). С. 119–123.



27. *Файков Д. Ю.* Закрытые административно-территориальные образования. «Атомные» города: монография. Саров: ФГУП «РФЯЦ – ВНИИЭФ», 2010. 270 с.
28. *Цукерман В. С.* Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2009. № 2 (18). С. 49–55.
29. *Шевченко В. И.* Первый реакторный завод (страницы истории) // Первый реакторный завод, второй реакторный завод: страницы истории. Озерск, 1998. 328 с.
30. *Шуб М. Л.* Культура памяти в структуре идентичности жителей индустриальных городов: монография. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2021. 283 с.

\*

Поступила в редакцию 04.09.2025



# РОЛЬ МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА И МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

УДК 37.0

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-94-102>

**В. А. Е с а к о в**

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

*Аннотация.* В статье рассматривается история создания Московского музыкального общества и патриотические аспекты его деятельности, его роль в культурной жизни России. История развития Русского музыкального общества, организованного Великой княгиней Еленой Павловной в Санкт-Петербурге в 1859 году, представляется важным этапом координации музыкального исполнительства. Обоснована необходимость открытия отделений в наиболее многочисленных регионах и городах России, главным из которых является Москва. В статье показана координирующая деятельность Московского музыкального общества в современных условиях. В статье также раскрываются вопросы организации патриотического воспитания в Московском государственном институте культуры, которому исполнилось 95 лет. Свой юбилей отметило и Московское музыкальное общество – 165 лет. Рассматривается их взаимодействие по патриотическому воспитанию с выходом на всероссийский и международный уровни развития.

*Ключевые слова:* воспитание, патриотизм, музыкальное образование, музыкальное просвещение, Московское музыкальное общество, реализация проектов, музыкально-образовательные системы России, Московский государственный институт культуры.

*Для цитирования:* Есаков В. А. Роль Московского музыкального общества и Московского государственного института культуры в патриотическом воспитании молодежи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 94–102. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-94-102>

---

ЕСАКОВ ВАЛЕРИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ – доктор культурологии, кандидат философских наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации, почетный работник общего образования Российской Федерации, почетный работник культуры города Москвы, профессор кафедры музыкального образования, Московский государственный институт культуры

ESAKOV VALERY ANATOLIEVICH – DSc in Cultural Studies, CSc in Philosophy, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Honored Worker of General Education of the Russian Federation, Honored Worker of Culture of the City of Moscow, Professor at the Department of Music Education, Moscow State Institute of Culture

© Есаков В. А., 2025



## THE ROLE OF THE MOSCOW MUSICAL SOCIETY AND THE MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE IN THE PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH

**Valery A. Esakov**

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

*Abstract.* This article examines the history of the Moscow Musical Society and the patriotic aspects of its activities. It describes the development of the Moscow Musical Society and its role in Russia's cultural life. The history of the Russian Musical Society, founded by Grand Duchess Elena Pavlovna in St. Petersburg in 1859, represents an important stage in the coordination of musical performance. The need to open branches in Russia's most numerous regions and cities, with Moscow being the most important, is discussed. The article also examines the coordinating activities of the Moscow Musical Society in the current context. It also explores the organization of patriotic education at the Moscow State Institute of Culture, which celebrated its 95th anniversary. The Moscow Musical Society also celebrated its 165th anniversary. Their collaboration on patriotic education, with its expansion to national and international levels, is examined.

*Keywords:* education, patriotism, music education, music enlightenment, Moscow Music Society, project implementation, music and educational systems in Russia, Moscow State Institute of Culture.

*For citation:* Esakov V. A. The Role of the Moscow Musical Society and the Moscow State Institute of Culture in the Patriotic Education of Youth. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 94–102. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-94-102>

В условиях современной России вопросы духовно-нравственного и патриотического воспитания приобрели особую актуальность в связи с событиями, происходящими в мировой политике. О важности патриотического и духовно-нравственного воспитания на основе российских традиционных ценностей говорит в своих выступлениях наш президент В. В. Путин. И как следствие такого внимания сформирован новый социальный заказ государства и общества в воспитании подрастающего поколения.

Как нам известно, патриотизм является производным понятием от нравственности, они тесно связаны. Патриотизм начинается с любви к своей малой Родине, затем – к Родине в целом. Музыкальное образование, просвещение, воспитание являются мощными средствами патриотического воспитания. Нам представляется интересным вопрос, какую лепту внесли Московское музыкальное общество и Московский государственный институт культуры в процесс патриотическо-

го воспитания в России. Для этого исследуем развитие данного вопроса в истории музыкальной жизни нашей страны.

Создание Русского музыкального общества было необходимым явлением в жизни российского музыкального просвещения. Это объяснялось тем, что Русское музыкальное общество способствовало созданию музыкального образования и его распространению среди населения. В особом внимании нуждались отечественные таланты, занимавшиеся серьезной музыкой, так как музыка представляла собой средство духовно-нравственного и патриотического воспитания молодежи. Это движение началось во второй половине XIX века благодаря усилиям Императорского Русского музыкального общества, которое организовывало и создавало систему музыкального образования в России. В эту систему входили начальные музыкальные школы, классы и консерватории, занимавшиеся подготовкой специалистов для названных заведений.



Организаторами музыкального общества были великая княгиня Елена Павловна и великие князья Константин Николаевич и Константин Константинович. По их желанию Русское Музыкальное Общество получило статус императорского, и был разработан и утвержден Устав 4 июля 1873 года. Идея принадлежала Великой княгине Елене Павловне, затем подхватили и развили идею Антон Григорьевич Рубинштейн, Юлия Федоровна Абазы. Сначала общество было открыто в Санкт-Петербурге в 1859 году, затем в 1860 году было открыто его отделение в Москве. В результате этих крупных мероприятий государственного масштаба оживилась работа по духовно-нравственному и патриотическому воспитанию населения.

Московское музыкальное общество является старейшим учреждением музыкально-образовательной системы России. Это общество играет большую роль в жизни не только профессионального музыкального образования, но и всей системы образования. Членами Московского музыкального общества являются ученые различных специальностей и сфер деятельности, государственные служащие разных уровней, а также люди, имеющие отношение к культуре из разных стран. В состав Московского музыкального общества входят представители профессорско-преподавательского состава российских образовательных учреждений культуры, в том числе Московского государственного института культуры, который является кузницей кадров для музыкально-образовательной системы нашей страны и в этом году отмечает 95 лет со дня основания. А Московское музыкальное общество отметило 165-летие с момента своего создания. Эти два учреждения взаимодействуют во всех вопросах музыкального просвещения, но следует сделать акцент на патриотическом воспитании молодежи средствами музыкального искусства. Московское музыкальное общество представляет собой координирующий орган культурной жизни всей российской системы музыкального образования.

Возвращаясь к генезису музыкального образования в России, видим межпоколенную связь работников музыкального образования, которая зародилась в XIX веке и развивалась, вбирая в себя лучшие образцы музыкального исполнительства [2, с. 32]. В этом процессе главная роль принадлежит Русскому музыкальному обществу. Хотя исследователи становления системы музыкального образования в России отмечали основные этапы этого процесса, музыковедческая наука в последнее время обратила внимание на такие проблемы, как малоизученность образовательной работы Русского музыкального общества. Русское музыкальное общество в Москве сыграло большую роль в духовно-нравственном и патриотическом воспитании общества.

Музыкальная жизнь российского государства развивалась хаотичным образом; следовательно, создание русского музыкального общества стало необходимостью. Несмотря на эту хаотичность, музыкальная жизнь России протекала с определенными небольшими, но устойчивыми результатами в виде появления Придворной певческой капеллы, а также – Синодального Училища церковного пения и возникновения филармонического и симфонического обществ оркестрового направления. Это лишь небольшой список, который можно дополнить созданием музыкальных классов, школ и их устройством в разнопрофильных учебных заведениях. Как видим, стала появляться система музыкального образования, внутри которой происходила воспитательная работа во всех направлениях. Духовно-нравственное патриотическое воспитание пронизывало все сферы общественной жизни и должно было проводиться во всех учебных заведениях, на всех преподаваемых дисциплинах. Данное явление подтверждало факт активизации русской культуры.

Следует отметить, что вектор деятельности всех названных учреждений был направлен преимущественно на удовлетворение интересов избранных слоев общества, в том числе жителей столицы. Интересы обычного населения практически не учитывались, что свидетель-



ствовало о неудовлетворительном состоянии музыкальной культуры в отечестве. Следовательно, в недостаточно удовлетворительном состоянии была и система нравственного и патриотического воспитания. В этих условиях музыкально-просветительским движениям был нужен координирующий орган, которым явилось Русское музыкальное общество.

Появление такого координирующего органа способствовало преодолению трудностей, возникавших на пути его развития. Другие общества, находившиеся в зачаточном состоянии, должны были подчиниться созданному музыкальному обществу. Но необходимость создания и функционирования такого общества была утверждена Великой княгиней Еленой Павловной, при которой был разработан и утвержден Устав вышеназванного координирующего органа.

В Уставе Русского музыкального общества были прописаны цели и задачи для администрации, но при этом наблюдалась некоторая несогласованность с исполнительными органами, для устранения которой требовалось значительное время, что осложняло решение некоторых вопросов, связанных с возникновением различных несоответствий. Этот факт был устранен предложением великой княгини Елены Павловны.

Таким образом, была централизована и определена деятельность Русского музыкального общества. Его дальнейшее развитие требовало открытия подобных структур в регионах России. Главными густонаселенными регионами в то время считались Санкт-Петербург и Москва. Закономерным стало открытие в 1860 году этого общества в Москве. С появлением Московского музыкального общества культурная жизнь в городе активизировалась, произошла координация деятельности работников культуры. Данное явление способствовало созданию кузницы кадров музыкального исполнительства. Появилась целая плеяда победителей и дипломантов различных фестивалей и конкурсов, преподавателей различных уровней музыкального образования, среди которых были служащие и ученые.

История Московского музыкального общества начиналась в Санкт-Петербурге. В различные периоды музыкальным обществом руководили «Н. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский, С. И. Танеев, В. И. Сафонов, М. М. Ипполитов-Иванов, а также прогрессивно мыслящие люди России, такие как князь С. М. Голицын, известные предприниматели С. М. Третьяков, В. Н. Мамонтов, глава города Москвы Н. А. Алексеев» [1].

Главными направлениями работы Московского музыкального общества являются организация публичных концертов для жителей Москвы и деятельность в области музыкального образования. Важной социальной составляющей деятельности Московского музыкального общества является работа с детьми, со студенчеством, молодежью, взрослыми и ветеранами.

В течение последних десятилетий руководили данным обществом К. Б. Птица, И. Г. Агафонников, Д. Г. Китаенко. С 2007 года председателем правления Московского музыкального общества является Соколов Александр Сергеевич – заслуженный деятель РФ, ректор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, доктор искусствоведения, профессор. Важной социальной составляющей деятельности Московского музыкального общества является работа с детьми, со студенчеством, молодежью, взрослыми и ветеранами. Для решения этих задач создано 15 творческих комиссий, каждая из которых специализируется на своем отдельном направлении, в числе которых народные инструменты, джазовое исполнительство, научные исследования, фортепьянная музыка и другие. В этой работе наблюдается преемственность поколений, что способствует патриотическому воспитанию.

Успешно были проведены юбилеи Общества (135, 140, 145-летия), оргкомитеты которых в разное время возглавляли руководители Москвы – мэр столицы Ю. М. Лужков, вице-мэр В. П. Шанцев, первый заместитель мэра Москвы в Правительстве Москвы Л. И. Швецова и другие.



К 150-летию юбилею (2010) Московского музыкального общества был подготовлен специальный проект «У истоков музыкальной культуры Москвы и России». Для реализации проекта были отобраны 18 программ различных направлений (творческая, информационная, научная, издательская, экономическая и так далее). В творческом багаже Московского музыкального общества программы не только в самых престижных концертных залах Москвы и России, но и непосредственно в трудовых коллективах. Успех просветительской и организационно-творческой деятельности Московского музыкального общества во многом определяется эффективностью деловых контактов с государственными и общественными организациями, творческими союзами, деятелями культуры и искусства.

Особо следует выделить взаимодействие с Московским государственным институтом культуры [5]. На достижение этого направлена работа комиссии по связям с общественностью и СМИ. Для их становления и укрепления используются такие организационные формы, которые бы могли объединять силы и возможности различных организаций в музыкально-просветительской деятельности. Это позволяет обществу с наибольшей отдачей занять свое место в социально-культурном пространстве города.

Связи Московского музыкального общества широки и многогранны, они расширяются и углубляются. Примером может служить вступление в Московское музыкальное общество в 2023 году гражданки Республики Чад Лондаджим Нгониам Стеллы, которая защитила кандидатскую диссертацию по культурологии в Московском государственном институте культуры под нашим научным руководством и стала доктором культурологии. Лондаджим Нгониам Стелла была участником Российско-Африканского Саммита, который проходил в Санкт-Петербурге в 2023 году, и выступила с докладом перед Президентом РФ В. В. Путиным. В настоящее время она ведет культурно-просветительскую работу среди детей и взрослых в Республике Чад.

Российско-чадское сотрудничество в культурной и образовательной сферах позволило Центрально-Африканской Республике получить высококвалифицированного специалиста, который принесет, внедрит и разовьет у себя на родине лучшие в мире, проверенные временем русские методики образования, познакомит сограждан с неповторимой, уникальной, многонациональной культурой России. Благодаря знаниям, полученным Лондаджим Нгониам Стеллой в России, неповторимой народной культуре Чада дан новый импульс для развития, позволяющий сохранить и развить ее очарование и самобытность. Взаимовыгодные, равноправные партнерские отношения с Республикой Чад на культурном, образовательном и воспитательном уровне позволят создать крепкие долгосрочные связи двух стран и их народов на международном, экономическом и государственном уровне на долгие десятилетия. Таким образом, благодаря Московскому государственному институту культуры работа Московского музыкального общества вышла на международный уровень.

Данное общество координирует деятельность детских музыкальных школ, детских школ искусств, различных учреждений, имеющих прямое или косвенное отношение к музыкальному образованию, среди которых общественные и межрегиональные организации, различные союзы городского общероссийского и международного уровней.

Большое внимание в Московском музыкальном обществе уделяется патриотическому воспитанию подрастающего поколения. В 2005 году под эгидой Общества была создана специальная творческая комиссия, объединившая музыкальные школы и школы искусств Москвы. Целями и задачами творческой комиссии «Детские музыкальные школы и школы искусств» является формирование у детей и молодежи стремления к просветительской и исследовательской деятельности, содействие познавательному интересу и творческому росту учащихся, установление творческого сотрудничества между детскими



музыкальными школами, хоровыми школами и школами искусств города Москвы, сохранение памяти о выдающихся музыкантах и композиторах, преподавателях и общественных деятелях музыкальных и хоровых школ и школ искусств города Москвы, регионов Российской Федерации, а также поддержка творческой инициативы преподавателей музыкальных школ, хоровых школ и школ искусств города Москвы и регионов Российской Федерации и вовлечение коллективов детских музыкальных школ, хоровых школ и школ искусств в орбиту деятельности Московского музыкального общества на современном этапе развития организации.

Московское музыкальное общество совместно с Московским государственным институтом культуры участвует в мероприятиях Министерства культуры России. Свидетельством этому могут послужить такие мероприятия, как крупномасштабные фестивали «Панорама музыки России», «Композиторы России – детям», международные фестивали современной музыки «Московская осень», концерты в рамках съездов композиторов России, юбилейные фестивали, посвященные творчеству Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, С. Туликова, А. Новикова, А. Островского, А. Эшпая, Л. Лядовой, Я. Френкеля и многих других отечественных композиторов, в творчестве которых прослеживается любовь к Отечеству; их произведения активно используются в патриотическом воспитании подрастающего поколения.

Благодаря активной работе Общества проведены крупномасштабные фестивали, посвященные 100-летним юбилеям корифеев отечественной песенной классики – М. Блантера, В. Соловьева-Седого, Б. Мокроусова, и эта работа продолжается.

Успешной деятельности Московского музыкального общества способствуют постоянное внимание и поддержка мэра Москвы С. С. Собянина и Правительства Москвы, которые предоставляют материально-техническую базу и оказывают финансовую, административную и иные виды помощи.

Работа Московского музыкального общества осуществляется при активной поддержке деятелей музыкальной культуры, партнеров по совместной деятельности. Многие преподаватели, студенты и аспиранты Московского государственного института культуры являются членами Общества и активно участвуют в реализации культурно-просветительской деятельности, развитии музыкальной культуры страны. Московское музыкальное общество является маяком культурного развития не только столичной общественности, но и всего российского государства, так как его постоянными участниками являются не только музыканты, но и вся интеллигенция России. Московский государственный институт культуры является флагманом в подготовке кадров, на которые опирается Общество в своей работе [4, с. 21].

Остановимся на деятельности Московского государственного института культуры. Он был основан в 1930 году как Московский библиотечный институт при активном участии Н. К. Крупской. В 1930-х годах в институте были открыты экстернат и аспирантура. В 1936 году была улучшена материальная база института, были построены новые учебные корпуса, общежитие, стадион, типография и так далее. В институте работал сильный преподавательский состав, который занимался образованием и воспитанием студентов. В годы Великой Отечественной войны многие преподаватели и студенты ушли на фронт. На территории института располагался эвакогоспиталь № 2978. В период с 18.01.1942 года по 15.12.1943 года в этом госпитале было вылечено от ранений, болезней и возвращено в строй около пяти тысяч военнослужащих Советской Армии. Подвиг военных врачей увековечен памятником, находящимся на территории вуза, к которому приходят поклониться не только студенты и персонал института, а также врачи судебно-медицинской экспертизы Московской области.

В 1964 году Московский государственный библиотечный институт был преобразован в Московский государственный институт культуры.



В 1980 году Президиум Верховного совета СССР за большой вклад в культурное наследие страны наградил Московский государственный институт культуры Орденом Трудового Красного Знамени.

В настоящее время институт ведет образовательную, научную, культурно-просветительскую деятельность на всех уровнях образования.

Институт имеет свои традиции, которые выработаны с течением времени и поддерживаются высококвалифицированным составом преподавателей. Кроме образовательной деятельности в институте осуществляется воспитательная работа. Так сложилось, что институт сыграл большую роль в становлении отечественной системы музыкального образования, при активном взаимодействии с Московским музыкальным обществом проводилась большая работа по патриотическому воспитанию молодежи. Теперь уже сами выпускники продолжают эту работу. Обратимся к некоторым из них.

Выпускница института 1941 года Нина Алексеевна Ленкова. Во время Великой Отечественной войны она была эвакуирована с библиотекой института в город Стерлитамак. С 1941 по 1978 годы была директором библиотеки. Кроме своей основной работы, она занималась сбором сведений и материалов о преподавателях, сотрудниках и студентах, ушедших на фронт. Нина Алексеевна собрала большой документальный материал о защитниках Отечества, вышедших из стен этого института, об этом свидетельствует Стела памяти, установленная во дворе института. Своим трудом Нина Алексеевна вложила лепту в дело победы и патриотического воспитания. Преемственность соблюдается и в том, что ее внук, Ленков Дмитрий, написал стихотворение «Библиотекарям-фронтовикам», которое было напечатано в сборнике «Спасибо за Победу», изданном в 2024 году во МГИК.

В 1967 году Алина Ильинична Ленкова, выпускница МГИК, провела работу по сбору материалов. Ею были созданы анкеты, которые заполнялись сотрудниками и преподавателями,

защищавшими Родину от фашистов и вернувшимися в родной институт. Подобные анкеты были заполнены также участниками трудового фронта. Каждый год в рамках патриотического воспитания в третьем корпусе института к 9 мая организовывается выставка, посвященная бойцам и работникам тыла. Как видим, патриотическим воспитанием молодежи библиотека Московского государственного института культуры занималась в советское время и продолжает заниматься в настоящее время.

Гордеева Лиана Григорьевна (1940–2025) стояла у истоков создания клуба института, работала его директором. На протяжении многих лет вместе с Ленковой Алиной Ильиничной, которая была председателем общественного контроля при профкоме института, проводила мероприятия для ветеранов войны, преподавателей и сотрудников института. Лиана Григорьевна внесла неоценимый вклад в развитие культуры и образования и патриотического воспитания.

Стоит отметить учебно-воспитательную и патриотическую работу еще одного преподавателя Московского государственного института культуры – Арнольдова Арнольда Исаевича, российского культуролога, доктора философских наук, профессора и заслуженного деятеля науки Российской Федерации. Во время войны он был военным корреспондентом ТАСС, а затем Совинформ бюро, освещал Сталинградскую битву, Бухарест, Будапешт, Берлин, даже участвовал в работе Нюрнбергского процесса в 1946 году. Много лет после войны занимал различные должности, а с 1964 года руководил кафедрой теории и истории культуры в Московском государственном институте культуры. Он является разработчиком концепции и нового научного направления теории культуры. Им разработан категориальный аппарат данного научного направления. А. И. Арнольдов создал большую научную школу, написал 30 монографий и учебников, осуществив 370 научных публикаций. Он посвятил многие годы своей деятельности духовно-нравственному и патриотическому воспитанию молодежи. Его труды опубликованы в 26 странах мира. Арнольдов



является ярким представителем Московского государственного института культуры.

Необходимо отметить, патриотическую работу Вячеслава Захаровича Дуликова, который в 1965 году окончил Московский государственный институт культуры. Отслужив в рядах Советской Армии, В. З. Дуликов вернулся в родной вуз и продолжил свою учебно-воспитательную и общественную работу. Будучи секретарем Комитета комсомола института, вел работу по патриотическому воспитанию молодежи, и одним из значительных достижений в этой работе было участие в открытии Мемориала в честь героев-панфиловцев. Он занимался созданием поэтических и песенных произведений, посвященных Великой Отечественной войне, среди которых поэма «Сорок пятый победный», песня «Щемящие звуки гармони», за которую – вместе с композитором В. М. Назимовым – был удостоен звания Лауреат Всероссийского фестиваля «Поклонимся великим тем годам». Также им были написаны слова песни «Маршал Жуков». Дуликов сотрудничал не только с Назимовым, но и с композиторами В. П. Бондаренко, В. И. Фурмановым. Все произведения Дуликова насыщены патриотическим содержанием. В настоящее время он занимает активную жизненную позицию и воспитывает молодое поколение в духе патриотизма и гражданственности.

Вячеслав Михайлович Назимов, выдающийся педагог, дирижер и композитор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, заслуженный деятель Московского музыкального общества, внес большой вклад в процесс взаимодействия Московского музыкального общества и Московского государственного института культуры. Он работал на кафедре народных инструментов Московского государственного института культуры, был заведующим кафедрой Народного инструментального искусства и деканом факультета КППР МГИК. Назимов является автором 150 работ, из которых одиннадцать – вокальные сборники патриотического содержания. Его самобытные произведения отличаются яркой

патриотической направленностью, среди них такие, как «Защитал солдат Россию», «Родина сердцу сторонка». Песни «Родина, милая Родина», «Ветеранам», «Маршал Жуков», «Песня о Москве» являются любимыми произведениями россиян и наполнены патриотизмом. А за песню «Щемящие звуки гармони» Назимов В. М. был удостоен диплома Лауреата Всероссийского музыкального фестиваля «Поклонимся великим тем годам», членом жюри которого была Народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, Герой Труда Российской Федерации композитор А. Н. Пахмутова. Назимов имеет множество наград, дипломов и медалей за большой вклад в развитие культуры и патриотическое воспитание подрастающего поколения.

Другим ярким представителем Московского государственного института культуры был Аркадий Алексеевич Аронов, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, выдающийся ученый, дважды доктор наук, который 23 года возглавлял кафедру истории культуры Московского государственного института культуры, создал научную школу, в которой защитились 47 кандидатов наук и 14 докторов наук. Он является автором более 10 книг, выпущенных на русском и иностранных языках, около 500 научных статей. Будучи истинным патриотом страны, в центре внимания всех своих научных работ А. А. Аронов ставил Великую Россию и её Великую культуру. Он активно участвовал в общественно-культурной жизни вуза, сочинял стихи, занимался патриотическим воспитанием молодежи и служил своей стране.

Лекции и мастер-классы профессора кафедры библиотечно-информационных наук доктора педагогических наук Александра Михайловича Мазурицкого проходят под девизом «Есть такая профессия – Родину просвещать» и направлены на популяризацию и сохранение героического наследия нашей страны для детей и молодежи. В рамках научно-просветительского фестиваля «История с нами: объединённые Победой» Мазурицкий представил свой фильм «Рассказывая детям о вой-



не». В нём собраны малоизвестные материалы об истории становления фашизма, его трансформации в новые изощренные формы и влиянии на неокрепшие детские умы.

Много сил отдает служению стране и патриотическому воспитанию молодежи Анатолий Дмитриевич Жарков – председатель Совета старейшин института, заслуженный работник культуры РФ, доктор педагогических наук, профессор кафедры культурно-досуговой деятельности. Много лет под его руководством функционировал педагогический диссертационный совет, выпустивший высококвалифицированных специалистов, сегодня работающих в образовательной системе России и занимающихся патриотическим воспитанием. Высокий научный авторитет и колоссальный жизненный опыт позволяют Жаркову передавать молодому поколению любовь к Родине и бережное отношение к ее культурному наследию.

Взаимодействие Московского музыкального общества и Московского государственного института культуры осуществляется при деятельной поддержке большого актива представителей музыкальной культуры, партнеров по со-

вместной деятельности. Данное взаимодействие широко освещается в средствах массовой информации. Московское музыкальное общество и Московский государственный институт культуры являются маяком культурного развития не только столичной общественности, но и всего российского государства, так как их постоянными участниками являются не только музыканты, но и вся интеллигенция России, участвующие в общественной жизни и являющиеся ведущими силами, поддерживающими высокий уровень исполнительского искусства и патриотического воспитания в нашей стране [3, с. 56].

В настоящее время Московский государственный институт культуры и Московское музыкальное общество взаимодействуют в различных направлениях культурно-образовательной деятельности. Они ведут свою активную просветительскую работу, организуют проекты различных масштабов, тем самым воспитывая молодое поколение и развивая музыкальную культуру не только Московского региона, но и всей России. Основным направлением этой деятельности является патриотическое воспитание подрастающего поколения.

### Список литературы

1. Браун Дэвид. Чайковский: ранние годы, 1840-1874. Нью-Йорк: W. W. Norton & Company, Inc., 1978. С. 59–60.
2. Волобуев В. А. Искусство как фактор формирования эстетического вкуса личности // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 2 (105). С. 30–33.
3. Вопросы современной науки: проблемы, поиски, решения: сборник научных трудов. Москва: Издательско-торговый Дом «Перспектива», 2023. 372 с.
4. Есаков В. А., Волобуев В. А. Эстрадно-джазовая музыка в контексте размышления о культуре и культурных кодах // Музыка и время. 2022. № 1. С. 20–23.
5. Моисеев Г. А. Содружество великих художников: Н. Г. Рубинштейн и П. И. Чайковский // Московская консерватория, 2012. С. 95–105.
6. Сидоров Д. С. Знаменательный юбилей Московского государственного института культуры и его роль в продвижении российских духовно-нравственных ценностей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 4 (126). С. 10–17.

\*

Поступила в редакцию 24.11.2025



# ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ЭПОХУ ТРАНСФОРМАЦИЙ: ОПЫТ РОССИИ И ВЬЕТНАМА

УДК 351.853(470:597)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-103-112>

**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.* В XXI веке воспроизводство культурной памяти вышло за пределы классической реставрации. Город как место памяти превратился сегодня в сложный и многогранный концепт, требующий междисциплинарного подхода. В статье рассматривается опыт России и Вьетнама, который наглядно демонстрирует, что в современную эпоху трансформаций сохранение городской памяти требует комплексного подхода. Осознанная политика, основанная на понимании культуры как ресурса, позволяет не только противостоять рискам забвения и унификации, но и превращать культурное наследие в ресурс для устойчивого развития, социальной сплоченности и диалога с миром. Опыт Ханоя и Москвы демонстрирует, что подлинная современность достигается не отказом от прошлого, а его творческим осмыслением.

*Ключевые слова:* культурное наследие, город, городское пространство, культурная память.

*Для цитирования:* Синявина Н. В. Проблема культурного наследия в эпоху трансформаций: опыт России и Вьетнама // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 103–112. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-103-112>

## THE PROBLEM OF CULTURAL HERITAGE IN AN ERA OF TRANSFORMATION: THE EXPERIENCE OF RUSSIA AND VIETNAM

**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

---

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, заведующая 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



*Abstract.* In the XXI st century, the reproduction of cultural memory has gone beyond classical restoration. The city as a place of memory has today become a complex and multifaceted concept, requiring an interdisciplinary approach. This article examines the experiences of Russia and Vietnam, which clearly demonstrate that in the modern era of transformation, preserving urban memory requires a comprehensive approach. A conscious policy based on understanding culture as a resource not only counters the risks of oblivion and homogenization but also transforms cultural heritage into a resource for sustainable development, social cohesion, and dialogue with the world. The experiences of Hanoi and Moscow demonstrate that true modernity is achieved not by rejecting the past, but by creatively reinterpreting it.

*Keywords:* cultural heritage, city, urban space, cultural memory.

*For citation:* Sinyavina N. V. The Problem of Cultural Heritage in an Era of Transformation: the Experience of Russia and Vietnam. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 103–112. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-103-112>

Одним из мест памяти, безусловно, выступает город. Во второй половине XX века рост населения сопровождался повышением плотности населения, которое характеризовалось значительными различиями между географическими регионами и странами. В 1950 году плотность населения варьировалась от 1,5 человека на один квадратный километр в Океании до 45 в Азии. Сегодня эти показатели в тех же регионах составляют от 5 до 142 [2].

Центр тяжести населения мира продолжает смещаться в менее развитые регионы. Кроме того, вследствие миграции, повышения рождаемости и снижения смертности в городах, урбанизации сельских районов он смещается в города. В настоящее время в городах проживает более половины населения мира по сравнению с 30 процентами в 1950 году, и эта доля, по прогнозам, к 2050 году достигнет двух третей [2].

Число мегаполисов – городов с населением более 10 млн человек – увеличилось с 4 в 1975 году до 29 в настоящее время. В мегаполисах проживает 471 млн человек – 12 процентов городского населения мира и 6 процентов общего населения Земли [4]. Организация Объединенных Наций ввела понятие «мегагород» – город с населением 20 млн и более жителей.

Город, безусловно, является мощным местом памяти, сложным переплетением физического пространства и коллектив-

ных воспоминаний. Историческая память – не просто набор фактов о прошлом, а живая и постоянно переосмысливаемая интерпретация событий, которая формирует настоящее и влияет на будущее города.

Безусловно, говоря о городе как носителе культурной памяти, необходимо учитывать множество факторов: время и обстоятельства его возникновения, продолжительность существования. Однако, даже несмотря на молодость, город не просто набор зданий и улиц, а своего рода архив, хранящий в себе истории, события и эмоции, сформировавшие его идентичность и идентичность его жителей. Подобный подход к рассмотрению городского пространства сложился в 1920–1950-е годы и привел к пересмотру содержания понятия «город», «понимаю, что оно аккумулирует прошлое (историческая застройка, памятники), настоящее (решение актуальных задач) и будущее (проекты по его расширению и реконструкции). Город начинает восприниматься как уникальный живой организм, наделенный душой и собственным лицом» [9, с. 99].

В контексте этого подхода город начинают рассматривать И. М. Гревс, указывая, что помимо топографии города, необходимо учитывать даже особенности почвы и рассматривать эти компоненты в разных ракурсах, «стремясь к конечному синтезу, то есть к построению образа города как результата всего его прошлого развития»



[3, с. 22]. Этой же позиции придерживался и Н. П. Анциферов, подчеркивающий, что «каждый культурно-исторический организм представляет собою весьма сложный комплекс культурных образований, находящихся во взаимной зависимости друг от друга, столь тесной, что какое-либо изменение в одном из них влечет за собою изменение во всем организме» [1, с. 11].

Показателен пример города Ставрополя, основанного в 1737 году, но перенесенного на новое место в 1953–1955 годах, когда было принято решение о строительстве Куйбышевского водохранилища. Территория, где находился город, была затоплена, жители (всего 12 тысяч человек) перевезены. Так возникли два Ставрополя – старый и новый. В 1964 году город получил новое название – Тольятти, в честь деятеля коммунистической партии Италии Пальмиро Тольятти. Спустя 2 года здесь был возведен автомобильный завод, а население выросло до 700 тысяч человек. Это был третий этап в развитии города. На примере Тольятти можно проследить, каким образом происходило формирование его культурной идентичности и исторической памяти. До сих пор на фасадах домов сохранились мозаичные панно, демонстрирующие сюжеты из жизни советского города. Однако теперь это не только визуальное отражение советских будней: большинство артефактов – мозаики о покорении космоса, труде или мире – несут более сложное, амбивалентное послание. Советское прошлое у людей разных поколений вызывает противоречивые чувства: от ностальгии до болезненных воспоминаний, поэтому не следует пытаться создать единственно «правильную» его трактовку.

Для многих городов (в том числе и Тольятти), построенных в советское время, это наследие выступает основой их визуального кода, а его уничтожение ведет к потере уникальности и превращению города в безликое пространство. Необходимо помнить, что советское наследие отражает не только

идеологию, но и выступает частью материальной культуры, истории и коллективной памяти нескольких поколений. По отношению к нему нельзя действовать по принципу «сохранить всё» или «стереть всё», нужна селекция и грамотная интеграция. Чрезмерная ориентация на прошлое может препятствовать развитию города и его адаптации к новым реалиям. Так, снос или реновация заброшенных фабрик и заводов тоже следует рассматривать в русле работы с исторической памятью (например, превращение их в арт-кластеры, в частности, «Газгольдер» на территории «Артплей» в Москве). Современный нарратив должен быть полифоничным, допускающим множественность мнений, а памятник может одновременно быть напоминанием о несвободе и образцом инженерного искусства.

Тольятти мог бы умереть после вынужденного «переезда», но этого не случилось, поскольку была жива память о первом Ставрополе, основанном при Анне Иоанновне. Еще в 1900-е годы Н. П. Анциферов ввел понятие «душа местности (места, города)», подразумевая, прежде всего, «исторически проявившееся единство всех сторон жизни города: сил природы, быта населения, роста и характера архитектурного пейзажа, участие в общей жизни страны, духовного бытия граждан» [1, с. 12]. Многое для сохранения облика Петербурга сделал и А. Н. Бенуа, который в начале XX века начинает объяснять жителям столицы, насколько красив их город. Эта своего рода «реабилитация» имела значение для сохранения городских памятников, исторической застройки, поскольку агрессивность капиталистического подхода (прежде всего, активное возведение в начале XX века доходных и торговых домов) грозила им разрушением. Сохранение же и популяризация памятников архитектуры, исторических мест и традиций формируют уникальный культурный ландшафт города. Среди заслуг Анциферова следует отметить и его вклад в развитие краеведения и экскурсоведения. В 1920-е годы

при Наркомпросе было создано Центральное бюро краеведения, чьи экскурсионные станции открылись по всей стране. Спустя 10 лет движение было остановлено, но за эти годы через станции прошли тысячи человек! Анциферов считал, что подключение к краеведению как можно большего числа простых людей способствует формированию культурной идентичности «снизу» и выступает одним из важных факторов существования города.

Показателен пример Норильска, который возводился по, скажем так, питерским лекалам. Там, в вечной мерзлоте, были построены и театр, и художественная галерея, но в конце 1990-х годов ощущалось отсутствие целостности пространства города, городской среды. От советских времен остались 2–3 памятника, которые не спасали ситуацию. Так, в городе начали появляться небольшие скульптуры – памятник оленю, памятник моржу и так далее. Кто-то воспринял их негативно, кто-то улыбался, проходя мимо них, но никто не остался равнодушным. Из этого эмоционального отношения (позитивного или негативного, в данном случае неважно) выросла городская мифология, а персонажи скульптур стали частью

городского фольклора. Именно они выступили теми символическими местами, которые как бы стягивали фрагменты городской жизни в единое пространство.

Однако иногда встречается и обратный эффект, когда значимость исторического места постепенно исчезает. Например, знаменитый московский ипподром, занимающий огромную площадь в 42 га, где проживало порядка 1500 лошадей. До недавнего времени там почти не было посетителей, несмотря на устраивавшиеся забеги. Подобные места требуют переосмысления, нового прочтения для их оживления. Прекрасный тому пример здание Северного речного вокзала в Москве и того же ипподрома, недавно закрывшегося на реставрацию.

Проявление культурной памяти в пространстве города бывает иногда очень любопытным: там, где до 1917 года были значные места, в 1990-е годы они вновь возникли в новом качестве (так, Кузнецкий мост, где располагалась ярмарка Обжорный ряд, сегодня знаменит многочисленными кафе и ресторанами). Однако Москва, будучи столичным городом, стоит особняком, поскольку, с одной стороны, имеет тысячелетнюю историю, с другой стороны, это молодой



*Здание Северного речного вокзала в Москве*



и очень мозаичный город. Согласно статистическим данным 2/3 его жителей родились не в нем, а больше половины не имеют собственного жилья, срок же аренды жилья примерно 3 года. Из этого следует, что москвичей-аборигенов не так много, то есть не так много осталось тех, кто может воспроизводить дух этого места.

В результате проведенного исследования по выявлению московской идентичности было установлено, что «москвичом» себя чувствует человек, приехавший в Москву более 10 лет назад. Ни у тех, кто здесь родился, ни у тех, кто приехал в Москву менее 5 лет назад, нет такого ощущения связи с этим городом [5].

Нельзя обойти стороной и такой феномен больших городов, как мультикультурность (урбанисты все чаще используют термин *гетерополис*). Это феномен, который сформировался в последние десятилетия и находится в процессе изучения. Безусловно, и раньше в городе существовали разные социальные группы, слободы, окружавшие центр. Но при этом их этнический состав, религиозная принадлежность были в большинстве своем идентичными. Если говорить об иностранцах, то даже в городах начала XX века их было немного. Но сегодня миграционные процессы настолько активны, что возникает абсолютно новая конфигурация, и каждый город решает эту проблему по-своему.

Так, Париж пошел по одному пути, и сегодня стали видны результаты этой политики, направленной на геттоизацию. Центр столицы – благополучный и комфортабельный – оказался в окружении Большого Парижа, состоящего из маргинальных районов (алжирцы, турки, курды и другие). В Лондоне тоже есть разделение, не такое глобальное, как в Париже, но оно присутствует (в частности, есть пакистанский район и так далее). В этой ситуации говорить о городской идентичности невозможно. В Москве многообразие проявляется в полиритмизации (так, московское метро рано утром

и утром – фактически два разных города, жители которых отличаются и по модели поведения, и по внешнему виду) и саморегуляции (разные группы населения разведены, как и их маршруты).

В силу гетерогенности городского пространства может возникнуть ряд проблем, связанный с исторической памятью. Так, различные группы людей имеют разные представления о прошлом города, что может приводить к конфликтам, а следствием этого процесса становится конкуренция памяти. Кроме того, с течением времени ряд исторических событий может быть забыт или намеренно стерт из коллективной памяти.

Еще одной опасностью выступают изменения в городской среде (джентрификация и снос исторических зданий), следствием которых становится утрата материальных свидетельств прошлого и вытеснение старых жителей, связанных с этими местами, на периферию города. Однако уничтожение артефактов не стирает историю, но лишает возможности ее изучать и понимать. Эти объекты – документы своей эпохи, говорящие не только о политике, но и об эстетике, технике и технологиях, мировоззрении людей того времени.

В отдельную группу следует выделить города, пережившие войны, стихийные бедствия или другие трагические события, которые несут на себе отпечаток травмы. Он может проявляться в разных формах и требовать особого внимания при работе с памятью. Например, Берлин ведет активную работу с «трудным прошлым» (эпоха нацизма и разделение города), что должно помочь предотвратить повторение трагических событий. Открытое обсуждение сложных исторических вопросов и признание ошибок прошлого помогает предотвратить социальные конфликты и способствует примирению.

Интересно сопоставить механизм воспроизведения культурной памяти и отношения к культурному наследию в России и Вьетнаме. Во Вьетнаме, переживающим



*Хойан, Вьетнам*

быструю урбанизацию и экономические преобразования, осознание города как «места памяти» и стратегического актива стало ключевым элементом национальной политики. Подход страны сочетает сохранение материального и нематериального наследия с его интеграцией в современную экономику, особенно в туристическую отрасль. По оценкам специалистов, 70–80% туристов из-за рубежа, выбирающих Вьетнам, ставят цель познакомиться с его культурой и наследием. Эти данные доказывают, что наследие является не просто связью с прошлым, но и мощным элементом развития.

Ряд городов стремится сохранить исторический ландшафт и включить старинные здания в новую среду (в частности, озеро Хоанкием как «зеленое сердце» среди небоскребов, реновация французских вилл под творческие пространства). Например, древний Хойан выступает ярким примером того, как город может сохранять свою идентичность, базирующуюся на историческом наследии, несмотря на глобализацию и коммерциализацию.

Хойан, бывший международный порт, представляет собой «живой музей архитектуры и городского образа жизни», где

гармонично смешались вьетнамские, китайские, японские и западные архитектурные стили. Его черепичные крыши в стиле Инь-Ян, желтые стены и мерцающие фонари создают уникальный геном места, который тщательно оберегается. Власти Хойана проводят систематическую работу по реставрации. С 2008 года было отреставрировано более 400 памятников, на что потрачено свыше 150 миллиардов донгов. При этом, как и многим историческим городам, Хойану приходится искать баланс между многочисленными туристами (4 миллиона в 2023 году) и сохранением хрупкой исторической среды. Обратной стороной здесь выступают сувенирная унификация, рост цен, вытеснение местных жителей из исторических центров – то есть, «джентрификация по-вьетнамски».

Но память Хойана – это не только здания. Во Вьетнаме прекрасно понимают, что память города – не только камни, но и живая традиция. Оживленные традиционные ремесленные деревни (столярные, гончарные), фирменные блюда (каолау, куриный рис) и ежемесячный Фестиваль фонарей – все это поддерживает дух города и делает его память осязаемой для жителей и туристов.



Более того, традиционные игры по перетягивания каната, обычай, признанный ЮНЕСКО в 2015 году, является примером успешного сохранения нематериального наследия, основанного на участии местных сообществ. За 10 лет с момента признания число вьетнамских общин, практикующих эту традицию, выросло. Эти игры стали основой для формирования «живой сети» внутри страны и укрепления культурных связей с Камбоджей, Филиппинами и Южной Кореей. Однако сообщества сталкиваются с такими проблемами, как урбанизация, старение населения и трудности с поиском натуральных материалов для изготовления канатов. Но именно осознание ценности наследия как «послания предков и своей силы» заставляет общины искать новые формы его передачи молодежи.

Вьетнам на государственном уровне рассматривает культурное наследие как основу для «устойчивого будущего», куда включаются *концепция «экономики наследия», образовательные и просветительские программы, международное сотрудничество.*

#### **Концепция «экономики наследия»**

В стратегических документах страны появилось понятие «heritage economy». Оно включает в себя наследиевый туризм, продукты, основанные на культурных символах, традиционные ремесла и кухню. Это прямой отклик на вызовы глобализации, позволяющий монетизировать культурную уникальность. В основе этого подхода лежит стратегическое видение, закрепленное на государственном уровне. Так, власти Ханоя ставят амбициозные задачи превратить город к 2030 году в зеленый, умный и глобально интегрированный, а к 2045 году – в глобальный город с высоким уровнем жизни. Стратегия предусматривают, что древние культурные традиции являются одной из основ развития, прошлое становится ресурсом для будущего. В Ханое культура рассматривается не как затратная часть бюд-

жета, а как эндогенный ресурс и «мягкая сила», стимулирующая туризм, креативные индустрии и экономический рост. Крупные инвестиции в культуру (около 14 трлн донгов на 2021–2025 годы) подтверждают эту приверженность. В Ханое сохранение исторической памяти и стремительная модернизация не вступают в противоречие. Город не просто хранит слои памяти, а ведет с ними постоянный диалог, интегрируя в современную жизнь. Так, одним из травматичных моментов в истории Вьетнама выступает колонизация и войны. Например, «многие африканские страны сегодня жалуются на последствия колониализма и используют это как объяснение всех своих сегодняшних проблем» [11, с. 101]. Ничего подобного не наблюдается во Вьетнаме. В Ханое есть мемориал, бывшая тюрьма, которую использовали французы в период колонизации и северовьетнамцы для содержания американских солдат. «Сегодня тюрьма Хоа Ло превращена в музей» [11, с. 101].

Еще одним мощным пластом нематериального наследия для Вьетнама выступает феномен уличной еды (суп фо, бань ми, бун ча). Традиционная кухня и место ее приготовления (уличные кварталы, семейные ресторанчики) формируют уникальный культурный ландшафт и память города, а борьбу за сохранение уличной еды в Ханое следует рассматривать как борьбу и за сохранение памяти.

#### **Образовательные и просветительские программы**

Для передачи памяти следующим поколениям в школах провинции Даклак активно внедряются программы, знакомящие учащихся с культурой этнических меньшинств Центрального нагорья. Это формирует идентичность «снизу», о которой писал Анциферов, и помогает сохранить культурное разнообразие в условиях роста городов. Кроме того, можно привести примеры использования наследия как жи-



вой площадки для современного искусства, дизайна и цифровых технологий (ночные 3D-шоу в цитадели Тханглонг, выставки типа «Поворота», исследующие память через современное искусство).

### Международное сотрудничество

В 1999 году ЮНЕСКО присвоила Ханюю звание «Город за мир», а в 2019 году он был включен в сеть «Творческих городов» в категории «дизайн», что открыло новые возможности для международного сотрудничества. При поддержке же ЮНЕСКО во Вьетнаме реализуется масштабный проект по развитию культурных и креативных индустрий (2025–2030 годы), направленный на модернизацию учреждений культуры и вовлечение молодежи.

Возможно, многоаспектность в осмыслении культурного наследия во Вьетнаме связана с культом предков, который ряд исследователей трактуют как особую вьетнамскую религию. Одной из особенностей культа предков выступает толерантность [8].

Интересно сопоставить различные модели трансформации, которые демонстрируют города с разным историческим прошлым и комплексом культурно-исторического наследия: например, диверсификация через туризм и технологии (Дананг), переход к новым энергоисточникам (Куангнинь), реиндустриализация с сохранением идентичности (Норильск). В связи с этим следует провести сопоставительный анализ *Тольятти* (постсоциалистический «переезд») и *Дананга* (поствоенный рост), проанализировать, каким образом формируется идентичность в городах, переживших резкий, «шоковый» рост и трансформацию.

Развитие Тольятти связано со строительством АВТОВАЗА в советское время и почти упадком в 1990–2000-е годы. В связи с кризисом градообразующего предприятия перед городом остро встал вопрос, связанный с поиском новой идентичности, поскольку сформированная в советское

время «автомобильная столица» утратила актуальность. Одним из путей виделось превращение советского наследия в своеобразные точки притяжения, благодаря которым мог возникнуть диалог истории, диалог прошлого и постиндустриального будущего. Промышленную историю и советские артефакты не нужно скрывать или уничтожать. Это уникальный пласт истории, который при грамотной подаче (например, через промтуризм в Норильске или интеллектуальные дискуссии в Тольятти) добавляет городу глубины и узнаваемости.

Дананг был разрушен в годы войны, а на следующем этапе превратился в крупный туристический центр. Однако необходимо было выработать новый механизм управления городом, создать новые туристические предложения, способные конкурировать с другими продуктами на рынке. В отличие от Тольятти, где основой формирования идентичности выступало советское прошлое, в Дананге она выстраивалась «с нуля», без учета военного прошлого, а развитие города связывалось с его будущим: цифровизация, инновации, фестивальная и праздничная событийность. Можно провести параллель с молодым и динамичным Хошиминем, в формировании идентичности которого доминирующим нарративом в официальной идеологии тоже не выступает историческая основа (колониальный Сайгон).

Другая модель трансформации связана с промышленным наследием, когда основная экономическая система исчерпана или меняется. В данном случае процесс формирования идентичности строится на совершенно иных основаниях. Так, особенность развития *Норильска* связана, с одной стороны, с географическим положением города в условиях Арктики, с другой, была обусловлена спецификой советской плановой экономики. В конце 1990-х годов модель моногорода была исчерпана, и, кроме того, отягощена комплексом экологических проблем. Все это привело к необходимости не только ди-



версификации экономики, но и выстраивания новой идентичности, основой которой стал синтез промышленной мощи, суровой природы и развитой городской культуры. В контексте этой модели развитие получили музеефикация и промышленный туризм (например, экскурсии в шахты, на карьеры и заводы), благодаря которым стало возможным продемонстрировать уникальность производства в арктических условиях и формирование бренда «Русская Арктика».

Опыт Норильска можно сопоставить со схожими процессами в провинции Куангниня, чье существование зависело от успешности развития угольной отрасли. Со временем назрела потребность сохранения баланса между промышленностью и сохранением уникальной природы (в частности, заливы Халонг, Байтылонг). Именно эти два компонента – природа и промышленный потенциал – стали основой для стратегической диверсификации, одним из результатов которой стало появление туризма мирового уровня.

Рассмотренные примеры наглядно демонстрируют возможности превращения проблемных факторов в потенциал для развития региона (уникальность Норильска – в его экстремальности, Куангниня – в контрасте индустрии и природного чуда, Дананга – в скорости и масштабе трансформации). Эти факторы становятся ядром бренда.

Таким образом, в XXI веке сохранение городской памяти вышло далеко за рамки классической реставрации. Город как место памяти превратился в сложный и многогранный концепт, требующий междисциплинарного подхода. Изучение городской памяти позволяет нам лучше понять историю и культуру города, а также – проблемы и вызовы, с которыми сталкивается его население. Сохранение и активное вовлечение жителей в историю, в коммеморативные практики играет важную роль в формировании идентичности и социальной сплоченности. Это процесс постоянного переосмысления прошлого в контексте настоя-

щего и будущего. Опыт России и Вьетнама наглядно демонстрирует, что в современную эпоху трансформаций сохранение городской памяти требует комплексного подхода. Успешные города, такие как Хойан, Ханой, Москва, действуют как живые организмы, где материальная среда, нематериальные традиции, экономические стратегии и образовательные инициативы сплетаются в единое целое. Осознанная политика, основанная на понимании культуры как ресурса, позволяет не только противостоять рискам забвения и унификации, но и превращать культурное наследие в ресурс для устойчивого развития, социальной сплоченности и диалога с миром. Опыт Ханоя и Москвы демонстрирует, что подлинная современность достигается не отказом от прошлого, а его творческим осмыслением. Этот пример может быть весьма поучительным для российских городов, таких как Тольятти и Норильск, которые ищут пути интеграции своего исторического наследия в новую идентичность. Несмотря на разность используемых моделей трансформации, важна роль планирования и работы с наследием. Так, цифровизация помогает решить проблему конкуренции памяти путем создания инклюзивных цифровых архивов, а государственная политика может либо подавлять, либо поддерживать локальные гастрономические традиции. Создание цифровых двойников утраченных или находящихся под угрозой объектов (например, виртуальная реконструкция старого, затопленного Ставрополя) позволяет сохранить память о месте даже после его физического исчезновения. Паблики и каналы в Телеграм, мемы о городе, краеведческие блоги становятся новыми площадками для формирования и хранения коллективной памяти, часто в неформальном и эмоциональном ключе. Норильск, Куангнинь и Тольятти столкнулись с ограниченностью модели, ориентированной на одну отрасль. Их будущее связано с созданием сложной, многокомпонентной экономики и городской среды.

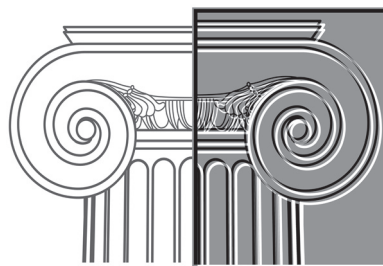


### Список литературы

1. *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга: сборник. Санкт-Петербург: РИПОЛ Классик, 2014. 450 с.
2. Городское население. Другие. URL: <https://statbase.ru/data/oth-urban-population/>
3. *Гревс И. М.* История в краеведении // Отечество. Краеведческий альманах. Москва, 1991. Вып. 2. С. 5–22.
4. *Ерофеева В.* 10 самых больших городов в мире по численности населения. <https://www.championat.com/lifestyle/article-5728240-10-samyh-bolshih-gorodov-v-mire-po-chislennosti-naseleniya-2024-spisok.html>
5. Идентичность москвичей. URL: <https://postnauka.org/faq/9646>
6. *Марченко Е. А.* Характерные черты политической культуры современного Вьетнама // Вьетнамские исследования. Том 1. № 2 (2012). С. 138–159.
7. *Мурашева Г. Ф.* История и современность в политической культуре Вьетнама // Политическая культура и деловая этика стран Востока. Москва, 2006. С. 373–391.
8. *Новикова О. В.* Вьетнам: поиск культурной идентичности в новых политических реалиях // Губернские чтения. Москва, 2009. С. 258–275.
9. *Синявина Н. В.* Городское пространство // Вопросы культурологии, 2021. № 3 (98). С. 94–105.
10. *Ты Тхи Тхоа.* Навигация между традициями и современностью: влияние вьетнамской культуры на процесс демократизации // Власть. 2024. № 5. С. 310–315.
11. *Цительманн Р.* Прощание с бедностью: Вьетнам, Польша и источники процветания. Москва; Челябинск: Социум, 2025. 230 с.
12. *Rieber Alfred J.* The Sedimentary Society // Between Tsar and People, Educated Society and the Quest for Public Identity in Late Imperial Russia. Princeton: Princeton Univ. Press, 1991. P. 343–366.
13. The Historian and the Sity / ed. O. Handlin, J. Burchard. N. Y., 1963. 299 p.

\*

Поступила в редакцию 27.11.2025



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
КУЛЬТУРА



# АВТОРСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГРАММА НА ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ: ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ

УДК 528.9:070

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-114-122>

## **Е. Ю. Коломийцева**

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

## **К. А. Григорьев**

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

*Аннотация.* В данной статье анализируется специфика становления на отечественном телевидении особого жанра – авторских программ о литературе. Для этого первоначально обозначаются основные дефиниции жанра, фиксируются сложности в его изучении, а затем прослеживается история его становления сквозь призму характерных особенностей, которые постепенно формировались у подобных программ на советском и постсоветском телевидении. Ключевым принципом организации литературных телепередач и залогом их востребованности у зрителей становится наличие яркого ведущего, который не только обладает нестандартной – авторской – точкой зрения на анализируемые произведения, но и сам является состоявшейся и признанной зрителями творческой личностью, глубоко погруженной в литературный процесс и профессионально разбирающейся в нем.

*Ключевые слова:* телевидение, телепрограмма о литературе, авторская телепрограмма, личность ведущего.

*Для цитирования:* Коломийцева Е. Ю., Григорьев К. А. Авторская литературная программа на отечественном телевидении: особенности становления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 114–122. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-114-122>

---

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

ГРИГОРЬЕВ КИРИЛЛ АЛЕКСЕЕВИЧ – магистрант кафедры журналистики, Московский государственный институт культуры

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

GRIGORIEV KIRILL ALEKSEEVICH – Undergraduate student at the Department of Journalism, Moscow State Institute of Culture

© Коломийцева Е. Ю., Григорьев К. А., 2025



## THE AUTHOR'S LITERARY PROGRAM ON RUSSIAN TELEVISION: THE PECULIARITIES OF ITS FORMATION

**Elena Yu. Kolomiytseva**

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

**Kirill A. Grigoriev**

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

*Abstract.* This article analyzes the specifics of the formation of a special genre on Russian television – author's programs about literature. To do this, the main definitions of the genre are initially outlined, the difficulties in studying it are fixed, and then the history of its formation is traced through the prism of the characteristic features that gradually formed in similar programs on Soviet and post-Soviet television. The key principle of organizing literary TV shows and the key to their relevance among viewers is the presence of a bright presenter who not only has a non-standard – author's – point of view on the analyzed works, but is himself an established and recognized creative personality deeply immersed in the literary process and professionally versed in it.

*Keywords:* television, TV program about literature, author's TV program, personality of the presenter.

*For citation:* Kolomiytseva E. Yu., Grigoriev K. A. The Author's Literary Program on Russian Television: the Peculiarities of its Formation. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 114–122. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-114-122>

Несмотря на активное развитие сетевых медиаресурсов телевидение продолжает играть в современной медиасфере заметную роль, а век блогерства и персональной журналистики способствует росту значимости личности людей, которые представляют тот или иной телеканал в эфире, так называемых «лиц канала». Это в полной мере относится ко всем, кто появляется на экране – тележурналистам и телеведущим, ассоциирующимся с определенной «кнопкой». Становление телевидения проходило в форме экспериментов – творческих, технических, организационных. Каждая программа являлась уникальной, была результатом творческих поисков и озарений. Одним из закономерных результатов этого процесса стало появление авторской телепрограммы, суть которой как раз и заключается в персональной точке зрения ее ведущего.

В данной статье рассматривается особый жанр подобных телепрограмм – литературные передачи. Интерес к ним обусловлен не только наличием среди телевизионной аудитории

большого количества любителей чтения, интересующихся развитием литературного процесса, но и коммерческим фактором – активным развитием издательского и книготоргового бизнеса. Однако литературные программы, кроме того, выполняют ещё одну важную функцию: само присутствие их в телеэфире свидетельствует об уровне культурного и духовного развития нации. Литературные телепрограммы отражают проблемы образования и просвещения, уровня не только высокой, но и бытовой культуры. Авторские литературные программы на телевидении рассматриваются как тематическая разновидность жанра авторской программы, которая обладает специфическими признаками и жанровыми характеристиками.

Несмотря на подтвержденное в науке о медиа существование жанра авторской телевизионной программы, авторская журналистика не имеет точного определения в профессиональной литературе. Исследователь из МГУ им. М. В. Ломоносова А. В. Колесни-



ченко считает авторскую журналистику разновидностью журналистики интерпретационной, которую, в свою очередь, прямо противопоставляет информационной: «Журналист транслирует аудитории свой взгляд на события, свое мировоззрение, свою картину мира. Если факт совпадает с этой картиной мира, он идет в текст для ее подкрепления. Если не совпадает – игнорируется. В информационной журналистике факт первичен, в интерпретационной – второстепенен. Информационная журналистика допускает различное толкование случившегося, интерпретационная – однозначна» [4, с. 311]. При этом важнейшим компонентом материала становится подача: «Если журналист-информационщик добывает факты, подробности и цитаты, то продукция журналиста-интерпретатора – идея, взаимосвязь фактов, вписывание их в уникальный контекст» [4, с. 312].

Авторская журналистика выделяется как часть интерпретационной одним специфическим признаком: «Доминирующим в тексте является имя автора. Девиз авторской журналистики: не важно, что написано, важно, кто написал» [4, с. 313]. При этом профессиональные критерии, применяемые в отношении авторского материала, существенно снижаются. Требования к актуальности, новизне и легкости восприятия для авторской журналистики тем менее значимы, чем более известна личность автора. В этом случае идейно-тематическое содержание программы полностью ориентировано на те особенности личности автора, которые представлены в публичном дискурсе. Литературная программа имеет преимущества перед другими видами авторских программ, поскольку произведения литературы апеллируют к значимым и глобальным проблемам, которые остаются актуальными в течение длительного времени.

Литературная программа, как правило, посвящена актуальной повестке – произведению, которое вызвало широкий общественный резонанс или приобрело популярность у читателей, выходу новой книги популярно-

го писателя, значимой культурной дате или событию в мире современной литературы. Но в то же время любое заметное произведение литературы всегда обладает непреходящей актуальностью и значимым культурным потенциалом. Примером могут служить концепты культуры или персонажи – Обломов, Онегин, Печорин. Во время чеченской кампании неоднократно вспоминались произведения русской литературы о войне на Кавказе: «Кавказский пленник» А. С. Пушкина, произведения Л. Н. Толстого; в 2014 году актуальными стали «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого.

Процесс формирования жанра авторских программ на отечественном телевидении происходил одновременно со становлением нового средства массовой информации. И произошло это достаточно быстро по историческим меркам – в течение нескольких лет. Телевидение становилось все более массовым, следовательно, обязано было быть интересным. Появились не только информационные, но и развлекательные, образовательные программы. Стало возможным взаимодействие со зрителем. Первоначально оно существовало в виде получения откликов от телезрителей, но постепенно появилась возможность участия телезрителей в процессе подготовки телепрограмм.

Параллельно с техническим развитием происходило становление телевидения как особого вида культурной деятельности. Сформировались телевизионные жанры, родились различные программы, установились методы и приемы удовлетворения информационных потребностей зрителей и запросов государства.

По мере того как телевидение приобрело черты средства массовой информации, стал расширяться его развивающий компонент. Так, например, особенностью развлекательных передач советского периода стала обязательная реализация воспитательной и образовательной функции. Поэтому литературные программы того периода, с одной стороны, могут рассматриваться как передачи



об искусстве, с другой – как информационно-образовательные.

С начала 1950-х годов, со времени образования Центральной студии телевидения, в числе других редакций была создана литературно-драматическая, впоследствии преобразованная в Главную редакцию литературно-художественных программ (1988), затем в Студию литературно-художественных программ (1991). В ведении редакции находились программы об искусстве, основное место среди которых занимали телеспектакли. Вместе с этим за время существования редакции было создано несколько программ о литературе. Публицистические еженедельные программы о прозе «Литературные беседы» и «Книжная лавка», публицистическая программа «Альманах Поэзия», познавательная программа «Страницы творчества советских писателей» выходили раз в месяц; дважды в месяц – тридцатиминутные «Литературные чтения», периодически – «Вечера поэзии в Останкино».

Передача «Литературные беседы» впервые появилась на радио в марте 1964 года и продолжала выходить в течение одиннадцати лет. Это был авторский проект Юрия Гальперина, который попытались перенести в телевизионный формат в семидесятых. Однако различия в специфике радио- и телетворчества показали, что телевизионные программы о литературе требуют принципиально иного подхода.

Более удачным оказался опыт перенесения в телеэфир программы «Книжная лавка», в которой демонстрировались беседы с советскими писателями, обсуждались новинки и известные произведения. Ведущими программы были писатели и поэты С. А. Баруздин, С. Ю. Куняев, М. А. Дудин.

Программа «Литературные чтения» выходила с конца семидесятых до конца восьмидесятых годов XX века. В кадре профессиональные артисты читали произведения отечественных литераторов. В программе принимали участие И. Ильинский, Т. Доронина, О. Табаков, О. Даль, И. Смоктуновский. Фактически программа объединила два вида

искусства – литературу и театр. Архив программы представляет собой культурное наследие, поскольку сохранил уникальные записи ушедших актеров, которые выступали как популяризаторы творчества русских поэтов и писателей.

В 1976 году в эфир вышла программа «Альманах "Поэзия"». В студии звучали стихи советских поэтов – те, которые только готовились к публикации. Кроме того, обсуждались новые явления в литературной жизни, судьбы поэзии, проблемы поэтического творчества. Поэты вели разговор о преемственности национальной поэтической традиции, о поэтическом призвании, трансформации стихосложения, проблемах поэтического перевода. Разговор в студии перемежался поэтическими включениями, представленными в нескольких рубриках: известные поэты читали свои новые стихи, демонстрировались архивные записи, происходило представление молодых поэтов. Так, например, в первом выпуске программы зрители стали свидетелями содержательной беседы С. Наровчатова и А. Межирова, послушали стихи Р. Рождественского, А. Сагирян, Н. Ушакова. Это не было еще в полной мере авторской передачей, но именно в литературной программе была очевидна принципиальная ключевая роль того, кто и как рассказывает о художественных произведениях.

В 1978–1979 годах выходила телепрограмма «Круг чтения», нацеленная не столько на знакомство с писателями и поэтами, сколько на формирование читательской компетенции зрителей. Ведущим программы был директор Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина Н. М. Сикорский. Такой компетентный ведущий смог сделать передачу глубокой, профессиональной и по-настоящему просветительской. Позже «Круг чтения» вели литературные критики В. А. Дмитриев и Е. Ю. Сидоров.

В целом можно говорить о том, что количество литературных программ на советском телевидении было невелико, преимущество отдавалось «смежным» жанрам, литературно-художественным передачам. Литература су-



ществовала в виде постановок, основы для театральных выступлений. И это вполне объяснимо. Телевидение, в отличие от радио, относится к зрелищным видам искусства. Для того чтобы удержать внимание зрителей, донести до них прозаическое или поэтическое слово, необходимы актёрские навыки, искусство режиссёра и оператора. Несмотря на то, что советские телезрители представляли собой активно читающую аудиторию, количество действительно востребованных современных авторов было невелико.

Следует также учитывать, что пик интереса к поэзии пришелся на шестидесятые годы, в то время как активное развитие телевизионных литературных программ началось в семидесятых. Популярными поэтами, обладающими навыком профессионального исполнения своих произведений с эстрады, охотно появлялись в телевизионных программах. Именно их выступления привлекали внимание зрителей: Р. Рождественский, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина. Что касается произведений писателей-прозаиков, то сама литературная форма препятствовала исполнению их в телеэфире. Чтение отрывков прозаических произведений на радио требовало актёрского мастерства – именно эта практика была с успехом продолжена в телеэфирах.

Со временем стало совершенно очевидно, что телевидение – средство массовой информации, требующее особого подхода к созданию литературных программ. И успешное представление такой программы должно включать в себя зрелищный компонент и особую подачу, авторское переосмысление. Любое литературное произведение ценно само по себе и предназначено для чтения, а не для визуального восприятия. Следовательно, содержание литературной программы включает в себя, прежде всего, осмысление, критическую оценку произведений, а также – выявление связи с литературным, культурным и социальным процессом. Сделать это полноценно и содержательно может только человек, глубоко сам разбирающийся в этих процессах, лично погруженный в них.

Литературное произведение на телевидении существует как средство коммуникации между автором и читателем. Поэтому в процесс создания литературной программы включается автор как посредник между текстом и читателем. Именно такой подход – представление литературных телепрограмм в контексте авторской журналистики – был осуществлён в постсоветский период. Значительно увеличилось число телеканалов, а программы о литературе стали демонстрировать жанровое разнообразие.

Примером авторской литературной телепрограммы этого периода может служить передача А. Н. Шаталова «Графоман». Автор – поэт, критик и издатель – создал программу в 1993 году на «Семейном канале». Впоследствии программа выходила на образовательном канале «Российские университеты», затем под названием «Книжные новости» на «НТВ», потом, под прежним названием, – на телеканале «Россия». Но авторский подход к созданию телепродукта оставался прежним: передача сохраняла оригинальный стиль и независимость суждений [10].

Автор не только представлял книжные новинки, но и высказывал критические оценки. Зрелищным элементом было показательное уничтожение книги, которую автор объявлял плохой. По просьбам телезрителей уничтожение книги (разрывание в клочья) было заменено выбрасыванием в мусорную корзину. В 1998 году руководство ВГТРК закрыло программу, но в 2000 году она вновь вышла на канале «Культура». Вместо ежедневной передача стала еженедельной и длилась 30 минут. В 2002 году передачу вновь закрыли, а в 2005 году она вышла на телеканале «Домашний» под названием «Домашнее чтение». Программа выходила утром и имела явно выраженный интерактивный компонент: зрители могли не только узнать о популярных книжных новинках, но и задать вопрос писателям, гостям студии, а также принять участие в книжной викторине. В отличие от большинства литературных программ того времени А. Шаталов избегал коммерческой направлен-



ности, не заключал договоров с издателями на продвижение книг. В целом программа просуществовала около 15 лет, но в конце концов была закрыта, что обусловлено, в первую очередь, коммерческой направленностью современного телевидения.

Как отмечает исследователь В. К. Солоненко, «телевидение более полувека довольно активно поддерживало инициаторов и создателей различных программ, способствующих пропаганде книги и чтения. В последние годы эта активность слегка понизилась. Но телезритель продолжает узнавать с телеэкрана о книжных новинках, наблюдать за событиями в книжной отрасли» [9, с. 387].

Современная телепрограмма о литературе включает в себя просветительский, коммерческий и оценочный компоненты, что вновь диктует особые требования к личности ведущего. Сегодня авторская программа обладает следующими специфическими признаками, сформированными в процессе ее становления и развития:

- «автор программы является ее ведущим;
- авторский статус заявлен в определении жанра (формата) программы;
- ведущий программы позиционирует себя как ее автор;
- имя ведущего представлено как название программы» [3, с. 151].

Однако последний признак не является обязательным, если целью программы становится не презентация автора, а представление темы. Имя автора упоминается в этом случае факультативно. Именно так происходит, например, с программой «Открытая книга», которую ведет писатель и публицист Сергей Шаргунов.

Авторская телевизионная программа «Открытая книга» впервые вышла в эфир 11 февраля 2019 года на телеканале «Культура». Изначально было заявлено, что передача будет посвящена обзору литературных новинок. Каждый выпуск – беседа с известным современным писателем. Автор и ведущий программы, как уже упоминалось, Сергей Шаргунов.

Премьера любой телевизионной программы в современной медиареальности обозначает проблему выбора жанра. Сергей Шаргунов представил свою авторскую программу как беседу, то есть использовал жанр телевизионного интервью. Интервью как жанр журналистики подразделяется на несколько видов в зависимости от цели: информационное интервью, оперативное, расследовательское, портретное, диалогическое интервью-беседа, флеш-интервью. Анализ программы «Открытая книга» позволяет рассматривать её как синтез двух разновидностей жанра – портретного интервью и диалогического. С одной стороны, автор программы представляет зрителям гостя, с другой – обсуждает с ним литературное произведение и проблемы культуры на правах равного собеседника.

В портретном интервью на первый план выдвигается образ приглашенного в студию гостя. Однако в рамках авторской программы ведущий является важнейшим элементом: он задает ход беседы, самостоятельно выбирая темы обсуждения в зависимости от их социальной значимости, биографии героя, а также личного отношения к гостю.

В жанре интервью-беседы основным становится идейно-тематическое содержание программы: круг обсуждаемых вопросов, оценка событий, привлечение внимания зрителей к проблемным аспектам. Фактически программа «Открытая книга» реализуется как синтез жанров. В каждой конкретной программе одна из жанровых разновидностей становится ведущей, и это определяется содержанием и личностью приглашенного гостя. Так, в первом выпуске, вышедшем в эфир в 2019 году, автор представил зрителям Александра Снегирёва, заместителя главного редактора журнала «Дружба народов», автора рассказов и романов, обладателя многочисленных литературных премий – «Дебют» (2005), «Венец» (2007), «Эврика» (2008), «Звёздный билет» (2014), «Русский букер» (2015) [6]. Романы Снегирёва неоднократно номинировались на премии «Большая книга» и «Националь-



ный бестселлер», а «НГ-Ex Libris» называл их лучшими прозаическими книгами года. При этом широкому читателю имя Александра Снегирёва известно мало.

Выбор гостя для первой программы в значительной мере определил формат: передача освещала российский литературный процесс, происходящий не в сфере массового искусства, а в области околотитулатурного сообщества, которое составляют редакторы журналов, учредители специальных литературных премий. Соответственно, изначально программа ориентировалась на то, чтобы привлечь внимание профессионалов, регулирующих литературный процесс. Информативная функция программы была нацелена на то, чтобы познакомить зрителей с событиями, происходящими именно в этой сфере. Поскольку телевидение – массовое медиасредство, «Открытая книга» должна была стать своеобразным «мостиком» между массовой аудиторией и достаточно закрытым литературным сообществом, представить широкому кругу читателей произведения, получившие высокую оценку специалистов.

Содержание программы также определилось с её первого выпуска: это беседа двух единомышленников, людей, в равной степени вовлеченных в современный литературный процесс. Гость программы – пишущий автор, имеющий опубликованные произведения. Он рассказывает о своих новых текстах, фактически – даёт интервью автору программы, отвечает на вопросы о сюжете, героях. Рассказывает и о творческом процессе, предшествующем созданию произведения.

Таким образом, в программе происходит презентация и писателя как личности, и представление его новой книги. Сам формат обсуждения предполагает, что произведение заслуживает внимания, что это качественный текст, требующий литературоведческого анализа. Произведение представляется зрителям как значимое событие в культурной жизни, а автор, его написавший, – как значимая фигура, как личность, к мнению которой стоит прислушаться.

Среди основных задач программы «Открытая книга» в период ее создания заявлялось привлечение внимания к новинкам современной отечественной литературы, представление авторов актуальных произведений. Поэтому первыми гостями стали Павел Басинский, Григорий Служитель, Алексей Варламов, Юрий Поляков и другие.

Целевая аудитория программы представлена телезрителями, которые одновременно являются потенциальными читателями. Более того, это не потребители массовой литературы, а люди, вовлечённые в современный культурный процесс. Такой подход изначально ограничивал потенциальную аудиторию: программа оказывалась интересной либо людям, имеющим отношение к литературному творчеству, либо представителям той части общества, которая следит за популярными новинками, увлекается «модной» литературой. Для расширения аудитории в программу было включено обсуждение общекультурных и гуманитарных тем, проблем современного общества. Включение писателя в обсуждение общественно значимых проблем изначально придает вес его мнению, предполагает восприятие пишущего человека как «инженера человеческих душ», который компетентен во всех сферах общественной жизни.

В заставке программы использованы цитаты русских писателей о книгах: высказывания М. Горького, А. А. Блока, Ф. М. Достоевского. Оформление студии напоминает опустевший к вечеру зал библиотеки или книжного магазина: пустое пространство среди высоких стеллажей, заставленных книгами, а в центре зала – выставочные экспозиции. Беседа с приглашенным гостем посвящена конкретному произведению – книге автора, вышедшей недавно. И сценарий беседы соответствует жанру рецензии: сначала кратко представляется автор со ссылкой на его предыдущие тексты, обсуждается возникновение замысла книги, сюжет, основные герои, образная система, выразительные средства. При этом для ведущего всё, что говорит приглашенный писатель, не является открытием: он демон-



стрирует знакомство с текстом и высокий уровень компетенции. Деликатно поправляя гостя, ведущий направляет беседу, открывает обсуждаемую книгу и зачитывает отрывки, при этом демонстрируя навыки публичного чтения на профессиональном уровне. Программа действительно подчеркнута авторская.

Если приглашенный писатель не демонстрирует высокого уровня развития коммуникативных навыков, то ведущий активно обращается непосредственно к тексту его произведений. Следовательно, можно говорить о том, что в таком случае программа «Открытая книга» является успешной настолько, насколько высок уровень обсуждаемого текста. В той же ситуации, когда собеседником ведущего выступает яркий гость, беседа выходит за рамки конкретного текста и затрагивает общественно значимые проблемы. Так, программа, гостем которой был писатель Юрий Поляков, позволила расширить круг обсуждаемых тем, включив в них краткую характеристику состояния современного литературного процесса, состояния современной российской публицистики – эти темы определены содержанием обсуждаемого произведения «Любовь в эпоху перемен». Однако сама личность гостя, принимающего активное участие в общественно-политических процессах, позволила также затронуть и более широкий тематический контекст, включив в обсуждение вопросы состояния русской культуры в целом. В этом случае инициатива исходила от гостя [7]. Можно сказать, что во многом именно программа «Открытая книга» выработала своеобразный «золотой стандарт» авторской литературной телепередачи.

Итак, понятие идейно-тематического содержания телевизионной программы формируется на основе базовых понятий темы и идеи журналистского произведения. Однако в условиях современного телевидения на первый план выходит авторская подача материала. В формате развлекательного телевизионного шоу (а к ним относятся подавляющее большинство авторских программ) роль автора берёт на себя ведущий телепрограммы.

Именно его личность является определяющей для восприятия информации аудиторией. Наибольшую значимость приобретает понятие имиджа телевизионного ведущего. Имидж складывается из личностных характеристик, поведенческих особенностей телеведущего и демонстрируемого им интеллектуального уровня. Примером тому как раз и могут служить такие литературные авторские программы, как «Открытая книга» с Сергеем Шаргуновым или, скажем, «Игра в бисер» с Игорем Волгиным.

Применительно к специализированной программе всегда возникает вопрос о профессиональной компетенции телеведущего и его умении популяризировать информацию. Так, ведущий литературной телепрограммы должен продемонстрировать высокий уровень общекультурной компетенции и осведомленность в области истории литературы, тонкостей современного литературного процесса. В этом смысле неслучайно в качестве ведущего выбираются по-настоящему авторитетные специалисты, непосредственно связанные с литературой: Сергей Шаргунов – популярный писатель и публицист, Игорь Волгин – известный ученый, исследователь литературы, доктор филологических наук.

Современные литературные телепрограммы формируют в сознании аудитории определенные ценностные ориентиры, и происходит это формирование имплицитно, незаметно для аудитории. Многое здесь зависит именно от личности ведущего, уровня его профессионального мастерства и степени сформированности медиаобраза. Авторская литературная программа подразумевает, что ее ведущий не просто обладает неординарным взглядом на предмет обсуждения, но и имеет в глазах зрителей интересную собственную творческую биографию. Этот принцип выработан и не раз ярко реализован за не слишком долгую, но вполне успешную историю становления программ о литературе на отечественном телевидении. Думается, он продолжает оставаться ключевым и для дальнейшего развития просветительских литературных телепередач.



### Список литературы

1. *Ганеева Ф. Г.* Система образов в авторских программах российского телевидения начала XXI века: автореф. дис... канд. филолог. наук. Казань, 2012. 24 с.
2. *Егоров В. В.* Телевидение: страницы истории. Москва: Аспект-пресс, 2004. 128 с.
3. *Каширин А. А.* Авторские телепрограммы как объект коммуникативно-прагматического исследования // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2016. № 7 (172). С. 151–155.
4. *Колесниченко А. В.* Практическая журналистика. Москва: Московский государственный университет, 2008. 192 с.
5. *Крылова Н. В.* Авторские проекты писателей-журналистов на современном отечественном телевидении (на примере анализа телепередач З. Прилепина «Уроки русского» и С. Шаргунова «Двенадцать») // Молодой ученый. 2020. № 26 (316). С. 244–248.
6. Открытая книга. Александр Снегирёв «Вера» // Smotrim.ru: URL: <https://smotrim.ru/video/1867941?ysclid=mhrxg8ican272569121>
7. Открытая книга. Юрий Поляков. «Любовь в эпоху перемен» // Smotrim.ru: URL: <https://smotrim.ru/video/1948352?ysclid=mhrxh5wxd0996418174>
8. *Солоненко В. К.* Н. М. Сикорский и телевизионная программа «Круг чтения» // Румянцевские чтения – 2019. Материалы Международной научно-практической конференции: в 3 частях. Часть 3. Москва: Пашков дом, 2019. С. 362–366.
9. *Солоненко В. К.* Программы о книгах и чтении на Центральном телевидении // Библиотекосведение. 2020. № 4. С. 387–397.
10. *Солоненко В. К.* С книгами на ТВ // Независимая газета. EX LIBRIS: URL: [https://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2018-05-31/13\\_935\\_shatalov.html?id\\_user=Y&ysclid=mhrvgea42b744508677](https://www.ng.ru/ng_exlibris/2018-05-31/13_935_shatalov.html?id_user=Y&ysclid=mhrvgea42b744508677)

\*

Поступила в редакцию 05.11.2025



# ЭВОЛЮЦИЯ ДЕТСКОГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО ОТ ЗАРОЖДЕНИЯ ДО НАЧАЛА «ОТТЕПЕЛИ»

УДК 791.43.03

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-123-130>

## К. А. Худояров

Московский университет «Синергия»,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: [vatson19772000@gmail.com](mailto:vatson19772000@gmail.com)

## Е. И. Григорьева

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: [grigorev\\_tmb@list.ru](mailto:grigorev_tmb@list.ru)

*Аннотация.* В статье исследуется эволюция российского и советского игрового кинематографа для детей, охватывающая период с момента его зарождения в конце XIX века до начала «хрущевской оттепели». Прослеживается трансформация детского кино от первых дореволюционных сказочных экранизаций до кинематографа 1920–1930-х годов, укрепляющегося в качестве инструмента идеологического воспитания. Отмечается, что в этот период на экране доминирует образ ребенка как маленького взрослого, носителя революционных идей и сознательного строителя коммунизма. Подробно рассматривается период «малокартинья», охватывающий 1941–1953 годы. Во время Великой Отечественной войны все – в том числе и кино для детей – направлено на придание эмоциональных сил. Особо популярные сюжеты посвящены подвигам ребят в тылу и на фронте. После войны зарождается формат фильмов о школе, а сюжеты становятся более личными.

*Ключевые слова:* детское кино, дореволюционное кино, фильмы о школе, фильмы о пионерах, экранизации сказок, кукольная анимация, «малокартинье», идеологическое воспитание.

*Для цитирования:* Худояров К. А., Григорьева Е. И. Эволюция детского отечественного кино от зарождения до начала «оттепели» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 123–130. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-123-130>

---

ХУДОЯРОВ КИРИЛЛ АНАТОЛЬЕВИЧ – аспирант, Московский университет «Синергия»

ГРИГОРЬЕВА ЕЛЕНА ИВАНОВНА – доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой управления и экономики культуры, Московский государственный институт культуры

KHUDOYAROV KIRILL ANATOLIEVICH – Postgraduate, Moscow University "Synergy"

GRIGORIEVA ELENA IVANOVNA – DSc in Cultural Studies, Professor, Head of the Department of Management and Economics of Culture, Moscow State Institute of Culture

© Худояров К. А., Григорьева Е. И., 2025



## THE EVOLUTION OF RUSSIAN CHILDREN'S CINEMA FROM ITS INCEPTION TO THE BEGINNING OF THE "THAW"

**Kirill A. Khudoyarov**

Moscow University "Synergy",  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: vatson19772000@gmail.com

**Elena I. Grigorieva**

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

*Abstract.* The article examines the evolution of Russian and Soviet feature cinema for children, covering the period from its inception in the late 19th century to the beginning of the Khrushchev Thaw. It traces the transformation of children's cinema from the first pre-revolutionary film adaptations of fairy tales to the cinema of the 1920s-1930s, which was solidifying its role as a tool for ideological education. It is noted that during this period, the on-screen image was dominated by the child as a "little adult" – a bearer of revolutionary ideas and a conscious builder of communism. The article provides a detailed analysis of the "malokartine" period, spanning from 1941 to 1953. During the Great Patriotic War, children's cinema, among other things, was aimed at providing emotional strength. Particularly popular plots were dedicated to the heroic deeds of children on the home front and at the front lines. After the war, the school films emerged, and storylines became more personal.

*Keywords:* children's cinema, pre-revolutionary cinema, school films, Pioneer films, film adaptations of fairy tales, puppet animation, "malokartine", ideological education.

*For citation:* Khudoyarov K. A., Grigorieva E. I. The Evolution of Russian Children's Cinema from its Inception to the Beginning of the "Thaw". *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 123–130. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-123-130>

Когда в России начинают снимать детское кино, и как оно меняется с момента зарождения до начала «оттепели»? Прежде чем ответить на эти вопросы, определимся с самим термином. «Детское кино» – понятие многозначное. Под ним может пониматься: кино для детей; кино, созданное детьми [12, с. 2]; кино про детей, но рассчитанное на взрослую аудиторию. Мы будем рассматривать именно произведения для ребёнка и исключительно игрового формата, хотя вкратце и упомянем анимацию и документальные работы.

Собственно, с документалистики и начнём. 8 января 1898 года в России проходит первый киносеанс, специально организованный для детской аудитории. Известно, что на нём показывают короткометражные фильмы «Дети пляшут», «Дети плачут», «Игра в мяч», «Конно-железная дорога в Мо-

скве» и хронику из жизни царской семьи. Все эти ленты утеряны, но насколько мы можем предполагать, они были до той же степени документальны, до какой являются таковыми и миниатюры братьев Люмьер вроде «Политого поливальщика» и «Выхода рабочих с фабрики "Люмьер"». С этого сеанса начинается регулярный показ фильмов для юных зрителей, с 8 января 1898 года ведётся летоисчисление детского кино в России, что спустя сто лет было увековечено введением одноименного праздника [11].

Первые российские игровые картины для детей появляются в начале 1910-х. Ими становятся экранизации сказочных сюжетов. Фильмы «Дедушка Мороз» (1910 год, режиссёры В. Гончаров и Макарова), «Демьянова уха» и «Откупщик и сапожник» (1911 год, режиссёр А. Алексеев), «Синяя птица» (1911 год, режиссёр А. Алексеев) до нас



не дошли, зато сохранилась чуть более поздняя работа «Ночь перед Рождеством» (1913) Владислава Старевича [1, с. 10–18].

Владислав Старевич (1882–1965) – классик мировой мультипликации, занимавшийся в том числе и игровым кино. В картине «Ночь перед Рождеством», являющейся экранизацией одноименной повести Н. В. Гоголя, режиссер совмещает актерские сцены с анимационными спецэффектами. Критик, увидевший фильм в момент выхода, в рецензии отметил следующее: «Очень хорошо инсценированная и разыгранная кинопьеса, однако не лишенная недостатков там, где фигурируют народные группы. <...> Малоудачны фантастические картины полета Солохи на метле и Вакулы на черте, однако эффектный трюк с уменьшением черта удался в совершенстве» [7, с. 5].

Владиславу Старевичу приписывают создание объёмной кукольной мультипликации. Герои его произведений – антропоморфные насекомые. Он анимировал их чучела и воспроизводил с ними сюжеты из человеческой жизни, чем удивлял публику всех возрастов. Самые известные его мультфильмы, «Месть кинематографического оператора» (1912) и «Прекрасная Люканида» (1912), пародировали популярные в то время даже среди детей сюжеты мелодрам про супружескую измену. Исследователь кино Арина Раннева в статье про святочный кинематограф приводит выдержки из дореволюционных журналов, авторы которых возмущены тем, что детские программы в кинотеатрах практически не отличаются от взрослых [10, с. 8]. Подобная проблема сохраняется и в 20-е годы.

В первое десятилетие советской власти вопрос формирования кинорепертуара для детской аудитории приобретает особую остроту. Ситуация обуславливается практически полным отсутствием отечественного детского кинопроизводства и неконтролируемым доступом юных зрителей в кинотеатры, программы которых формировались из дореволюционных запасов и зарубежных

поставок. Особой популярностью у детей пользуются иностранные приключенческие и детективные ленты, привлекающие динамичным сюжетом и трюками, среди которых, например, были фильмы с Гарри Пилем [15, с. 136].

В ответ на это советская власть долгое время привлекает коллективы учащихся к просмотру короткометражных научно-популярных фильмов, посвященных, к примеру, выполнению плана электрификации, съездам советов, денежной реформе; предлагаются также экранизации произведений русской и зарубежной литературной классики [2; 5].

Ярчайшим культурным событием на таком фоне становится выход в 1923 году приключенческого фильма «Красные дьяволята» режиссёра Ивана Перестиани. Эта картина о трёх юных разведчиках, Дуняше, Мишке и Томе Джексоне, помогающих войскам Будённого во время Гражданской войны, имеет ошеломительный успех. Захватывающий сюжет, героические подвиги, лёгкая комедийная составляющая вызывают у юных зрителей бурный эмоциональный отклик, и многие смотрят фильм по несколько раз. Об успехе свидетельствует и тот факт, что в 1926 году выходит четыре продолжения истории ребят-разведчиков. В «Савур-могиле», «Преступлении княжны Ширванской», «Наказании княжны Ширванской» разрастается их борьба с «белыми». А в заключительной ленте «Илан-дили» демобилизованные «красные дьяволята» сражаются с мошенниками на гражданке.

Вслед за «Красными дьяволятами» в 1924–1925 годах на экраны выходит целая серия фильмов, посвященных революционной жизни советских детей и пионеров: «Как Петюнька ездил к Ильичу» и «Ванька – юный пионер» (1924), «Кирильчо» (1925). Эти ленты на понятных художественных примерах рассказывают об общественной работе ребят, об участии пионеров в перевоспитании беспризорников, формируя у подрастающего поколения представления о советском образе жизни.



В эти годы формируется тенденция, которая будет прослеживаться вплоть до окончания Великой Отечественной войны, а именно: дети на экране лишены детства в его традиционном понимании [3]. Кинематограф был призван советской властью выполнять воспитательную, информационную и пропагандистскую функции, и детское кино не становится исключением.

Дети на экране предстают не как личности, проходящие через этапы взросления, а как «пришельцы из прекрасного мира коммунизма в пока еще несовершенный взрослый мир строящегося социализма. Советский ребенок наделялся силой юного Геракла, жизненным опытом горного аксакала и политической бдительностью, достойной секретаря райкома партии», – подмечает киновед Н. Нусинов [8]. Экранная жизнь ребят посвящена не забавам и дурачествам, а продвижению революционных идей вне зависимости от того, происходит ли сюжет в реальной стране или в волшебном мире. Проследим это на примере двух картин 30-х годов.

Действие фильма Маргариты Барской «Рваные башмаки» (1933), разворачивается «где-то на Западе», в условной Германии начала 1930-х годов. В центре повествования трёхлетний мальчик Бубби. Его отец безработный, и семья существует в крайней нищете. У Бубби и его старшего брата-школьника на двоих одни рваные башмаки, которые становятся символом их бедственного положения. Каждый день маленький Бубби выходит «работать» на помойку и свалки, где разыскивает в горах мусора всякую рухлядь, лом и окурки, которые можно продать. На эти гроши существует вся семья.

В стране объявлена всеобщая забастовка рабочих, но некоторые старые мастера продолжают трудиться, предавая интересы товарищей. В школе старший брат Бубби и его друзья объявляют бойкот сыновьям штрейкбрехеров, а на улице освистывают и преследуют их родителей. Кульминацией становится демонстрация трудящихся. Дети

рабочих наравне со взрослыми организуют свою колонну, которая в финале выходит к вооруженным солдатам, получившим приказ стрелять по демонстрантам. Фашисты открывают огонь по безоружным участникам шествия. Маленький Бубби гибнет от случайной пули.

Фильм, с одной стороны, встраивается в цепочку таких картин 1930-х, как «Дочь партизана» (1934), «Два друга», (1936), «Трое с одной улицы» (1936), где дети – равноправные строители коммунизма и борцы за права рабочих. С другой стороны, лента М. Барской смертью мальчика Бубби показывает трагизм вовлечения ребёнка во враждебный мир взрослых.

Проникновение в вымышленное королевство революционных идей, носителем которых является пионер, находим в дебютном полнометражном фильме будущего классика советской сказки Александра Птушко «Новый Гулливер» (1935). Картина переосмысливает классический сюжет первой части романа Джонатана Свифта, превращая его в аллгорию классовой борьбы и социалистической революции. В фильме пионер Петя, читающий "Путешествия Гулливера", засыпает и попадает в страну лилипутов, где разворачивается острая социальная драма: король и аристократия угнетают трудящихся. Петя вступает за рабочих и вместе с ними поднимает восстание, прямо транслируя идеи революционного преобразования общества. Финал фильма показывает победу угнетенных и установление нового справедливого порядка при непосредственном участии советского ребенка. Петя в стране лилипутов ведет себя не как любопытный ребенок-путешественник, а как сознательный революционер-интернационалист. В его образе отсутствуют какие-либо детские сомнения и слабости, он идеальный носитель коммунистической идеологии, что превращает его персонажа в схематичный агитационный конструкт. «В рамках сталинской культуры, по сути, не существовало разницы между подростком и взрослым, поскольку



и тот, и другой должны были проделать одинаковый путь, чтобы стать сознательными гражданами своей страны, настоящими коммунистами» [4, с. 77].

В 1936 году открывается студия «Союздетфильм», призванная сконцентрироваться на производстве картин для детей, расширить соответствующий репертуар. И действительно, количество фильмов увеличивается. Регулярно выходят не только агитационные ленты, но и экранизации как отечественных сказок («Доктор Айболит» (1938), «По щучьему велению» (1938), «Василиса прекрасная» (1939)), так и зарубежных романов («Остров сокровищ» (1937), «Принц и нищий» (1942), «Пятнадцатилетний капитан» (1945)).

Неизменным остаётся политика, касающаяся образа ребёнка на экране: он как минимум должен быть лидером, ведущим за собой команду корабля, а желательно, чтобы ещё и революционным сподвижником. По этой причине, например, главные герои «Острова сокровищ» тех лет, в числе которых и подросток, не просто искатели приключений и клада, а ирландские повстанцы, воюющие за независимость от британской короны, которым нужны деньги для закупки оружия и боеприпасов.

На этом фоне выделяется знаменитый фильм «Подкидыш» (1939), снятый на киностудии «Мосфильм» по сценарию Агнии Барто и Рины Зелёной режиссёром Татьяной Лукашевич. Его главная героиня – пятилетняя девочка Наташа – показана не как маленький взрослый, занятый важными общественными делами, а как обычный ребёнок, открывающий для себя мир через игру и любопытство.

Сюжет фильма разворачивается в течение одного летнего дня, когда мать семейства, отправляясь за город снимать дачу, поручает старшему сыну-школьнику Юре присмотреть за младшей сестрой Наташей. Но у Юры, типичного «экранного» пионера своего времени, «есть дела поважнее»: он ждёт в гости старосту класса

для заседания. Пока пионеры в соседней комнате обсуждают «общественные вопросы», пятилетняя Наташа тихо одевается и выходит на свою первую самостоятельную прогулку по городу.

Наташа отправляется в путешествие по Москве, руководствуясь исключительно детским любопытством. В течение дня девочка переживает множество приключений в разных уголках столицы. И что важно – персонажи, которых она встречает, будь то зубной врач, геолог или супруги Ляля и Муля, не желают Наташе зла, а наоборот «соревнуются», кто лучше сможет о ней позаботиться [6]. «В советском городе даже ребёнку безопасно одному на улице», – как бы декларирует фильм.

Сталинская Москва конца 1930-х годов становится ещё одним героем картины. Её улицы залиты солнцем, кругом скверы, пруды. Сюжет забрасывает нас то на обновлённую улицу Горького, то к только что возведённому Дому полярников или к Библиотеке имени Ленина, то на открывшуюся Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. С подобными видовыми фильмами мы столкнёмся позже, в конце 40-х – начале 50-х. Там же будут и истории, где у ребят на экране привычные детские заботы. «Подкидыш» опережает своё время, наступление которого откладывается из-за Великой Отечественной войны.

«Малюкартинье» – период в истории советского кино, характеризующийся резким снижением количества производимых в стране фильмов [14]. Первый этап приходится на годы Великой отечественной войны (1941–1945), когда финансирование кинематографа сокращается, студии-производители эвакуированы и в приоритете создание картин, поднимающих боевой дух.

Основной темой детских фильмов, выпущенных в это время, становятся подвиги подростков в тылу («Клятва Тимура» (1942), «Бой под Соколом» (1942), «Мы с Урала» (1943)) и на фронте («Зоя» (1944), «Это было в Донбассе» (1945)). Отдельно отметим две



картины, также нацеленные на поддержание волевых качеств в годы войны, но выделяющиеся сюжетно.

Первая из них, снятая в блокадном Ленинграде драма Виктора Эйсымонта «Жила-была девочка» 1944 года. Действие фильма построено вокруг повседневной жизни двух подружек – семилетней Настеньки и пятилетней Катеньки, переживающих все ужасы осажденного города наравне со взрослыми. За незатейливым бытовым сюжетом скрывается огромная духоподъемная сила. Режиссёр постоянно чередует на контрасте сцены ребячьих игр с суровой блокадной действительностью. Этот художественный прием позволил показать уникальное детское восприятие войны, когда ребенок, даже окруженный ужасами, продолжает оставаться ребенком. Девочки играют с куклами, поют детские песенки, возвращаются в свой детский мир с его интересами и фантазиями, несмотря на голод, холод и постоянную опасность. В одной из сцен Катя мечтает о новогодней елке и Деде Морозе, который принесет письмо от отца с фронта. Даже детские шутки в фильме, например, диалог о пирожных, которые все «съел Гитлер», или разговоры о «вкусной» фамилии «Ватрушкина» вызывают у героинь смех, хотя за этим стоит страшная реальность голода. И эта маленькая радость, найденная девочками (и самими авторами) в обыденных ситуациях, передается зрителю.

Второй фильм – сказка Александра Роу «Кашей Бессмертный», вышедшая в 1945 году. Рассказанная в картине история представляла собой синтез нескольких фольклорных источников, включая сказки о Кощее Бессмертном, Марье Моревне и Никите Кожемяке. Действие начинается в русском посаде, где во время народного праздника красавица Марья Моревна ждет своего жениха – богатыря Никиту Кожемяку. Внезапно на посад нападают слуги Кощея Бессмертного. Они сжигают город огненными стрелами, разрушают храмы и уводят

в плен молодых женщин, включая Марью Моревну. Никита возвращается, застаёт только пепелище и отправляется в погоню за злодеями.

Сказочная форма позволяет авторам в доступной форме донести до зрителя, особенно маленького, вечную идею любви к родной земле. Хотя создатели не желали проводить аналогий с реальной войной, в массовом сознании образ Кощея и его чёрных всадников сразу становится олицетворением фашистских захватчиков. Никита Кожемяка выступает как русский народ-защитник. Старичок сам-с-перст-борода-семь-верст, напугав богатыря на борьбу с Кощеем, призывает его биться за родную землю, которой нет ничего дороже.

Премьера фильма проходит 9 мая 1945 года в Барнауле, а в широком прокате картина появляется 27 мая и становится для зрителей символом победы над нацистами. Однако на этапе приёмки сценария авторы подверглись жёсткой цензурной критике, а предоставленный в конечном итоге Министерством кинематографии допуск к съёмкам вызвал недовольство со стороны ЦК [13, с. 191–193]. Нападки высшего руководства страны на Министерство кинематографии, связанные с производством фильмов неверного идейного содержания, продолжают и после войны [9, с. 275–280], что приводит ко второму этапу периода «малокартинья», длящемуся с 1946 до 1953 года.

Знаковыми в этот период для детского кино можно считать ленты «Первоклассница» (режиссёр Илья Фрэнз, сценарий Евгения Шварца) и «Красный галстук» (режиссёры Владимир Сухобоков и Мария Сауц, сценарий Сергея Михалкова), так как они открывают новый для советского зрителя формат фильмов про школу. Ребята на экране, наконец, живут привычной ученической жизнью, а действие историй переносится в учебные классы.

В начале фильма «Первоклассница» шестилетняя Маруся буквально впервые идёт



в школу, а далее мы наблюдаем за её жизнью до второго класса: «Как Маруся начала учиться», «Как Маруся первый раз дежурила», «Первая отметка Маруси» – некоторые сюжетные главы. «Красный галстук» рассчитан на более взрослую аудиторию и показывает историю трёх подростково-одноклассников – Валеры, Марины и Шуры.

Основной темой обоих фильмов является перевоспитание главного героя коллективом школы и родителями. Первоклассница Маруся из самовольной и легкомысленной становится дисциплинированной и порядочной, заботящейся об одноклассниках и взрослых. А исключённый из пионеров за эгоистичное поведение Валера к финалу раскаивается, создаёт для школы стенгазету и вновь получает свой красный галстук.

Обратим внимание еще на один фильм, снятый уже под конец периода «малюкартинья» режиссёром Анатолием Граником по сценарию Агнии Барто – «Алёша Птицын вырабатывает характер» 1953 года. Уже само название говорит, что речь в картине идет об исправлении. Так и есть: младшеклассник Алёша Птицын из безалаберного превращается в собранного и ответственного, но в сюжет вплетается еще один мотив – прославление сталинской Москвы. Если, например, в «Первокласснице» эта тема давалась аккуратно, элементами фасадов, интерьерами с высокими потолками и колоннами, то в «Алеше...» экскурсия по столице является сюжетообразующей, примерно так же, как в «Подкидьше». Оно и понятно: к 1953 году Москву успевают обновить после войны. И теперь кадры смело заполняют свежие Площадь трёх вокзалов и станции метро «Комсомольская» и «Курская», и, конечно, сёстры-высотки, почти все уже достроенные.

Анализируя эволюцию отечественного кинематографа для детей с момента его зарождения до начала «хрущевской оттепели», можно заключить, что его развитие неразрывно связано с социально-политическими трансформациями в стране.

В дореволюционной России формат детского игрового кино только зарождается. На экраны выходят экранизации сказок и школьной классики, но зачастую сеансы для юных зрителей мало отличаются от взрослых показов, где идут мелодрамы и приключения. Пользуются популярностью мультфильмы Владислава Старевича, но и они не всегда являются детскими по сути.

В 1920-е годы кинематограф становится важнейшим инструментом идеологического воспитания. В противовес популярным зарубежным приключенческим лентам создаются агитационные фильмы про гражданскую войну и становление советской власти. В этот и последующий период 1930-х годов на экране утвердился образ ребенка как сознательного борца за коммунистические идеалы и активного строителя нового общества. Герои этого времени по сути были лишены детства в традиционном понимании, представая маленькими взрослыми. Создание студии «Союздетфильм» в 1936 году способствовало увеличению производства картин для детей, однако генеральная идеологическая линия сохранялась. Даже в экранизациях классики герои, если они были детьми, наделялись революционным сознанием.

На 1941–1953 годы растягивается период «малюкартинья». В годы Великой Отечественной войны основной темой становятся подвиги юных героев в тылу и на фронте. В послевоенные годы, с 1946 по 1953, возникает новый формат – школьный фильм, где ребята на экране погружаются не в перипетии большой истории, а в локальные ученические ситуации. Таким образом, к началу «оттепели» советское кино для детей проходит путь от разрозненных показов до мощной, централизованной, пропитанной идеологией системы воспитания, в рамках которой, тем не менее, зарождаются гуманистические тенденции, которые получают развитие в последующие десятилетия.



## Список литературы

1. *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России. (Фильмографическое описание). Москва: Госкиноиздат, 1945. 192 с.
2. *Гельмонт А. М.* Кино как фактор воспитания // Вестник просвещения. 1927. № 5. С. 9–21.
3. *Гулин И.* Гостя из будущего, или Посторонним вход воспрещен. Как советский кинематограф выяснял отношения с детьми // Коммерсантъ. 2021. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4773090#id2044532>
4. *Жарикова В. В.* Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х-1980-х годов); дис... канд. искусствоведения. Москва, 2015. 184 с.
5. *Кандырин Б. Н.* Детское и учебное кино // Искусство в школе. 1929. № 2–3. С. 57–58.
6. *Коришунов В. В., Селиванова А. Н.* Город-предписание. «Подкидыш» на крыше «Родины» // PRO Новости Москвы. 2018. URL: <https://pronews-msk.ru/kultura/gorod-predpisanie/>
7. *Новости экрана* // Кино-театр и жизнь. 1913. № 2. С. 1–24.
8. *Нусинова Н.* «Теперь ты наша». Ребенок в советском кино. 20–30-е годы // Искусство кино. 2003. № 12. С. 81–87.
9. *Осеев К. А., Свиньин В.* Сталинские премии. Две стороны одной медали: Сборник документов и художественно-публицистических материалов. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2007. 879 с.
10. *Раннева А.* Святочный кинематограф Российской Империи 1900–1910-х годов. История и контекст // Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe. 2022. № 15. 23 с.
11. *Распоряжение № 1419-РП* О праздновании 100-летия со дня первого показа кино для детей в г. Москве и об учреждении Дня детского кино // Mos.ru. 1997. URL: <https://www.mos.ru/authority/documents/doc/32239220/>
12. *Сенникова В. В.* Опыт возрождения детского и юношеского кино на материале деятельности детских кинофестивалей и киностудий г. Томска. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 43. С. 126–138.
13. *Спутницкая Н. Ю.* Птушко. Роу: Мастер-класс российской кинофантазии: монография. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2018. 373 с.
14. *Шмыров В. Ю.* Малокартинье // Большая российская энциклопедия. 2022. URL: <https://bigenc.ru/c/malokartin-e-30eeb2>
15. *Ялозина Е. А.* Детское и школьное кино первого десятилетия советской власти как инструмент духовно-нравственного воспитания // Общество: философия, история, культура. 2023. № 10. С. 133–138.

\*

Поступила в редакцию 24.10.2025



# ОТ ТРАДИЦИЙ К НОВАТОРСТВУ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КАЦУСИКИ ХОКУСАЯ

УДК 008; 7.071.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-131-140>

**Н. И. Юшин**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: nikiushin2000@gmail.com

*Аннотация.* Статья посвящена творчеству Кацусики Хокусая – самого известного японского художника течения укиё-э, гравёра, мастера ксилографии и автора огромного количества произведений, более чем тридцать тысяч которых, включая пятнадцать серийных альбомов, дошли до наших дней. С его именем связан расцвет пейзажного жанра в японской классической ксилографии и жанра «суриномо» – гравюр в виде поздравительных открыток к различным праздникам. Хокусай создавал станковые гравюры и книжные иллюстрации, монументальные росписи и живописные свитки, расписывал ширмы и различные предметы. Прожив долгую – почти девятистолетнюю – жизнь, лучшие свои работы сотворил после семидесяти. Его произведения отличаются философским мировоззрением и пристальным вниманием к деталям. Новаторский подход мастера в создании композиционной целостности рисунков опирается на древние традиции японской живописи. Творчество Хокусая сыграло весомую роль в развитии и популяризации художественной культуры Японии.

*Ключевые слова:* манга, Хокусай, укиё-э, японская гравюра, Мандзи, суриномо.

*Для цитирования:* Юшин Н. И. От традиций к новаторству: жизнь и творческое наследие Кацусики Хокусая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 131–140. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-131-140>

## FROM TRADITION TO INNOVATION: THE LIFE AND CREATIVE LEGACY OF KATSUSHIKA HOKUSAI

**Nikita I. Iushin**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail*: nikiushin2000@gmail.com

*Abstract.* This article is dedicated to the work of Katsushika Hokusai, the most famous Japanese artist of the ukiyo-e movement, a printmaker, woodblock printmaker, and the author of a vast number of works, more than thirty thousand of which, including fifteen serial albums, have survived to this day. His name is associated with the flourishing of the landscape genre in classical Japanese woodblock printing and the "surinomo" genre—prints in the form of greeting cards for various holidays. Hokusai created easel prints and

---

ЮШИН НИКИТА ИГОРЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

IUSHIN NIKITA IGOREVICH – Postgraduate, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Юшин Н. И., 2025



book illustrations, monumental paintings and picture scrolls, and painted screens and various objects. Having lived a long life of nearly ninety years, he created his best works after seventy. His works are distinguished by a philosophical worldview and meticulous attention to detail. The master's innovative approach to creating compositional integrity in his drawings draws on the ancient traditions of Japanese painting. Hokusai's work played a significant role in the development and popularization of Japanese artistic culture.

*Keywords:* Manga, Hokusai, Ukiyo-e, Japanese prints, Manji, Surinomo.

*For citation:* Iushin N. I. From Tradition to Innovation: the Life and Creative Legacy of Katsushika Hokusai. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 131–140. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-131-140>

Имя японского мастера цветной гравюры, художника и иллюстратора, Кацусики Хокусая (1760–1849) известно далеко за пределами Японии. «Мы не знаем ни одного японского художника, который бы пользовался такой популярностью в мире, как Кацусика Хокусай» [8, с. 99]. Он принадлежит к плеяде выдающихся японских живописцев, чье творчество сыграло весомую роль в развитии и популяризации художественной культуры Японии и продолжает сохранять свою значимость по сей день.

Искусство Хокусая невозможно понять без знания классического японского пейзажа. В творчестве мастера органически сочетаются традиционный художественный метод графиков XVIII века, достижения европейского мастерства (математическая перспектива, анатомия, единая точка схода) и выработанные им самим приёмы. Широту же художественных интересов Хокусая более всего отражает значение термина «манга», что в переводе означает «что-либо нарисованное». «Манга Хокусая» в наше время стало понятием нарицательным, хотя изначально она была задумана художником как пособие по рисованию для его учеников и последователей. В результате манга далеко превзошла этот замысел, ее сюжеты и мотивы бесчисленны. Хокусай делал зарисовки всего, что видел: архитектурные детали и орнаменты, деревья и травы, люди и животные в движении и так далее. Это было реализацией высказанной в предисловии к манге мысли о том, что ничем в жизни нельзя пренебрегать.

Следует отметить, что считать Хокусая родоначальником манги в корне неверно: Хокусай не был ни первым из тех, кто употребил этот термин в названии своих альбомов, ни тем, кто впервые создал книжные листы с рисунками. Но первый выпуск «Манги Хокусая» был настолько необычным явлением для того времени, что имело грандиозный успех и последовавшее за ним подражание – и в самом жанре, и в употреблении слова «манга».

В манге отражены две различные тенденции искусства Хокусая, которые прослеживаются и в последующих его работах: с одной стороны, интерес к характерному, казалось бы, случайному, с другой – стремление к обобщению и синтезу. В силу этого произведения Хокусая вызывают жгучий интерес исследователей: художники-иллюстраторы осмысливают их композиционные особенности, авторский замысел и сюжеты, а учёные-японисты дискутируют на темы структуризации, систематизации и хронологии рисунков, стремясь объяснить их уникальность и отличие от работ других авторов. В научных трудах, посвященных Хокусаю, поднимаются вопросы значимости его творчества в мировой культуре, постигаются особенности методики рисования, выявляются отличительные черты лирического таланта, обосновывается неординарность образного строя отдельных жанров.

Известный японист Е. С. Штейнер считает мангу Хокусая великим памятником японского искусства, обретшим у знатоков и любителей чуть ли не сакральный статус,



в связи с чем произведения Хокусая зачастую наделяются эпитетами «первый», «самый» и «уникальный»; им приписывается то, чего в действительности в них нет. В статье, посвящённой принципам составления текста, Е. С. Штейнер задаётся вопросом, что стоит за культовым словосочетанием «Манга Хокусая», и отмечает, что при пристальном изучении данного феномена появляется больше вопросов, чем ответов. Ученый считает, что в попытке систематизировать гравюры художника западные исследователи допускают одни и те же ошибки, группируя рисунки по темам: люди, животные, растения, пейзаж, мифология, религия и тому подобное. В результате рисунки с одной страницы оказываются разнесенными по разным рубрикам, из-за чего нарушается весь порядок их следования. И, действительно, листы Хокусая чаще всего рассматриваются как отдельные самостоятельные произведения. Но для японской гравюры важна их серийность, поскольку все листы серии связаны не только композиционным и цветовым единством, но и дополняют друг друга по содержанию.

В одной из своих статей Е. С. Штейнер приводит высказывание искусствоведа Анри

Фосийона, с которым невозможно не согласиться: «Искусство Хокусая – это не сборище грубых набросков или капризов, как иногда нам дают поверить. Это вдохновение, дисциплинированное идеей порядка, это усиление гения-организатора» [12, с. 138].

В рецензии на книгу Е. С. Штейнера «Манга Хокусая: энциклопедия старой японской жизни в картинках» профессор А. А. Долин отмечает, что имя Хокусая стало знаковым в истории межкультурных коммуникаций между Японией и западной цивилизацией. «Будучи, несомненно, одним из популярнейших мастеров кисти у себя на родине, Хокусай волею судеб оказался ещё и тотемным покровителем французского импрессионизма: это его рисунки первыми попали в руки молодых художников, свершивших революцию в искусстве» [6, с. 135]. По мнению А. А. Долина, системной ошибкой в исследовании творчества Хокусая является то, что большинство авторов стремятся представить его мангу как некий художественный феномен вне исторического процесса, игнорируя истоки и недра японской культуры.

Н. А. Виноградова считает Хокусая самым интересным и разносторонним графиче-



Гравюра Хокусая «Ирисы и кузнецик»



ком XIX века, отказавшимся от предвзятости художественного восприятия и предвосхитившим искусство нового времени, и рассматривает его творчество в тесной связи с японской культурой и философско-религиозной традицией. Хокусая принадлежит весомое место в истории японской гравюры XVIII–XIX веков, поскольку «именно с него начался процесс включения в искусство пейзажа как самостоятельного жанра графики» [3, с. 7].

Исследователь японского искусства М. В. Успенский назвал творчество Хокусая заключительным величайшим явлением в истории японской гравюры. Непосредственно техника гравюры была заимствована из Китая в XII–XIII веках и только на заключительном отрезке средневековой истории Японии утвердилась в качестве самостоятельного вида искусства. В дальнейшем известные японские живописцы XX века, по мнению М. В. Успенского, в своей творческой деятельности стали применять лучшие достижения ксилографии Хокусая и других художников того периода, переосмысливая их в современном контексте, демонстрируя преемственность художественных и технологических принципов, стиля, образов, жанров [10, с. 63].

Творчество Хокусая не ограничено лишь мангой, его талант многогранен и выходит далеко за пределы художественного мастерства. Ж. С. Алейникова отмечает, что «Хокусай был незаурядным деятелем и в области литературы, высказывал необычные мысли и весьма оригинальные для того времени творческие принципы в написании стихов, романов и повестей» [1, с. 16]. Его деятельность относится к периоду Эдо (1603–1868 годы) – «японского Ренессанса», когда Японией правил сёгун Токугава совместно с региональными феодалами – даймё. Этот двухсотшестидесятипятiletний период был для Японии относительно мирным и стабильным в результате проводимой властями изоляционистской внешней политики и обеспечения строгого социального

порядка; страна пребывала в стадии экономического подъема, а культура и искусство находились на пике популярности.

Хокусай родился в 1760 году в городе Эдо и, хотя и менял место жительства более девяноста раз, умер там же в 1849 году, прожив долгую и плодотворную жизнь. В 1868 году, через двадцать лет после смерти художника, Эдо стал столицей государства и был переименован в Токио. Детство Хокусая прошло в бедном городском предместье Кацусика, название которого послужило одним из множества псевдонимов мастера. Именно под этим псевдонимом Токитаро – таково настоящее имя Кацусики Хокусая – обрёл мировую известность. В целом же Хокусай в течение жизни менял свое имя более тридцати раз, что послужило своеобразным подспорьем для исследователей, осуществляющих периодизацию его работ.

По воспоминаниям самого Хокусая, он начал рисовать ещё в шестилетнем возрасте. Когда мальчику исполнилось десять лет, он ушёл из дома и стал самостоятельно зарабатывать на жизнь, работая в книжной лавке. О. Н. Солодовникова предполагает, что именно в этот период он получил начальное образование, научившись читать и писать, а через некоторое время продолжил обучение в гравёрной мастерской и освоил искусство резьбы по дереву [9, с. 32].

В 1775 году Хокусай стал учеником самого известного и влиятельного на тот момент художника-гравёра Кацукавы Сюнсё, который был впечатлён талантом и исключительными способностями юного дарования. В этот период Хокусай взял себе псевдоним Сюнро, под которым вышли его первые самостоятельные работы в жанре якуся-э – изображение в рост знаменитых актёров театра Кабуки.

Наряду с якуся-э в 1780–1790-х годах большой популярностью пользовались гравюры с изображением борцов сумо – сумо-э, и работы Хокусая выделялись среди прочих особой динамичностью образов. Однако в то время Хокусай ещё не обрёл до конца



*Кацусика Хокусай. Автопортрет*

своего собственного неповторимого стиля. Как отмечает О. Н. Солодовникова, Хокусай «стремится показать борющихся в различных позах и положениях, пытается выявить анатомические особенности человеческого тела в момент напряженной борьбы, но пока ещё следуя традиции: мускулатура ног борцов непропорциональна, не соответствует всей фигуре, манера исполнения несколько условна, <...> поэтому линия у Хокусая пока ещё не такая лёгкая и свободная, какой она станет позднее» [9, с. 36].

Период Сякуро длился около шестнадцати лет, и в это время Хокусай много занимался иллюстрациями к книгам. Благодаря своему уникальному стилю, он получал довольно много заказов от издателей, однако это не спасало от бедности и жизненных трудностей. Доподлинно известно, что художнику приходилось жить впроголодь и даже заниматься мелкой торговлей, но именно в этот период и происходит формирование Хокусая как мастера.

В конце XVIII века Хокусай обратил своё внимание на школу живописи Кано, где изучил законы пейзажа и декоративной росписи, овладел навыками построения колористики и композиции, и, главное, постиг

значение линий как главного средства передачи процесса или явления. Особое внимание мастера было сосредоточено на приемах создания перспективы и плотности положения красок, что вкупе создавало неповторимую декоративную выразительность рисунка. В освоении этих навыков ему оказывал содействие Сибя Кокан – естествоиспытатель и художник, пишущий в европейской манере. Освоенная техника, однако, не привела Хокусая к полному отрыву от национальной традиции рисунка и не повлияла на его мировосприятие. «Традиционный метод постижения действительности остался для него главным, хотя и претерпел сравнительно с прошлым целый ряд изменений» [3, с. 13]. Символом овладения новыми тайнами мастерства стало новое имя, взятое художником в 1797 году, под которым он и обрёл мировую известность. «Хокусай» означает «Мастерская Полярной звезды».

После года пребывания в школе Кано Хокусай приступил к изучению искусства школы Рампа. В частности, его заинтересовала традиционная живопись ямато-э – природные мотивы с изысканными декорациями на золотом фоне. Как правило, такие сюжеты основывались на известных лите-



ратурных или исторических текстах. В пейзажах он применяет линейную перспективу и штриховку, с помощью которой передаёт светотени. В жанре «суримоно» создаёт цветные гравюры малых форм – аналог современных поздравительных открыток.

После 1805 года суримоно Хокусая становятся всё большего размера и выходят сериями с различными сюжетами: птицы, цветы, насекомые, бамбук и так далее. Самые известные серии суримоно Хокусая – «История о сорока семи верных вассалах» (1803–1805 годы), «Всё о лошадях» (1821–1822 годы), «Игра в раковины со стихами поэтов Гэнроку» (1821 год). «Образы этих гравюр необычайно поэтичны, нежны, они созвучны гравюрам Харунобу и Утамаро» [8, с. 104].

Сюжетами искусства Хокусая становится всё характерное и выразительное. Так, изображая фигуры людей, художник отходит от поэтического и идеализированного облика человека, присущего гравюре XVIII века. Изучая каждый жест, движение, позу, поворот, Хокусай изображает человека с поразительной наблюдательностью и юмором, а для большей выразительности иногда утрирует формы. Он одним из первых в живописи укиё-э всё многообразие жизни и деятельности человека сделал достойным сюжетом искусства. Однако в жанровых сценах и в изображении человека художник дальше не пошёл. Иное дело пейзаж, которому посвящен седьмой том манги и отдельные листы других томов. Так же, как и жанровые сцены из манги, они поражают богатством мотивов и форм: необычные за счет остроты линий утёсы или глыбы скал, порывы ветра или бушующая пена волн – всё это служило Хокусаю мотивами для пейзажей. Линии в рисунках мастера стали бесконечно разнообразны: то острые, дробные, угловатые («Трава»), то неистовые и порывистые («Ливень»), то текучие, мягкие, плавные («Гора под снегом»).

И если, изображая человека, Хокусай не добивается создания глубокого и значи-

тельного образа, то в лучших пейзажах он раскрывает величие и красоту мира. В нескольких склонившихся травинках ощущается сила понёсшегося над землёй вихря, в орнаментальных завитках волн – разбушевавшаяся морская стихия. Многие пейзажи манги, например, «Перевал Мисима провинции Каи», грандиозностью изображения природы превосходят лучшие листы из прославленной серии «Тридцать шесть видов Фудзи». В дальнейшем развитие пейзажного искусства Хокусая идёт по тем двум основным направлениям, которые наметились уже в манге. Между 1814 и 1830 годами созданы его лучшие пейзажные серии.

В 1814 году Хокусай публикует первый том серии альбомов «Манга Хокусая», которых впоследствии будет создано еще четырнадцать. Последние три тома вышли уже после смерти мастера и были подготовлены его учениками по материалам и рисункам учителя. В первом выпуске манги Хокусай изобразил героев национальной японской легенды о старике и старухе, проживших долгую и счастливую совместную жизнь. Книга вызвала настолько широкий резонанс, что была раскуплена менее чем за неделю. Впоследствии каждый сборник манги был посвящён какой-то теме – птицам, животным, предметам домашнего обихода, борцам сумо, ремесленному мастерству, боевым искусствам, божествам. Седьмой сборник манги вышел в 1817 году. Это были красочные пейзажи с реально существующими природными уголками Японии. Наряду с полноценными пейзажами в альбоме присутствуют и иллюстрации элементов пейзажа – травы, горных пород, воды и тому подобного.

В 1831–1833 годах в возрасте после семидесяти лет Хокусай создает один из самых известных альбомов манги – «Тридцать шесть видов Фудзи», наиболее знаменитые иллюстрации которого – «Победный ветер. Ясный день», более известная как «Красная Фудзи», и «Большая волна в Канагаве». В этом альбоме Хокусай по-



казывает гору с разных точек, то близкую и огромную, то отраженную в озере, то видимую в проломе стены или сквозь паутину. Вместе с тем в своих лучших листах Хокусай поднимается до обобщенного, синтетического, монументального и значительного образа природы. Таковы, например, его гравюры «Фудзи в ясную погоду» и упомянутая выше «Большая волна в Канагаве». «Большая волна на картине вместе с брызгами представляет собой правильную симметричную каплю – форму, волновавшую человечество с древнейших времен. Думается, что обращение к каплевидному мотиву обрекло произведение Хокусая на успех у всего человечества, а не только у ценителей японской эстетики. Следуя традиции умолчания, Хокусай не предъявляет нам волну-каплю правильной формы, но разбрызгивает ее край с тем, чтобы зритель сам восстановил утраченную асимметрию» [7, с. 132].

Близки к этой гравюре листы «Фудзи во время грозы» и малоизвестная гравюра «Буря». Грандиозность явлений природы, выраженная в предельно ясной и лаконичной форме, – основная тема гравюр. Такой значительности содержания и монументальности формы не знало пейзажное искусство укиё-э XVIII века. В этом основное отличие пейзажей Хокусая от работ его предшественников и близость его к старым средневековым пейзажам [5, с. 38].

Гора Фудзи священна для каждого японца, является самой узнаваемой достопримечательностью Японии и даже внесена в 2014 году в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО. Образ волны, которая накрывает главную святыню и ключевого персонажа цикла «Тридцать шесть видов Фудзи», формирует целый спектр мировоззренческих концепций и интерпретаций. Фудзи ассоциируется с бессмертием, в связи с чем английский исследователь творчества Хокусая Генри Смит считает, что Хокусай, изображая Фудзи, «в глубине души молился о даре бессмертия, таящемся в сердце вулка-

на» [13, с. 7]. Изображая саму жизнь во всех ее изменчивых формах на фоне неизменной формы Фудзи, с той жизненной силой и остроумием, которыми пронизана каждая страница книги, он стремился не только продлить свою жизнь, но и в конечном итоге получить доступ в царство бессмертных. Подчеркивая этот поиск, Хокусай в очередной раз изменил свое имя и стал Мандзи – «число десяти тысяч» – древний религиозный символ, дарующий жизнь и удачу.

В качестве доказательства своего предположения Г. Смит приводит перевод знаменитого заявления Хокусая: «С шести лет у меня была склонность копировать формы вещей, и примерно с пятидесяти мои картины часто публиковались, но до семидесяти лет ничего из того, что я рисовал, не было достойным внимания. В семьдесят три года я был в состоянии понять рост растений и деревьев, а также строение птиц, животных, насекомых и рыб. Таким образом, когда мне исполнится восемьдесят лет, я надеюсь добиться дальнейшего прогресса, и в девяносто лет я смогу глубже проникнуть в глубинные принципы вещей, так что в сто лет я достигну божественного состояния в своём искусстве, а в сто десять каждая точка и каждый штрих будут как будто живыми. Те из вас, кто проживёт достаточно долго, подтвердят, что эти мои слова не ложны» [13, с. 7].

В 1831–1832 годах Хокусай создаёт серию из десяти рисунков большого формата «Большие цветы», на которых изображены цветы и птицы. Самая знаменитая гравюра серии «Ирисы и кузнечик» в настоящее время хранится в «Музее изящных искусств» в Бостоне. Изображая кузнечика рядом с ирисами, Хокусай отступает от сюжетного канона укиё-э, где ирисы принято располагать в сочетании с птицами, живущими рядом с водой. Уникальность гравюр серии «Большие цветы» заключается в тонком использовании светотени, тончайших линиях и изысканных изломах листьев, в результате чего создается иллюзия движения.

В 1832–1833 годах, вдохновленный путешествиями по стране, Хокусай создает серию из восьми рисунков под названием «Путешествие по водопадам различных провинций», на каждом из которых в вертикальном формате изображены потоки тяжелых масс воды, пробивающих себе путь в недрах горных массивов. Особенностью серии является то, что водопады занимают основную часть каждой гравюры и как бы затуманивают населяющих сцены людей. Картины передают особенности каждого водопада, их общность с легендами и поверьями. Например, в водопаде Ёсицунэ, расположенном на горе Ёсино в провинции Ямато, Хокусай видит образ легендарного воина Ёсицунэ из героической поэмы «Гикэйки». Белая пена, изображенная на гравюре, символизирует застывшего в потоке воды разгоряченного боевого коня, которого Ёсицунэ омывает после битвы. Гравюра «Водопад Амида на дороге Кисо» передает сказание о том, как буддийский монах достиг просветления у подножия этого самого водопада, форма которого напоминает голову Будды. В настоящее время в собрании Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина находится

полная серия «Путешествие по водопадам различных провинций», состоящая из восьми гравюр, но не первого, а более позднего издания, сделанного с оригинальной доски в середине 1860-х годов уже после смерти художника.

Серия «Японские и китайские поэты древности» увидела свет в 1833 году. На гравюрах изображены знаменитые поэты, одни из которых одиноко бредут по горным тропам, другие созерцают открывающийся перед их взором прекрасный ландшафт, а третьи погружены в печальные раздумья под кронами деревьев. Сцены из произведений поэтов, а также элементы их биографий являются отличительной чертой серии. Также в 1833 году Хокусай, вдохновленный средневековыми фантастическими историями о колдовстве и магии, создает серию из пяти гравюр «Сто рассказов о привидениях».

В 1834 году выходит серия гравюр «Виды замечательных мостов различных провинций», где автор использует неожиданные ракурсы для усиления ощущения глубины и пространства. Тема мостов в то время была весьма актуальной, поскольку их строительство для страны



Гравюра «Водопад Амида на дороге Кисо» из серии «Путешествие по водопадам различных провинций»



со множеством рек и каньонов было делом первостепенной важности. «Прославляя новые мосты, Хокусай заметно расширил границы своей темы, сумев рассказать о жизни своей страны, ее буднях и праздниках, путниках, преодолевающих горы и ущелья, поэтах, любующихся далями, лодках, проплывающих под арками мостов» [2, с. 17]. Также в 1834 году была создана серия «Малые цветы», подобно «Большим цветам» состоящая из десяти гравюр, но уже среднего формата.

Заключительный период творчества Хокусая датируется 1834–1849 годами. В это время Хокусай известен под псевдонимом Гакё Родзин Мандзи, что означает «Одержимый рисунком старец». Именно к этому периоду относится знаменитый трехтомник «Сто видов Фудзи», на создание которого Хокусая вдохновила невероятная популярность «Тридцати шести видов Фудзи». В новом альбоме изображения уже не столь яркие и насыщенные, а, напротив, еле уловимые и тонкие. Но неизменно одно: Фудзи для Хокусая остаётся главным божеством духовного царства. «В альбоме “Сто видов Фудзи” на первой странице первого тома Хокусай представил Фудзи в образе синтоистской богини – Коноханаса-куя-химэ – принцессы цветения деревьев, дочери бога гор Оямацуми – старшего брата богини Аматэрасу. Художник изобразил богиню в облаках, подобно вершине горы Фудзи, в правой руке она держит священное зеркало, а в левой – ветвь священного в синтоизме дерева сакаки» [11, с. 142].

Все эти творения могли бы кануть в Лету, но изменения, произошедшие в японском обществе через несколько лет после смерти мастера, открыли ворота во внешний мир, куда и хлынули многие произведения искусства Востока, включая гравюры Хокусая. Хокусай оказался одним из первых мастеров, с которых японское искусство стало открываться западному миру. Еще при жизни художника в 1822 году один из офицеров Ост-Индской компании зака-

зал у него серию рисунков, а уже в 50-е годы XIX столетия гравюры Хокусая стали продаваться в элитных магазинах Франции. После Всемирных выставок в Лондоне в 1862 году и Париже в 1867 году увлечение японским искусством, в частности, живописью и графикой, достигло невероятного по тем временам масштаба.

К настоящему времени имя Хокусая широко известно во всех странах мира. О художнике написано множество книг, ученые-искусствоведы исследуют его произведения, выставки его работ проходят в разных странах с небывалым ажиотажем, о его творчестве ведутся дискуссии на научных конференциях и симпозиумах, по мотивам его произведений и биографии снимаются фильмы. На фасадах домов крупных мегаполисов мира красуются масштабные репродукции его гравюр. В частности, культовую «Большую волну в Канагаве» можно увидеть и в Лондоне, и в Москве на фасадах домов в районе Северное Бутово, где рисунок покрывает площадь почти в 60 тысяч квадратных метров.

С именем Хокусая, многогранного и безусловно одаренного живописца, графика и поэта, связан расцвет пейзажного жанра в японской классической ксилографии. Выражение «Манга Хокусая» стало нарицательным ввиду того, что Хокусай, первым применивший слово «манга» в широком контексте при создании альбомов, обрёл тем самым не просто грандиозный успех, но и многочисленных подражателей как в жанре, так и в употреблении термина. Художественный гений мастера заключается в новаторском подходе при составлении и всеобъемлющем синтезе визуальных текстов, являющихся многовековой японской традицией. Наследие Хокусая огромно, на сегодняшний день насчитывается около тридцати тысяч единиц его работ. Каждый новый исследователь и новая эпоха открывают в творчестве Хокусая еще неизвестные прежде, иные, созвучные своему времени, грани.

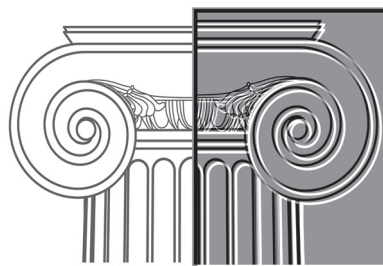


### Список литературы

1. *Алейникова Ж. С.* Суриномо в творчестве Хокусая и его учеников // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62). Ч. IV. С. 16–20.
2. *Виноградова Н. А.* Кацусика Хокусай (1760–1849) // Искусство. 2008. № 13. URL: [https://art.1sept.ru/view\\_article.php?id=200801303](https://art.1sept.ru/view_article.php?id=200801303)
3. *Виноградова Н. А.* Хокусай. Москва: Белый город, 2005. 48 с.
4. *Воронова Б. Г.* Хокусай-график: автореферат дисс. ... канд. искусствоведения. Москва, 1965. 19 с.
5. *Воронова Б. Г.* Из истории японской гравюры // Японское искусство. Сборник статей. Москва: Издательство восточной литературы, 1959. 155 с.
6. *Долин А. А.* Рецензия на книгу Е. С. Штейнера «Манга Хокусая: энциклопедия старой японской живописи в картинках» // Письменные памятники Востока. 2017. Т. 14. № 4 (31). С. 134–138.
7. *Завьялова Н. А.* Язык и культура: опыт культурологической интерпретации художественного замысла в японских и китайских образах // Проблемы культурологии. 2017. № 2. С. 131–140.
8. *Курпатова А. А.* Жанр бидзинга в творчестве Хокусая // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2015. № 33. С. 99–114.
9. *Солодовникова О. Н.* Манга Хокусая. Москва: Издательство АСТ, 2025. 224 с.
10. *Успенский М. В.* Японская гравюра: монография. Санкт-Петербург: Аврора; Калининград: Янтарный сказ, 2004. 58 с.
11. *Хостилян Л. Г.* Образы буддизма в творчестве Кацусика Хокусая // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2019. № 49. С. 140–151.
12. *Штейнер Е. С.* «Манга Хокусая»: принципы составления текста // История и культура традиционной Японии. Москва: Наталис, 2011. С. 136–157.
13. *Smith Henry D.* Hokusai: One Hundred Views of Mt. Fuji. New York: GEORGE BRAZILLER, INC., PUBLISHERS, 1988. 228 p.

\*

Поступила в редакцию 08.10.2025



ПЕДАГОГИКА  
И ОБРАЗОВАНИЕ  
В СФЕРЕ  
КУЛЬТУРЫ



# ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВА СОПРИЧАСТНОСТИ: ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ СО СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖЬЮ

УДК 377.131.14

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-142-151>

**Е. С. Сахарчук**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: 1515303@mail.ru

*Аннотация.* Статья посвящена ценностно-смысловым интенциям, обуславливающим содержание процесса воспитания чувства сопричастности радостям и испытаниям своего народа у современной студенческой молодежи. Актуальность исследования связана с проблемой научно-методического обеспечения и реализации вузовских программ воспитания в ситуации аксиологической неоднозначности отдельных целевых ориентиров. Базу исследования составили труды известных представителей философской и педагогической мысли, раскрывающие содержание понятия «сопричастность», аксиологические основания духовного воспитания молодежи. Прикладные аспекты разрабатывались с опорой на педагогический потенциал русской классической литературы и воспитательные возможности городских литературных экскурсий. Междисциплинарность исследования обеспечило обращение к научным достижениям российского литературоведения и научной аргументации из других гуманитарных областей. Определено ключевое содержание и последовательность формирования чувства сопричастности (на примере проведения городской литературной экскурсии как формы внеучебной деятельности студентов), приведены общие характеристики используемых методов и приемов воспитания. Статья может представлять интерес для исследователей проблем воспитания, а также – для организаторов воспитательной работы и педагогов вузов.

*Ключевые слова:* воспитание в вузе, сопричастность, ценности российского общества, духовно-нравственное воспитание, литературная экскурсия, педагогика культуры.

*Для цитирования:* Сахарчук Е. С. Воспитание чувства сопричастности: ценностно-смысловые и прикладные аспекты работы со студенческой молодежью // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 142–151. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-142-151>

---

САХАРЧУК ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА – доктор педагогических наук, доцент, эксперт Научного центра Российской академии образования МГИК, Московский государственный институт культуры  
SAKHARCHUK ELENA SERGEEVNA – DSc in Pedagogy, Associate Professor, Expert at the Scientific Center of the Russian Academy of Education, Moscow State Institute of Culture

© Сахарчук Е. С., 2025



## CULTIVATING A SENSE OF BELONGING: AXIOLOGICAL AND PRACTICAL DIMENSIONS OF EDUCATIONAL WORK WITH STUDENTS

**Elena S. Sakharchuk**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: 1515303@mail.ru

*Abstract.* This article examines the value-based intentions that shape the process of fostering a sense of belonging to the joys and trials of one's nation among modern students. The relevance of this study is linked to the need for scientific and methodological support and the implementation of university educational programs in the face of the axiological ambiguity of individual target benchmarks. The study draws on the works of renowned philosophical and pedagogical scholars who explore the concept of "belonging" and the axiological foundations of the spiritual education of youth. Applied approaches were developed drawing on the pedagogical potential of classical Russian literature and the educational potential of urban literary excursions. The interdisciplinary nature of the study ensured its appeal to the scientific achievements of Russian literary criticism and scholarly argumentation from other fields of the humanities. The key content and sequence of fostering a sense of belonging are defined (using the example of an urban literary excursion as a form of extracurricular student activity), and general characteristics of the educational methods and techniques used are presented. This article may be of interest to researchers studying educational issues, as well as to organizers of educational work and university teachers.

*Keywords:* higher education, belonging, values of Russian society, literary excursion, pedagogy of culture.

*For citation:* Sakharchuk E. S. Cultivating a Sense of Belonging: Axiological and Practical Dimensions of Educational Work with Students. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 142–151. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-142-151>

### Введение

К разряду наиболее востребованных и соответствующих актуальной историко-культурной ситуации задач воспитания студенческой молодежи относятся задачи освоения системы ценностей, связанных с принадлежностью к российскому обществу, сопричастностью к его истории и настоящему, «культивирование социально-значимой и ценностно-ориентированной деятельности как в вузе, так и в открытом социальном пространстве, объединяющем широкий круг субъектов воспитательных отношений», развитие социальной солидарности (доверия к людям, институтам государства и гражданского общества и др.) [4]; формирование «общественных установок молодых людей, чувства сопричастности, стремления к совместным формам активности, направленности этой активности на других, а не на себя» [23]; реализация в вузах консолидиру-

ющих практик, служащих ресурсом формирования традиционных российских духовно-нравственных ценностей [2]; преодоление индивидуализма и разобщенности; воспитание ценностей, способствующих сближению людей и их единению в достижении гражданских целей [21].

В помощь актуализации программ воспитания в вузах на новом системном уровне группой ученых во главе с Президентом Российской академии образования академиком О. Ю. Васильевой в 2023 году была разработана Примерная программа воспитания в образовательных организациях высшего образования, базирующаяся на личностно-социальном, аксиологическом, деятельностном, системном и событийном подходах. Анализ практики пилотной реализации мероприятий в русле рекомендаций Примерной программы выявил ряд проблем, связанных с серьезными затруднениями вузов в организации системной работы «по приобрете-



нию студентов к традиционным духовно-нравственным ценностям (преобладает мероприятийный подход)» [2].

Обусловленность выявленных проблем многогранна и нуждается в глубоком междисциплинарном рассмотрении [12] и расширенной научной рефлексии. Вместе с тем практическая работа в вузах не может остановиться и ожидать результатов длящихся годами фундаментальных исследований. Очевидно, что своевременная научно-методическая помощь, содержащая ценностно-смысловые интерпретации в контексте отдельных целей воспитания в увязке с описаниями прикладных решений, будет способствовать соответствующей педагогической рефлексии как организаторов воспитательной работы, так и педагогов вузов, формирующих блок воспитательной работы в своих индивидуальных планах. Особенную актуальность подобные разработки могут иметь, как представляется, для вузов, в которых нет педагогических направлений подготовки, и психолого-педагогическая поддержка имеет ограниченные ресурсы со стороны гуманитарного блока.

### **Проблема сопричастности и духовности в филологическом и теологическом ракурсе**

Основным исследовательским вопросом статьи является определение ценностно-смысловых интенций, обуславливающих содержание процесса воспитания чувства сопричастности «радостям и испытаниям своего народа» (понятие «сопричастность» расширено ёмко характеризующим его суть дополнением «сопричастность радостям и испытаниям своего народа» в тексте Послания Поместного Собора Русской Православной Церкви, состоявшегося 7 июня 1990 года) у современной студенческой молодежи. Базу исследования составили труды известных представителей философской и педагогической мысли, раскрывающие содержание понятия «сопричастность», аксиологические основания духовного воспитания, основные принципы воспитания

юношества (и молодых людей). Прикладные аспекты исследования разрабатывались с опорой на воспитательный потенциал русской классической литературы и воспитательные возможности городских литературных экскурсий. Городские литературные экскурсии редко используются в целях воспитания, вместе с тем известна (незаслуженно забытая) успешная российская практика, а также обусловленная ее обобщением теория ведения тематических экскурсий воспитательной и развивающей направленности. Междисциплинарность исследования обеспечивает обращение к научным достижениям современного российского литературоведения, а также – привлечение научной аргументации из других гуманитарных областей знания.

В контексте характерной для настоящего времени актуализации исследований в области аксиологии образования, сопровождающейся поиском и уточнением понятий, и – не в последнюю очередь – в связи с очевидной проблемой отчасти избыточной семантической насыщенности научных текстов, представляется важным развести часто отождествляемые понятия «причастный» и «сопричастный» чему-либо (идеям, традициям, истории и прочее).

Лексема «сопричастность» имеет коннотацию «общности», отсутствующую у лексемы «причастность»; связано это со значением приставки со-, происходящей в русском языке от праславянской приставки \*sъ, \*sъn- со значением «с, вместе с»: быть сопричастным означает быть причастным к чему-либо *совместно с другими людьми*. В толковом словаре В. И. Даля [6] «сопричастность» определяется как «соучастие», «сопричисление», «присоединение» кого-то к кому-то или к чему-то, сделать соучастником, сопричислить или присоединиться, стать причастником чего. Употребимым в период составления словаря В. И. Даля был также глагол «сопричастить», имеющий значение «воздействовать на кого-либо с целью привлечения к участию» или принимать участие вместе с другими («стать причастником»).



В толковых словарях нашего времени семантическая группа лексемы «сопричастность» существенно сократилась, глагол «сопричастить», к сожалению, полностью вышел из употребления. В словаре С. И. Ожегова (1949) [19] «сопричастность» определяется как «взаимная причастность», у Т. В. Ефремовой (2000) [9] «совместно с другими» быть причастным к чему-либо. В качестве абстрактного концепта «сопричастность» как правило употребляется в контексте философско-теологического повествования или текстах возвышенного стиля, в основном, в лирических и эпических произведениях.

Христианская мысль определяет реализацию человека в земной жизни в форме «сотрудничества с Богом и другими людьми» [26]. Св. Киприан Карфагенский учил: «Мы не говорим: «Отче мой, сущий на небесах, – хлеб мой дай мне на сей день»; каждый из нас не просит об оставлении только своего долга, не молится об одном себе, чтобы только самому не быть введенному во искушение и избавиться от лукавого. У нас всенародная и общая молитва, и когда мы молимся, то молимся не за одного кого-либо, но за весь народ, потому что мы – весь народ – составляем одно» [14].

Сопричастность в православном понимании – это сопричастность Богу, что обуславливает тесную связь понятий «сопричастность» и «духовность». Н. А. Бердяев полагал, что человеческое достоинство человека заключается в его сопричастности божественной жизни и духовном подъеме.

Связь понятий «сопричастность» и «духовность» детерминирована особенностями исторического пути России, ее традициями и ценностями, духовным архетипом, определяемым Православной верой, значимостью нравственных установок, определяющих стремление граждан к защите интересов и единства своей страны. И. А. Ильин писал о том, что обретение Родины – есть «акт духовного самоопределения» [13, с. 275].

Содержание повседневной жизни духовного человека также связано с мирным сосуществованием с другими людьми, любовью

к ним. Симеон Новый Богослов, размышляя о непрерывно занятом внутренним делом человеке, определял его как мудрого, великодушного, щедрого, смиренномудрого.

Понимание духовного мы находим в русской классической литературе. О духовном становлении в процессе формирования связей, доверия, взаимного принятия и любви писал Ф. М. Достоевский, понимавший развитие каждого как соразвитие вместе с другими – «внутреннее понимание и принятие, *взаимное* нравственное совершенствование» [16, с. 5]. Гениальный писатель и философ, Достоевский опирался в своих размышлениях на идеи раннего славянофильства и, в частности, на историко-философские и богословские труды А. С. Хомякова, определявшего смысл воспитания в действии, посредством которого «одно поколение prepares для следующего за ним поколения к его очередной деятельности в истории народа» [28, с. 358–370].

В своей статье 1858 года «Об общественном воспитании в России» А. С. Хомяков противопоставляет западному воспитанию, ориентированному на конкуренцию (борьбу человека с человеком) отечественное просвещение, построенное на любви человека к человеку, призванное «возвратить нас к началам жизни, нами утраченной, и привести нас из состояния безнародной отвлеченности и мировой самодовольной рассудочности к полному участию в особенностях, характере и физиономии народа» [28, с. 98].

Возвращаясь к наследию Ф. М. Достоевского, отметим, что идея преодоления разобщенности в поисках своей идентичности явилась ключевой смыслообразующей идеей романа «Подросток», единственного произведения автора, созданного в жанре романа-воспитания [7, с. 45]. Известна запись писателя в черновике произведения: «Главное во всем идея разложения, ибо все врозь и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. Даже дети врозь» [7, с. 45]. Во взаимодействии с людьми и обретении любви к ним герой романа (Аркадий Долгорукий)



духовно преобразуется, кардинально меняется его мироощущение, а сформированная в результате личностного преобразования позитивно-ценностная парадигма определяет его дальнейшую судьбу *в контексте службы на пользу Отечества*.

В контексте христианского православного миропонимания общественное служение, участие в делах на пользу Отечества своего, сочувствие бедам его и радость от побед, с одной стороны, и сотрудничество (совместная деятельность, взаимное приятие и взаимное нравственное совершенствование), с другой стороны, образуют устойчивую понятийную общность: без одного невозможно другое.

### **Проблема сопричастности и духовности в ракурсе теории и истории педагогики**

Развитие качеств личности, способствующих сознательному общественному взаимодействию, сопричастности и, следовательно, духовному становлению молодого человека, осуществляется целенаправленно средствами воспитания; уместно вспомнить, в этой связи, слова К. Д. Ушинского, выражавшего убежденность в том, что «гуманные отношения» («то есть такие отношения, в которых мы признаем себя не выше и не ниже всех других людей, а равными им по общему нам всем человеческому достоинству») [25, с. 27] развиваются не сами по себе, а посредством особого к ним внимания и пестования их.

Отметим, что на фоне большого разнообразия современных вызванных апперцепцией научных подходов, представленных в философии образования, отсутствует единое осмысление самого понятия духовности (Л. Б. Абдуллина и других) [1]. Наиболее общее для различных позиций содержание интерпретаций понятия «духовность» связано с ориентацией на высшие ценности человеческого бытия, среди которых особое место занимают *ценности совместной жизни людей*: «Духовность – есть проявление качества личности, а точнее – ориентации его сознания,

осуществляющего изнутри *мотивированное включение в общественную жизнь*» [27, с. 87].

С учетом этого обобщающего вывода и согласуясь с приведенной выше аргументацией представляется возможным определение содержания ценностно-смысловых интенций содержания процесса воспитания чувства сопричастности у современной студенческой молодежи как целенаправленного развития способности молодых людей в мыслях и на практике ощущать свою принадлежность традициям, масштабным событиям и самому культурному коду русского народа, а себя – как части его «соборного организма». Данное определение не претендует на исчерпывающую полноту отражения сущности понятия, но, как представляется, позволяет учесть как аксиологические, так и технологические аспекты воспитательного процесса.

О духовном воспитании как о важнейшей цели профессионального образования писал Академик Российской академии образования А. М. Новиков; наиболее сильной стороной российского образования должно стать, как считал ученый, возвышение в каждом человеке «духовного начала» [18] в противовес развитию нездоровой тенденции замены естественных потребностей в духовной жизни заимствованными извне суррогатами. В целом научная школа профессиональной педагогики С. Я. Батышева – А. М. Новикова опирается на идею культурного и духовного развития личности, сопровождающего процесс непрерывного образования [22, 30].

В контексте представленного обоснования естественным образом возникает вопрос о преемственности аксиологических парадигм воспитания; немаловажным аспектом научного интереса является, в этой связи, поиск в наследии выдающихся философов и идеологов народного образования ответов на вопросы, выпавшие на десятилетия из проблематики, занимающей российские университеты, и, в частности, о потенциале духовно-нравственного воспитания молодежи в контексте идеи объединения российского общества.



Достаточно активный исследовательский интерес обнаруживается к педагогическим системам, в основу которых легли основные идеи православно-антропологической педагогики; ежегодно появляются научные публикации, посвященные философско-педагогическому наследию К. Д. Ушинского, П. Ф. Каптерева, С. А. Рачинского, И. А. Ильина, Л. А. Зандера, И. А. Лаговского, С. С. Шидловской-Куломзиной, В. В. Зеньковского и других. В контексте проблематики статьи обратимся к основным принципам построения теолого-педагогической системы В. В. Зеньковского.

В качестве условия духовного возрастания личности В. В. Зеньковский определяет приобщение к искусству и творческое развитие индивидуальности; для периода юности (от 16 лет и до зрелости) одним из основных средств воспитания должна выступать реализация творческих сил души воспитанника в искусстве. Духовное развитие, по Зеньковскому, невозможно вне связи с другими людьми и вне творческой деятельности: «В творчестве отдельный человек становится глашатаем того, что зреет в народной душе; истинным же субъектом творчества является народ как естественный соборный организм» [11, с. 151].

О значении творчества в духовном развитии человека находим у В. С. Соловьева: «Человек, как существо, созданное по образу и подобию своего Творца, заключает в себе великие задатки творческой силы и, в том случае, если его воля не противоречит Божественной Воле и гармонирует с Ней, он может развить её до громадных размеров» [24, с. 32].

Современная теория педагогики ассимилировала идею о влиянии педагогики и культуры на формирование личностно-смысловой сферы человека, «постижение личностью смысла жизни» (А. Д. Жарков); в рамках активно развивающегося научного направления «педагогика культуры» исследуются: «закономерности образования и воспитания в институциях сферы культуры» (Н. Н. Ярошенко), социорегулятивные аспекты педагогики культуры (Е. Л. Кудрина),

воспитательное влияние искусства и образовательного процесса на развивающегося человека (Т. В. Христидис), педагогические детерминанты социально-культурной деятельности (Н. В. Шарковская) и другое [17].

### Прикладной уровень проблемы

Неиссякаемым источником гордости за свою принадлежность русской культуре для молодого человека является русская классическая литература, формировавшая на протяжении веков – в контексте антропологического понимания культуры – «общепринятые представления, проявляющиеся в действиях и артефактах, которые характеризуют то или иное общество» [29]. В. Г. Белинский писал: «Общество находит в литературе свою действительную жизнь, возведенную в идеал, приведенную в сознание» [3, с. 5].

Мировоззренческие аспекты, явленные в текстах русской классической литературы наряду с фактами реализации смыслов и принципов бытия в конкретных жизненных стратегиях (устроении своей жизни, поступках, служению Родине и ближним) наших выдающихся соотечественников – писателей и поэтов-классиков – А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и других – представляют собой колоссальный содержательный ресурс для необходимых в деле воспитания, как учил К. Д. Ушинский, открытых диалогов о нравственных ценностях.

И. А. Киселева так пишет о произведении Лермонтова: «Творчество М. Ю. Лермонтова имеет силу воспитательную уже и потому, что поэт не морализирует, а утверждает этику добродетели, что нравственное начало у поэта имеет своим истоком Бога» [15, с. 71].

Творческий аспект воспитания на материалах литературы амбивалентен: с одной стороны, это шедевры русской культуры и особенности (наряду с обстоятельствами и общим историко-культурным контекстом) творчества выдающихся россиян как предметная область, с другой – творческий



характер процесса освоения знания (обучение практическим приемам герменевтики), формирование устойчивых эмоциональных переживаний (развитие эмоциональной сферы, формирование «творчества читателя»), мотивация на собственное творчество.

Переходя на технологический уровень решения проблемы формирования чувства сопричастности у студентов, отметим: наиболее состоятельным, на первый взгляд, представляется обращение к практикам воспитания, основанным на литературном контексте, для преподавателей, содержание предметной деятельности которых так или иначе связано с художественной литературой или историческими документами, свидетельствующими о деятельности литераторов (филологов, историков, искусствоведов, музееведов, специалистов библиотечного дела и других).

Однако общая эрудиция, методологические навыки, нацеленность на личностно-профессиональное развитие и умение актуализировать накопленные знания [10], «личностная вовлеченность в педагогическую деятельность» [8] как ключевые качества идеального педагога высшей школы позволяют включаться в обозначенную деятельность представителей не только гуманитарных, но и других научных областей.

Научные филологические центры – Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (ИМЛИ), Петрозаводский государственный университет, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Университет Просвещения и другие университеты регулярно проводят масштабные научные мероприятия, посвященные различным аспектам христианского и патриотического содержания в творчестве русских писателей и поэтов.

Особое место в связи с общим объединяющим различные исследовательские подходы пониманием «литературы и государственности как базовых ценностей российской истории», мыслью о доказанном веками взаимном обогащении государства и национальной культуры» занимает Всероссийская научная

конференция «Русская литература и национальная государственность», проводимая ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Основными направлениями конференции являются православный государственный идеал и аксиология русской литературы, современное значение русской классической литературы в защите и утверждении традиционных государственно-патриотических ценностей, история государства российского в творчестве русских писателей [20].

Знакомство с кругом вопросов, касающихся различных аспектов духовной жизни России в разрезе русской классической литературы по результатам конференций ИМЛИ им. А. М. Горького РАН и других помогает педагогу не только укрепиться в понимании базовых российских ценностей, но и определить возможную тематику (и, что немаловажно, источники для ее раскрытия) для своих запланированных мероприятий воспитательного характера.

В современной прикладной педагогике известны различные формы внеучебной образовательной деятельности, способствующие приобщению студенческой молодежи к проблематике ценностных ориентаций средствами русской классической литературы. Прежде всего, это участие студентов в творческой деятельности литературных кружков, театральных студий, учебных киностудий, издательских центров и так далее. Особенностью объединений, примеры которых приведены выше, является наличие у их участников соответствующей мотивации, личной заинтересованности в творческой самореализации; численность таких мотивированных студентов, как показывает практика, невелика и имеет тенденцию к сокращению по мере их перехода с курса на курс.

В связи с этим стоит обратить внимание на потенциал городских литературных экскурсий, обусловленный как собственно воспитательной силой своего содержания, так и групповым внеаудиторным (в том числе, выездным) характером реализации; участие в экскурсиях организуется среди студентов



на добровольных началах при их свободном волеизъявлении и в свободное от занятий время, однако организацию экскурсии преподаватель начинает задолго до ее проведения, подготавливая студентов, формируя их познавательный интерес.

Во время городской литературной экскурсии студенты-экскурсанты знакомятся с местами и обстоятельствами историко-культурного и личного характера, повлиявшими на формирование мировоззрения и творческого стиля выдающихся представителей русской классической литературы. Проведение образовательного мероприятия в форме экскурсии имеет ряд преимуществ:

- располагает к непосредственному соприкосновению молодых людей со значимыми для истории и культуры России событиями;
- побуждает к ценностному переживанию отдельных моментов в жизни русского народа, драматических или вдохновляющих достижениями и победами;
- мотивирует к рефлексивным размышлениям молодых людей о жизненно важных категориях, о своем месте в российском обществе.

Организованная опытным педагогом групповая работа позволяет поддерживать на протяжении всего экскурсионного мероприятия активный и творческий характер освоения знаний; применимы следующие методы: подготовка к экскурсии (создание позитивной атмосферы, формирование комплекса ассоциаций, побуждение и сопереживания), проведение экскурсионного показа (мультимедийной передачи/восприятия информации, интерактивный, стимулирования эмоционального резонанса и так далее), формирование мотивации и активизации познавательной деятельности (различные дивергентные методы, убеждения, геймификации и другое), сбор впечатлений и подведение итогов экскурсии (интеллектуальной рефлексии, наблюдения, систематизации материалов.). Более подробно о систематизации и содержании

подходов, методов и приемов – в статье автора «Городская литературная экскурсия как средство побуждения к «творчеству читателя» (принята к печати в 2025 году).

Групповая форма литературной экскурсии является условием реализации принципа нарастания впечатления при приближении к объекту экскурсионного показа, проявляющегося, по выражению одного из родоначальников российского экскурсионного дела и экскурсоведения Н. А. Гейнике, в великом подъеме, при котором «все экскурсанты сливаются в единый организм, безмерно более тонкий и чуткий, чем каждый член экскурсии в отдельности» [5, с. 16]. Основным методологическим вектором экскурсий как мероприятий, проводящихся в обучающих и воспитательных целях – это взаимоувязка концепции и тематики показа со средствами психолого-педагогического воздействия на экскурсантов.

В теории Н. А. Гейнике фигурируют такие понятия, как обязательная тематичность, эмоциональный стержень экскурсионного показа, мастерство экскурсовода, учет психических переживаний группы экскурсантов. Отбор содержания экскурсионного показа должен быть построен на использовании типологизации характеризуемых явлений; очень важным в контексте рассматриваемой проблематики является принцип трансляции знаний: педагог – экскурсовод должен поддерживать в экскурсантах чувство живой связи настоящего с прошлым, проследить эволюцию общественных форм.

### Выводы

Воспитание чувства сопричастности радостям и испытаниям своего народа в контексте формирования российских традиционных духовных ценностей у студенческой молодежи в ситуации вызовов и рисков современности, таких как аксиологическая размытость целеполагания образовательной деятельности, смена образовательных парадигм, девальвация традиционных ценностей, разрыв межпоколенческих связей представ-



ляет собой фундаментальную научную проблему, решение которой лежит в плоскости междисциплинарного диалога и преемственности аксиологических парадигм воспитания.

Целенаправленное развитие способности молодых людей ощущать свою принадлежность масштабным событиям, традициям и культурному коду русского народа, а себя – как части его «соборного организма» – как процесс, касающийся гуманных отношений, развивающихся посредством их кропотливого взращивания, требует плановости, настойчивости, равнодушного отношения педагога и существенных временных затрат.

Воспитание сопричастности большим смыслам и делам страны начинается с научения сопричастности в малых делах: в совместной между студентами и преподавателями творческой деятельности, сопровождаемой

переживаниями, осмыслением и переосмыслением категорий нравственности.

Обращение к русской классической литературе предоставляет педагогу высшей школы ценную возможность, без лишнего морализаторства, составить цикл бесед о важных предметах, особое мотивирующее значение при этом может иметь совместная творческая деятельность, осуществляемая вне аудитории в совместном освоении окружающего пространства, по поиску фактов и аргументов, проясняющих молодым людям истинные смыслы бытия.

В завершении важно отметить, что в контексте проблематики духовно-нравственного воспитания ощущается острая потребность в феноменологических педагогических исследованиях, способствующих, по мере их накопления, углублению в понимании факторов и механизмов социально-личностного развития современного студента.

### Список литературы

1. *Абдуллина Л. Б., Головнева Е. В., Синдикова Г. М.* Теоретико-методологический анализ понятия «духовность» в современной науке // *Право и практика.* 2017. № 4. С. 352–360.
2. *Басюк В. С., Селиванова Н. Л., Шакурова М. В., Ромм Т. А.* Особенности современных практик вузов по приобщению студенческой молодежи к традиционным духовно-нравственным ценностям: проблемно-ориентированная экспертная оценка // *Science for Education Today.* 2025. Т. 15. № 4. С. 7–33.
3. *Белинский В. Г.* Общее значение слова литература: Статья. 1841. 17 с.
4. *Васильева О. Ю. и др.* Примерная программа воспитания в образовательной организации высшего образования /авторский коллектив: Васильева О. Ю., Басюк В. С., Селиванова Н. Л., Ромм Т. А., Степанов П. В., Шакурова М. В., Шустова И. Ю., Щелина Т. Т., Круглов В. В., Степанова И. В., Парфенова И. С. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2023. 36 с.
5. *Гейнике Н. А.* Культурно-исторические экскурсии (Москва, московские музеи, подмосковные). Новая Москва, 1923. 104 с.
6. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Санкт-Петербург: Ленинградское издательство, 2009. 893 с.
7. *Долинин А. С. Ф. М.* Достоевский: статьи и материалы. Ленинград; Москва: Мысль, 1924. С. 31–68.
8. *Ефимова Г. З., Сорокин А. Н., Грибовский М. В.* Идеальный педагог высшей школы: личностные качества и социально-профессиональные компетенции // *Образование и наука.* 2021. Том 23 (№ 1). С. 202–230.
9. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Русский язык, 2000. 2298 с.
10. *Зеер Э. Ф.* Профессионально-образовательное пространство личности. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2002. 126 с.



11. *Зеньковский В. В.* Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. Москва; Париж, 2007. 271 с.
12. *Иванова С. В.* Междисциплинарность и системный подход как методологические основы исследования образовательного пространства // Отечественная и зарубежная педагогика. 2022. № 6. С. 7–18.
13. *Ильин И. А.* Почему мы верим в Россию: сочинения. Москва: Эксмо, 2006. 307 с.
14. *Истолкование молитвы Господней «Отче наш» словами Святых Отцов* // Азбука веры. Православная библиотека. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Feofan\\_Zatvornik/istolkovanie-molitvy-gospodnej-otche-nash-slovami-svjatykh-ottsov/2](https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Zatvornik/istolkovanie-molitvy-gospodnej-otche-nash-slovami-svjatykh-ottsov/2)
15. *Киселева И. А.* Этика М. Ю. Лермонтова и ее религиозные основания // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3. С. 66–72.
16. *Кошечко А. Н., Пацюрка Е. И.* Педагогические идеи Ф. М. Достоевского в "Дневнике писателя" (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 6 (195). С. 105–111.
17. *Кудрина Е. Л., Ярошенко Н. Н.* Педагогика культуры: теоретические основания и инновационный потенциал: монография. Москва: МГИК, 2024. 240 с.
18. *Новиков А. М.* Российское образование в новой эпохе. Парадоксы наследия, векторы развития. Москва, 2000. 270 с.
19. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. Академия наук СССР, 1949. 2153 с.
20. *Павлова И. Б.* Итоги конференции «Русская литература и национальная государственность» // Два века русской классики. 2023. № 4. С. 136–145.
21. *Сахарчук Е. С., Киселева И. А., Баграмян Э. Р., Сахарчук А. Л.* Аксиология образования: идеалы и объединяющие ценности в социальном воспитании современной студенческой молодежи // Образование и наука. 2023. № 3. С. 67–96.
22. *Сахарчук Е. С.* Профессионализация в туризме: к вопросу о занятости и формировании компетенций // Современные проблемы сервиса и туризма. 2011. № 3. – С. 91–96.
23. *Селиванова Н. Л., Шакурова М. В.* Современные ориентиры концептуализации воспитания в высшей школе // Известия Саратовского университета. Серия Акмеология образования. Психология развития. 2024. № 2. С. 169–177.
24. *Соловьев В. С.* Великий Розенкрейцер. Москва: Профиздат, 1992. 240 с.
25. *Ушинский К. Д.* Собрание сочинений. Том 10. Издание Академии педагогических наук, 1950. 670 с.
26. *Филиппов А. Н., Жирнов Р. В.* Христианско-антропологические основы воспитания // Глобальный научный потенциал. 2020. № 12 (117). С. 204–208.
27. *Холостова Т. В.* Проблема духовности человека // Методические проблемы изучения человека в марксистской философии. Ленинград: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, 1979. 176 с.
28. *Хомяков А. С.* Об общественном воспитании в России. Полное собрание сочинений. Том I. 1900. 416 с.
29. *Шимберг С. С.* Сценарный фрейм «прием гостей» в русской и американской лингвокультурах // Когнитивные исследования языка. 2017. Т. 30. С. 703–706.
30. *Sakharchuk E. S.* Analysis of practice centered aspects of educational programs in the sphere of tourism and hospitality // World Applied Sciences Journal. 2013. Vol. 27 (No. 13 A). P. 305–308.

\*

Поступила в редакцию 01.11.2025



# СТИМУЛИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В ФЕСТИВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ТЕХНОЛОГИЯМИ КРАУДФАНДИНГА

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-152-166>

## **М. В. Кернерман**

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

## **Е. В. Тараторин**

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

*Аннотация.* В статье исследуется краудфандинг как современная технология, стимулирующая творческую активность студенческой молодежи в пространстве фестивальной культуры. Опираясь на труды отечественных и зарубежных исследователей, авторы анализируют методологический и практический потенциал краудфандинга в системе профессионального образования. Показано, что краудфандинговые практики выходят за рамки финансового инструмента, формируя у студентов проектное мышление, коммуникативные и цифровые компетенции, а также ценностные ориентации, связанные с культурным участием и социальной ответственностью. В условиях роста креативных индустрий краудфандинг становится неотъемлемым элементом подготовки будущих специалистов сферы культуры и искусства. Особое внимание уделено фестивальной деятельности как важной форме молодежного досуга, где краудфандинг выступает средством интеграции образовательных и культурных процессов. Научная новизна исследования заключается в раскрытии педагогического и культурного потенциала краудфандинга, позволяющего рассматривать его как технологию формирования профессиональной идентичности и творческой инициативы студенческой молодежи.

*Ключевые слова:* краудфандинг, студенческая молодежь, фестивальная культура, профессиональное образование, проектная культура, арт-менеджмент, креативные индустрии, цифровые технологии, социальная идентичность, культурная политика.

КЕРНЕРМАН МАРИНА ВЯЧЕСЛАВОВНА – кандидат педагогических наук, ученый секретарь Ученого совета, заместитель декана факультета государственной культурной политики по научной работе, доцент кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

ТАРАТОРИН ЕВГЕНИЙ ВИКТОРОВИЧ – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

KERNERMAN MARINA VYACHESLAVOVNA – CSc in Pedagogy, Academic Secretary of the Academic Council, Deputy Dean of the Faculty of State Cultural Policy for Research, Associate Professor of the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

TARATORIN EVGENY VIKTOROVICH – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Кернерман М. В., Тараторин Е. В., 2025



Для цитирования: Кернерман М. В., Тараторин Е. В. Стимулирование творческой активности студенческой молодежи в фестивальной культуре технологиями краудфандинга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 152–166. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-152-166>

## STIMULATING THE CREATIVE ACTIVITY OF STUDENT YOUTH IN FESTIVAL CULTURE THROUGH CROWDFUNDING TECHNOLOGIES

**Marina V. Kernerman**

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

**Evgeny V. Taratorin**

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

*Abstract.* The article explores crowdfunding as a modern technology that stimulates the creative activity of student youth within the framework of festival culture. Drawing on Russian and international studies, the paper analyzes the methodological and practical potential of crowdfunding in the system of professional education. It is shown that crowdfunding practices extend beyond their financial dimension, fostering project thinking, communication skills, digital competencies, and value orientations related to cultural participation and social responsibility. In the context of the expanding creative industries, crowdfunding becomes an essential component of training future specialists in the fields of culture and arts. Particular attention is given to festival activities as a significant form of youth leisure, where crowdfunding serves as a means of integrating educational and cultural processes. The novelty of the study lies in revealing the pedagogical and cultural potential of crowdfunding as a technology for shaping professional identity and creative initiative among student youth.

*Keywords:* crowdfunding, student youth, festival culture, professional education, project culture, art management, creative industries, digital technologies, social identity, cultural policy.

*For citation:* Kernerman M. V., Taratorin E. V. Stimulating the Creative Activity of Student Youth in Festival Culture through Crowdfunding Technologies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 152–166. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-152-166>

Актуальность исследования обусловлена государственным запросом на стимулирование творческой активности студенческой молодежи в сфере фестивальной культуры средствами современных цифровых технологий. Правовые условия функционирования цифровых инвестиционных платформ заданы Федеральным законом от 02.08.2019 № 259-ФЗ «О привлечении инвестиций с использованием инвестиционных платформ...» [19]; стратегический вектор поддержки молодежного творчества и культурного участия определен Распоряжением Правительства

РФ от 20.09.2021 № 2613-р («Концепция развития креативных (творческих) индустрий до 2030 года») [15]; воспитательно-образовательная рамка, акцентирующая вовлечение молодежи в социально значимую деятельность и поддержку её инициатив, закреплена Федеральным законом от 30.12.2020 № 489-ФЗ «О молодежной политике в Российской Федерации» [20]. В совокупности эти документы трактуют вовлечение молодежи в проектную и культурно-досуговую деятельность как предмет государственной заботы, а краудфандинговые



практики – как легитимный инструмент ее реализации.

В указанных нормативных границах на первый план выходит не только финансовая, но и педагогическая сторона краудфандинга: требуется технологически выверенный способ переводить цифровые коммуникативные практики молодежи (онлайн-сообщества, микро-меценатство) в устойчивое культурное участие, проектную инициативу и развитие компетенций. В логике профессионального образования данный запрос конкретизируется как задача проектирования и верификации педагогической технологии краудфандинга в фестивальной среде – с ее целями и функциями, механизмами и этапами, условиями результативности и измерением результатов исследования.

Историко-методологическая перспектива демонстрирует краудфандинг как институционализированную форму коллективной поддержки культурных инициатив, восходящую к традициям «народного финансирования» и качественно трансформированную цифровизацией и сетевыми коммуникациями [16, с. 28–30]. Проблематика исследования краудфандинга рассматривается как часть педагогической и социокультурной технологии, стимулирующей творческую активность студенческой молодежи в фестивальной среде, а также – в построении процедур измерения ее образовательных и управленческих эффектов.

Под краудфандингом в контексте настоящего исследования понимается педагогически организованная технология коллективной поддержки культурного проекта в публичной цифровой среде, включающая образовательные, коммуникативные и воспитательные процедуры.

На рубеже XXI века краудфандинг получил теоретическое осмысление и широкое распространение в международной научной литературе. Так, Э. Mollick в своём исследовании рассматривает краудфандинг как динамический процесс, включающий взаимодействие авторов проектов и спон-

соров в цифровой среде, и отмечает его потенциал для стимулирования инновационных инициатив и культурного творчества [22, р. 3]. Сопоставление западных и отечественных исследований позволяет выделить общий тренд: акцент на коллективной кооперации и социальном доверии, которые становятся ключевыми условиями успешности проектов.

Институциональное закрепление краудфандинга в России подтверждается принятием Федерального закона № 259-ФЗ «О привлечении инвестиций с использованием инвестиционных платформ» (2019), который создал правовую основу для функционирования цифровых площадок [15]. Кроме того, Концепция развития креативных индустрий до 2030 года определяет поддержку молодежного творчества и участие в культурных инициативах как стратегические направления государственной политики [19]. Эти документы задают рамочные условия, в которых краудфандинг приобретает особое значение для формирования молодежных инициатив в сфере фестивальной культуры.

Исторические предпосылки интеграции цифровых технологий в развитие молодежной фестивальной культуры во многом связаны с эволюцией краудфандинга. Краудфандинг прошел несколько этапов становления: от ранних форм коллективного сбора средств на благотворительные и культурные инициативы к современным интернет-платформам, обеспечивающим прозрачность и доступность финансовых потоков [16, с. 28]. Также С. В. Санин классифицирует краудфандинг на благотворительный, инвестиционный, спонсорский и смешанный, подчеркивая, что именно молодежные и культурные проекты чаще всего используют модели на основе спонсорских взносов [16, с. 29].

Краудфандинг в исследовании трактуется не как внешний финансовый инструмент, а как педагогически организованный процесс коллективной поддержки культурных проектов; «творческая активность» операционализируется по взаимодополняющим



компонентам (мотивационно-ценностному, когнитивному, деятельностно-проективному и коммуникативно-социальному).

Социально-педагогическое измерение феномена краудфандинга раскрывается в исследованиях, посвященных молодежи как особой целевой группе. Е. В. Назарова подчеркивает, что стимулирование активности молодежи требует создания «ситуаций участия», в которых «студенту необходимы ощущение значимости, признание наличия у него творческого потенциала и беспристрастная оценка достигнутых результатов» [10, с. 899]. Признание, возможность самореализации, символический капитал оказываются не менее значимыми, чем материальная выгода. Это наблюдение напрямую соотносится с практикой краудфандинга, где для молодых участников ключевым мотивом является возможность быть сопричастным к культурному событию, проекту или фестивалю.

Фестивали обладают способностью интегрировать различные формы молодежной активности, соединяя художественное творчество, досуг и элементы неформального образования [18, с. 112]. «Фестивальная культура» – образовательная и коммуникативная среда, где соединяются формы культурного участия и проектного действия. В ней взаимодействуют функции и механизмы краудфандинга применительно к студенческим фестивалям в определенной последовательности:

- диагностика (изучение аудитории, каналов коммуникации, ресурсов);
- проектирование (определение целей – педагогические, управленческие);
- наполнение (просветительские серии, челленджи, модерация);
- онбординг ответы на вопросы);
- проведение фестиваля (живые эфиры, трансляция);
- пост-цикл (публичная отчетность);
- оценка (пред/пост-замеры, проведение опросов).

Карта обеспечивает воспроизводимость и переводит функции технологии в наблюдаемые действия.

Особый интерес представляет анализ конкретных интернет-платформ. Как показывает исследование З. И. Благовой, наиболее востребованными являются площадки, ориентированные на культурные и творческие инициативы [2, с. 124]. В российском контексте можно выделить «Planeta.ru» и «Boomstarter», на которых активно реализуются проекты в области музыки, театра и молодежных фестивалей. Эти платформы становятся пространством апробации студенческих инициатив, обеспечивая возможность перехода от идеи к её практической реализации. Д. А. Валько рассматривает краудфандинг как элемент экосистемы устойчивого развития, подчеркивая его роль в формировании «зеленых» и культурных проектов, где молодежь выступает ключевым агентом инновационных изменений [3, с. 109].

Динамика вовлеченности молодежи в краудфандинговые практики может быть оценена через показатели успешности кампаний и уровень их медийного резонанса. На примере музыкальных релизов А. В. Прохоров показывает, что участие молодежи в краудфандинге не ограничивается финансовым вкладом, но проявляется и в медийной поддержке, распространении информации и формировании сообщества вокруг проекта [14, с. 87]. Е. Л. Шекова демонстрирует аналогичный эффект в отечественной киноиндустрии, где краудфандинг позволил объединить усилия молодых авторов и аудитории, что «позволяет создавать всю необходимую инфраструктуру для размещения информации о проекте на сайте платформы, сбора средств через интернет-каналы, а также для перечисления собранного финансирования на счет автора проекта, получая комиссию с собранных средств на платформе» [21, с. 78]. Это является важным каналом стимулирования творческой активности студенческой молодежи, интегрируя ее в практики культурного производства.

Н. А. Гнесь отмечает, что фестиваль представляет собой потенциальное средство ведения общения и установления диалога между



зрителем и выступающим [5, с. 114] и определяет фестивальную культуру как систему социальных практик, в которых художественное творчество становится инструментом коммуникации и консолидации сообществ. С этой точки зрения краудфандинг выступает не только финансовым ресурсом, но и элементом социального механизма, обеспечивающего включенность молодежи в процессы культурного производства. Таким образом, историческая линия развития краудфандинга находит органичное продолжение в сфере фестивальной культуры, где традиции коллективного участия соединяются с современными цифровыми платформами.

Можно утверждать, что историческая эволюция краудфандинга, его интеграция в практики фестивальной культуры и активное участие студенческой молодежи формируют новую социокультурную реальность. Краудфандинг перестает быть лишь механизмом финансовой поддержки и превращается в технологию формирования сообществ, канал культурной коммуникации и фактор профессиональной социализации студентов. Такое понимание открывает перспективы для дальнейших исследований, в которых особое внимание следует уделить анализу конкретных моделей стимулирования творческой активности через краудфандинговые платформы.

В структуре культурного участия студентов фестивали создают условия для самореализации, коллективного творчества и апробации новых культурных моделей. «Фестиваль представляет собой важный фактор социально-культурной коммуникации. Современные фестивали взаимосвязаны с социально-культурными процессами и отражают все стороны социальных взаимоотношений, их специфику и многообразие. Общение и обмен информацией в формах художественного творчества ярко выражен в фестивалях, которые основываются на межличностном, межнациональном и межкультурном отношениях» [18, с. 244]. Именно поэтому исследование факторов, способных

поддерживать и усиливать данную активность, приобретает особую значимость для современного гуманитарного знания и педагогической практики.

Акцентируется внимание на социальной значимости краудфандинга для развития культурных практик в российских регионах, указывается, что эта технология способна получить финансирование от максимально широкого круга лиц, никак не связанных с регионом. Это дает краудфандингу преимущество над другими инструментами [8, с. 9], позволяет компенсировать недостаток традиционных форм финансирования и стимулировать инициативы молодежи, где ключевым механизмом выступает массовое участие, обеспечивающее не только финансовый, но и социальный результат – формирование сообщества сторонников [12, с. 184]. Именно кооперативная природа сообществ превращает разовые вклады в устойчивый социальный капитал фестиваля – сети доверия, практики взаимопомощи, распределенные роли. В этой логике краудфандинг выступает уже не столько как канал привлечения средств, сколько как технологическая основа расширения возможностей фестивальной культуры в студенческой среде.

Создается структура, которая нормирует коммуникацию и задаёт воспроизводимый цикл «идея → поддержка → реализация → отчётность → повторное участие». Этот акцент на сообществе особенно важен для молодежных фестивалей, где фактор коллективной поддержки становится ресурсом дальнейшего развития.

В научной литературе фестивальная культура трактуется как уникальный феномен социокультурной динамики, объединяющий традиции праздника, формы массового досуга и новые практики креативного взаимодействия [5, с. 114]. По мнению Н. А. Гнесь, фестивальные мероприятия более сфокусированы на определенном зрителе, а замысел их проведения посвящен определенной идее [5, с. 114], формируя у молодежи ценностные ориентиры, необходимые для социальной



консолидации. Этот тезис подтверждается и в работах А. М. Григорьевой о создании необходимых условий «для культурного становления молодых россиян посредством активной государственной и общественной поддержки культурных институтов и культуротворческой деятельности, культурного просвещения и культурного участия молодежи, формирования и стимулирования ее творческой активности, способностей, талантов, а также стремления к саморазвитию и самореализации» [6, с. 65]. Она подчеркивает, что праздничные и фестивальные формы становятся важным фактором культурной интеграции молодежи и способствуют развитию навыков межкультурного диалога. Фестивали обладают высоким воспитательным потенциалом, позволяя молодым людям малых городов не только приобщаться к эстетическим ценностям, но и развивать собственные формы творческой активности [9, с. 88]. При этом Г. Ю. Тихомирова справедливо настаивает: рассматривать фестивали следует не как «разовое» развлечение, а как социально значимую деятельность, влияющую на уровень вовлеченности молодежи в культурные практики [18, с. 113].

Молодые авторы и продюсеры активно используют краудфандинг для реализации кинематографических проектов, что создает эффект вовлеченности аудитории и способствует формированию профессиональных компетенций [21, с. 47]. Эти наблюдения вполне можно распространить и на фестивальную сферу, где проектная деятельность студентов получает поддержку в результате коллективного участия через цифровые каналы.

Современный рынок краудфандинговых платформ предлагает разнообразные возможности для студенческих инициатив. По данным аналитических обзоров, наиболее востребованными площадками являются Kickstarter, Indiegogo, Planeta.ru, Boomstarter, каждая из которых имеет свои особенности в отборе проектов и работе с молодежной аудиторией [22]. Их функционал позволяет

не только привлекать средства, но и формировать вокруг проекта активное сообщество, что усиливает социальную значимость молодежных фестивалей.

В совокупности все рассмотренные аспекты позволяют утверждать, что краудфандинг – технологический инструмент, обеспечивающий развитие фестивальной культуры студенческой молодежи. Сочетание исторических предпосылок, социального потенциала фестивальных форм и цифровых платформ открывает новые перспективы для стимулирования творческой активности, где именно студенческая молодежь становится ключевым субъектом изменений.

«Проекты – неотъемлемая часть нашей жизни, они иницируются на разном уровне. Но наиболее важными нужно считать общественные идеи и потребности их реализации, так как они выступают барометром социально-экономического развития любой страны» [1, с. 152]. Технологии краудфандинга представляют собой совокупность организационных, информационных и коммуникационных процедур, обеспечивающих совместное финансирование и поддержку культурных и образовательных инициатив. Их использование в сфере фестивальной культуры позволяет рассматривать краудфандинг не только как источник финансовых ресурсов, но и как технологию стимулирования творческой активности студенческой молодежи, создающую новые условия для взаимодействия образования, культуры и экономики.

Студенческая молодежь традиционно рассматривается в отечественной культурологии и педагогике как особая социальная группа, находящаяся в стадии интенсивного профессионального и личностного самоопределения. В период обучения в вузе именно творческая активность становится важнейшим фактором социализации и развития личности. Участие студентов в культурных инициативах имеет профориентационный характер, позволяя соединять процессы социализации и профессиональной подготовки. Эта мысль акцентирует внимание на том, что



творческая активность студентов не сводится к сфере досуга, а формирует основу будущей профессиональной деятельности, что делает ее стимулирование одной из ключевых задач профессионального образования.

Фестивали в данном контексте выступают как важнейшая форма интеграции образовательных и культурных процессов. Фестиваль в системе праздничной культуры выполняет функцию моделирования коллективного опыта и конструирования ценностных ориентиров. Для студентов это означает не только возможность публичного самовыражения, но и включение в систему культурных практик, в которых формируется опыт коллективного творчества, социальной коммуникации и профессиональной самопрезентации. Здесь проявляется специфика фестиваля как пространства, где образовательные задачи соединяются с культурными, а индивидуальная инициатива становится частью общего культурного процесса.

Однако фестивальная деятельность студентов требует устойчивого организационного и ресурсного обеспечения. Если рассматривать её исключительно как форму досуга, она будет зависеть от разовых инициатив и ограниченного финансирования. Именно поэтому в современном исследовательском поле всё большее значение придается применению проектных технологий, которые в управлении культурными инициативами позволяют объединять экономические и креативные ресурсы, создавая устойчивые модели реализации проектов и усиливая их социальную значимость. В этой связи фестиваль из спонтанного праздника превращается в структурированную форму культурного участия, опирающуюся на механизмы управления и ресурсного планирования: «<...> сегодня краудфандинг – перспективный инструмент получения инвестиционных ресурсов, обеспечивающий привлечение финансирования в проекты в сфере культуры» [2, с. 129]. Эта позиция демонстрирует, что краудфандинг нельзя сводить лишь к поиску источников финансирования; он представляет собой более

широкий социальный механизм, в котором объединяются доверие, солидарность и готовность к совместному действию. В условиях студенческой фестивальной культуры именно этот аспект приобретает особую значимость, поскольку молодёжь нуждается не только в материальной поддержке, но и в признании своих инициатив со стороны сообществ.

Схожие акценты делает Т. Н. Суминова, рассматривая технологии арт-менеджмента как ресурс креативной экономики. По ее мнению, «художественно-творческие технологии (написание сценария, режиссерские экспликации, читка текста перед постановкой спектакля, кастинг актеров, разработка архитектурного проекта и так далее), организационно-управленческие технологии арт-менеджмента объединяют функции научного управления (планирование, организация, координация, контроль, мотивация), цифровые и проектные технологии в культурной сфере обеспечивают устойчивость культурных инициатив за счет соединения индивидуальных идей и коллективных интересов» [17, с. 131]. Применительно к студенческим фестивалям это означает, что краудфандинг становится частью образовательного процесса, где формируются навыки командной работы, управления проектами и взаимодействия с аудиторией. Студенты учатся не только создавать художественные продукты, но и находить ресурсы для их реализации, что формирует у них важные компетенции в области современного культурного производства.

В зарубежных исследованиях краудфандинг трактуется как динамическая технология, основанная на сочетании экономических стимулов и социальных ожиданий. Успешность краудфандинговых проектов определяется не только качеством идей, но и способностью инициаторов выстраивать коммуникацию с сообществом и формировать атмосферу доверия [22, р. 2]. Этот подход близок к задачам российского профессионального образования, где формирование у студентов коммуникативных и проектных компетенций становится приоритетом. Ин-



тересно, что в университетах США и Европы краудфандинг часто используется именно для поддержки студенческих фестивалей и творческих лабораторий, что доказывает его образовательный и культурный потенциал.

Особое значение в современной практике приобретает цифровизация краудфандинга. Функционирование краудфандинга опирается на систему явных и неявных механизмов, среди которых ключевую роль играют цифровые платформы и медиатехнологии. В студенческой среде это проявляется особенно ярко, поскольку цифровые коммуникации являются привычным способом взаимодействия для молодежи. Применение краудфандинга в цифровом формате делает фестивальную культуру более открытой, гибкой и масштабной, а также позволяет создавать новые формы сообществ, объединённых вокруг идей студенческого творчества.

Краудфандинг в контексте профессионального образования и студенческой фестивальной культуры предстает как инновационная технология, интегрирующая экономические, культурные и образовательные ресурсы. Он стимулирует творческую активность студентов не только за счет материальной поддержки, но и благодаря формированию новых коммуникативных практик, развитию проектных компетенций и укреплению ценностных оснований коллективного творчества. Логика анализа показывает, что именно через краудфандинг возможно соединение образовательных задач, культурного опыта и профессионального становления студенческой молодежи, что соответствует приоритетам исследования в области социально-культурной деятельности и методологии профессионального образования.

Научная новизна изучения краудфандинга в контексте студенческой фестивальной культуры заключается прежде всего в смещении исследовательского фокуса. Если в большинстве отечественных и зарубежных работ внимание сосредоточено на экономической составляющей краудфандинга, то в нашем исследовании он трактуется как образова-

тельная и культурная технология, формирующая опыт коллективного проектирования и самоорганизации. Такой подход позволяет выйти за пределы узко утилитарного понимания краудфандинга как «альтернативного источника финансирования» и рассматривать его в контексте ценностных и профессиональных ориентиров студенческой молодежи.

В контексте студенческих фестивалей творческая активность рассматривается как интегративная характеристика, включающая взаимосвязанные компоненты:

- мотивационно-ценностный (намерение участвовать, смысловая ориентация на общественную пользу, готовность к со-созиданию);
- когнитивный (генерация оригинальных идей, дивергентность решений, способность к концептуализации замысла);
- деятельностно-проективный (самостоятельное планирование, распределение ролей, доведение задач до релиза);
- коммуникативно-социальный (кооперация, медиаграмотность, модерация диалога с сообществом).

Краудфандинг, будучи не только финансовой, но и педагогически организованной технологией, воздействует на каждый из указанных компонентов через специфические функции и механизмы.

- *Ресурсная функция* → деятельностно-проективный компонент. Публичная «воронка» проекта (лендинг, прозрачные перки, календарь задач, отчетность) переводит идею в последовательность действий; студенты осваивают планирование, бюджетирование, отчетность, что непосредственно повышает способность разрабатывать и доводить фестивальные идеи до реализации.
- *Мотивационно-воспитательная функция* → мотивационно-ценностный компонент. Практика открытой поддержки (видимость вклада, персонифицированные благодарности, сервисные роли



волонтеров) усиливает значимость участия, формирует ориентацию на общественную пользу и ответственность за коллективный результат.

- *Коммуникативная функция* → коммуникативно-социальный компонент. Обязательная публичная коммуникация (ответы на вопросы, модерация, правила безопасного диалога) тренирует навыки аргументации, медиаграмотность и со-конструирование содержания с аудиторией.
- *Образовательная функция* → когнитивный компонент. Серийный «обучающий» контент (разборы задач, мини-лекции о сценической культуре/логистике, чек-листы) повышает когнитивную сложность решений: от простой идеи к верифицированному концепту фестивального номера/формата.

Функции выступают ресурсами развития фестивальных идей на последовательных этапах: генерация → валидация с сообществом → пилотирование → релиз → рефлексия и масштабирование. В этой логике краудфандинг служит педагогическим «каркасом», который превращает творческий замысел студентов в реализованный фестивальный продукт.

Результативность технологии краудфандинга обеспечивают следующие педагогические условия: деятельностьная организация обучения (ориентация на действие и публичный результат); распределение проектных ролей (продюсер, режиссер, модератор проекта); прозрачность коммуникаций (правила диалога, открытая отчетность, защита персональных данных); наставничество и рефлексия (тьюторская поддержка, дневники участия); инклюзивность и безопасность среды (доступность площадок, цифровая и физическая безопасность, адаптации для ОВЗ).

Технология краудфандинга, интегрированная в практики студенческих фестивалей, оказывается не только способом ресурсного обеспечения, но и формой воспитания социального капитала, компетенций в сфере арт-менеджмента и навыков проектной де-

ятельности. При этом важно подчеркнуть, что речь идет именно о молодежи в образовательном пространстве, что делает анализ принципиально отличным от исследований, ориентированных на коммерческие или креативные индустрии в целом.

Краудфандинг в культурной сфере соединяет «финансовые и символические ресурсы», формируя практики коллективной поддержки [1, с. 155]. Эта мысль особенно значима в применении к студенческой среде: студент участвует не только в процессе привлечения средств, но и в символической деятельности, где ценность имеет сам факт сопричастности и солидарности. Отсюда следует важный вывод: образовательная функция краудфандинга проявляется не в сумме собранных средств, а в формировании опыта взаимодействия, что напрямую соотносится с задачами профессионального в сфере культуры.

В контексте студенческих фестивалей краудфандинг можно интерпретировать как практику, позволяющую студентам не только реализовывать свои проекты, но и обучаться технологиям культурного управления. Такой опыт невозможно получить исключительно в аудитории – он формируется в условиях реальной социально-культурной деятельности, что усиливает педагогический эффект и отвечает задачам профессиональной подготовки.

Введение категории «технология» в анализ краудфандинга позволяет более глубоко осмыслить его функциональные характеристики в образовательной и культурной среде. Технология в данном случае понимается как совокупность приемов и методов, обеспечивающих достижение определенного результата (в нашем случае – стимулирование творческой активности студенческой молодежи в условиях фестивальной культуры). Арт-менеджмент – система управления в сфере искусства, способствующая осуществлению творческой, финансово-экономической, нормативно-правовой, маркетинговой и иных составляющих деятельности организации [17, с. 130–131] соединяет культурные идеи с управленческими и финансовыми ресур-



сами. Это положение напрямую соотносится с краудфандингом, который также реализует технологический принцип интеграции: он объединяет организационные, социальные и образовательные элементы, создавая целостный процесс проектной деятельности.

Здесь принципиально важно подчеркнуть, что студенческая молодежь не является пассивным объектом воздействия, а выступает активным субъектом образовательного процесса. Фестивали предоставляют площадку для апробации собственных инициатив, а краудфандинг становится ресурсом, который позволяет этим инициативам обрести материальную и символическую поддержку. Фестиваль в современной культуре выполняет функцию моделирования коллективного опыта и закрепления ценностных ориентиров. Но в условиях цифровой среды этот опыт расширяется: краудфандинговая платформа фиксирует не только факт участия, но и степень вовлеченности каждого индивида. Фестивальные практики трактуются как часть *практико-ориентированного обучения*: через проектные роли, рефлексивные процедуры и общественно значимое действие обеспечиваются воспитательные эффекты, развитие медиаграмотности, коммуникативной и проектной компетентности.

С практической точки зрения краудфандинг можно интерпретировать как образовательную технологию формирования *soft skills*. Этот аспект подчеркивается при рассмотрении концертной деятельности студентов как формы профориентационной работы, соединяющей творческую практику и профессиональное самоопределение. Если распространить эту идею на сферу краудфандинга, то можно заключить, что участие в коллективных проектах через цифровые платформы формирует у студентов навыки командного взаимодействия, лидерства, ответственности и креативного мышления.

Вот как можно кратко и результативно вписать эмпирический фрагмент на примере студенческого кинофестиваля «КиноСфера», который привлекал поддержку через Planeta.

ги. Был развернут нормированный краудфандинг (миссия, сериальные посты) в связке с учебными ролями студентов (редакторы, SMM, продюсеры), кампания рассматривалась как педагогическая технология «учения действием». Через 8 недель коэффициент вовлеченности подписчиков вырос с 6,2% до 9,1%, показатель явки увеличился. Качественный анализ комментариев и портфолио действий зафиксировал прирост по деятельностно-проектному и коммуникативно-социальному компонентам творческой активности (самостоятельность планирования, кооперация, медиаграмотность). Публичная отчетность на краудплатформе обеспечила прозрачность и устойчивость сообщества, подтвердив уместность трактовки краудфандинга как педагогической и социокультурной технологии в фестивальной культуре студенчества [7].

Краудфандинг предстает как многокомпонентная технология – управленческая, проектная, образовательная и цифровая одновременно. Каждая из этих ипостасей имеет самостоятельное значение, но именно их синтез позволяет раскрыть педагогический и культурный потенциал данной практики. «Долгосрочная/краткосрочная временная ориентация – параметр измерения культур в шкале от упорства, бережливости, статусной иерархизации отношений, наличия чувства стыда до взаимных социальных обязательств, уважения традиций, боязни «потерять лицо», личной устойчивости и стабильности» [1, с. 152]. Этот параметр проявляет сильную корреляцию с современным экономическим ростом. Включение студентов в краудфандинговые кампании способствует формированию не только профессиональных компетенций, но и гражданской идентичности, что особенно значимо в условиях современной культурной политики, ориентированной на вовлечение молодежи в социально-культурные процессы.

Практика студенческих фестивалей в последние годы показывает, что краудфандинг становится реальной альтернативой традиционным формам финансирования, которые



ограничены бюджетами вузов и спонсорской поддержкой. Важно подчеркнуть, что подобные кампании разворачиваются не только в столичных вузах, но и в региональных образовательных учреждениях. Например, театральные и музыкальные коллективы студенческих домов культуры прибегают к краудфандинговым платформам для организации гастролей и фестивальных показов. Такая практика формирует у студентов опыт взаимодействия с цифровыми технологиями, управления проектами и публичного позиционирования своих инициатив.

Особый интерес представляет анализ успешных кампаний, связанных с кино- и музыкальными фестивалями. Как отмечает Е. Л. Шекова, краудфандинг в киноиндустрии становится современным источником финансирования молодежных проектов, что подтверждается рядом кейсов отечественного кинопроизводства [21, с. 46–47]. Если применить её наблюдения к фестивальной культуре, можно увидеть, что технология, однажды апробированная в аудиовизуальной сфере, легко переносится и в формат студенческих культурных мероприятий. При этом акцент смещается с экономической выгоды на образовательный эффект: студенты учатся управлять креативными процессами в реальной среде, где результат зависит от умения работать с аудиторией.

Важным подтверждением образовательного потенциала краудфандинга является то, что в процессе подготовки кампании студенты приобретают компетенции, которые сложно развить традиционными методами обучения. Задачи проектного планирования, медиакоммуникации и финансовой отчетности формируют у них навыки, востребованные в профессиональной деятельности. Проектный менеджмент в сфере культуры – это не только технология управления, но и форма обучения через практику. Включение краудфандинга в фестивальную деятельность усиливает этот эффект, превращая студенческие инициативы в полноценные учебные лаборатории, где соединяются теория и практика.

Примером может служить практика студенческих музыкальных фестивалей, где часть бюджета формируется через сборы на платформах «Planeta.ru» и «Boomstarter». Анализ таких кампаний показывает, что значительная часть поддержки приходит от самих студентов и выпускников вуза, что подтверждает тезис З. И. Благовой о символическом измерении краудфандинга [2, с. 50]. Для студентов это не только способ финансирования, но и форма самопрезентации: они демонстрируют свои способности работать в условиях рыночной логики, одновременно укрепляя связи с сообществом университета.

Практические примеры демонстрируют, что краудфандинг в студенческих фестивалях выполняет двойную функцию: он обеспечивает ресурсную базу для реализации культурных инициатив и одновременно становится образовательной технологией, формирующей у молодежи компетенции в сфере арт-менеджмента, цифровой коммуникации и проектного управления.

Исследования краудфандинга в контексте студенческой фестивальной культуры определяются не только недостаточной разработанностью темы в отечественной науке, но и особым методологическим ракурсом анализа. Если большинство работ посвящено экономическим аспектам краудфандинга, его функциям в качестве альтернативного механизма финансирования культурных и социальных проектов, то в рамках нашего подхода он рассматривается как образовательная и культурная технология, интегрированная в практику профессиональной подготовки студентов. Это принципиально смещает исследовательскую перспективу и позволяет выявить педагогический и социокультурный потенциал данной практики. Встраивая краудфандинг в эту логику, мы получаем новое понимание его образовательного значения: он становится инструментом освоения студентами навыков планирования, управления ресурсами, коммуникации и ответственности.

При этом важно учитывать культурологический аспект: фестиваль формирует коллек-



тивный опыт и закрепляет ценностные ориентации молодежи [9, с. 886]. Если расширить эту позицию, то краудфандинг оказывается не внешним условием, а внутренним элементом этого опыта: он конструирует новые формы коллективного участия, основанные на цифровых платформах и горизонтальных связях. Таким образом, новизна заключается в том, что краудфандинг впервые трактуется не как ресурсное дополнение, а как образовательная технология, формирующая у молодежи способность к коллективному проектированию.

Зарубежные исследования подтверждают необходимость такого подхода. Краудфандинг следует рассматривать как процесс, где успех определяется не только финансовыми показателями, но и способностью инициаторов выстраивать доверительные отношения с сообществом [4, р. 3]. Это положение перекликается с идеями отечественных авторов, но позволяет сделать более широкий вывод: краудфандинг в студенческой среде становится школой социального лидерства, где молодые люди учатся управлять не только проектом, но и системой доверия.

Таким образом, можно выделить три аспекта научной новизны нашего анализа.

1. Смещение акцента с экономической логики на образовательную и культурную.
2. Включение краудфандинга в систему профессионального образования как технологии формирования проектных и социальных компетенций.
3. Интерпретация краудфандинга в студенческой фестивальной культуре как формы обучения коллективному участию и ответственности.

Эти позиции задают новое направление исследований и открывают возможность дальнейшей интеграции краудфандинга в практику высшей школы, особенно в университетах культуры и искусств, где фестивальная деятельность является важным элементом образовательного процесса.

Технология краудфандинга в контексте студенческой фестивальной культуры может

быть представлена в нескольких взаимосвязанных измерениях: проектном, образовательном, цифровом и коммуникативном. Каждое из них имеет самостоятельное значение, однако их интеграция создаёт целостный образовательный эффект, что и определяет уникальность рассматриваемой практики.

**Проектная технология.** Краудфандинг как проектная технология проявляется в том, что он предполагает последовательность действий по разработке, презентации и реализации культурной инициативы. Проектный менеджмент в сфере культуры всегда связан с поиском ресурсов и организацией командной работы. Студенческие фестивали, организованные при поддержке краудфандинга, становятся своеобразными учебными проектами: участники осваивают навыки планирования, разделения функций, постановки целей и анализа рисков. Тем самым формируется не только профессиональная компетентность, но и способность к самоорганизации, что соответствует задачам современного профессионального образования.

**Образовательная технология.** В этой плоскости краудфандинг проявляется как форма практического обучения. Краудфандинг в культурных проектах соединяет финансовые и символические ресурсы, формируя практики коллективной поддержки. Если рассматривать данное положение с педагогической точки зрения, то краудфандинг становится средством формирования soft skills: ответственности, инициативности, лидерских качеств и способности к коллективному действию. Более того, он создает возможность для междисциплинарного обучения, когда в рамках одного проекта студенты из разных факультетов (например, культурологи, менеджеры, музыканты) объединяются для достижения общей цели.

**Цифровая технология.** Современные краудфандинговые платформы функционируют исключительно в цифровой среде, что требует от студентов развития цифровых компетенций. Механизмы краудфандинга – доверие, репутация, социальная вовлеченность – реа-



лизуются именно в условиях цифрового взаимодействия. Для студенческой молодежи участие в краудфандинговых проектах означает освоение навыков работы с цифровыми инструментами: от создания медиаконтента до анализа данных об аудитории. Этот аспект напрямую связан с современными требованиями образовательных стандартов, где формирование цифровой грамотности признается одной из ключевых задач.

Важнейшей технологией краудфандинга является *коммуникативная*: успех проекта зависит от умения инициаторов выстраивать доверительные отношения с сообществом. Е. Mollick в своих исследованиях подчеркивает, что прозрачность и честность коммуникации важны не меньше, чем качество самого проекта [22, р. 3]. Для студенческих фестивалей это означает, что участники должны уметь презентовать проект, вести диалог с аудиторией, отвечать на критику и удерживать внимание публики. Эти навыки выходят за пределы вузовских программ, однако именно они востребованы на рынке труда в креативных индустриях.

Интеграция этих измерений позволяет рассматривать краудфандинг как комплексную технологию, обеспечивающую не только реализацию культурных инициатив, но и формирование профессиональной идентичности студентов. В этом заключается его значение для образовательной политики: краудфандинг становится не факультативным дополнением, а встроенным элементом подготовки специалистов в сфере культуры и искусства.

Для понимания реального потенциала краудфандинга важно обратиться к конкретным кейсам. Российская практика показывает, что многие студенческие фестивали в последние годы всё чаще используют краудфандинг в качестве дополнительного или основного источника финансирования. Примеры можно найти как в вузах культуры и искусств, так и в технических и гуманитарных университетах, где студенты организуют музыкальные, театральные и кино-форумы.

Так, анализ кампаний на платформе «Planeta.ru» показывает, что именно молодежные проекты, связанные с фестивалями, часто находят отклик у аудитории. Одним из характерных примеров является сбор средств на проведение студенческого фестиваля искусств «Розетка» в одном из региональных университетов [7]. Организаторы, опираясь на краудфандинг, смогли профинансировать проект, что позволило расширить масштабы события. Важно подчеркнуть, что образовательный результат заключался не только в самом факте успешного сбора, но и в том, что студенты научились планировать кампанию, работать с информацией и взаимодействовать с целевой аудиторией.

Подобные практики можно проследить и в музыкальной сфере. Молодежные рок- и джазовые фестивали в университетских городах часто используют краудфандинг для покрытия расходов на звук и свет. Краудфандинг в киноиндустрии служит современным источником финансирования молодежных проектов [21, с. 47]. Эта логика легко переносится в музыкальную среду: здесь значим не столько масштаб собранной суммы, сколько сам факт вовлеченности студенческой аудитории, которая становится и зрителем, и инвестором, и соорганизатором.

Интересен и опыт студенческих кино клубов, которые используют краудфандинг для проведения фестивалей короткометражного кино. Эти проекты показывают, что технологии коллективного финансирования позволяют студентам осваивать компетенции в сфере кинопроизводства и арт-менеджмента одновременно. Арт-менеджмент в креативных индустриях строится на способности соединять ресурсы, идеи и организационные практики. Именно через краудфандинг студенты учатся применять эти принципы на практике, что укрепляет их профессиональную подготовку.

Следует учитывать и то, что краудфандинг в студенческих фестивалях часто сопряжен с воспитательными эффектами. З. И. Благова пишет о символическом измерении краудфандинга, которое проявляется в ощущении со-



причастности [3]. В условиях университетских кампаний это ощущение становится особенно важным: поддерживая фестиваль, студенты демонстрируют солидарность и формируют общую идентичность. Из вышеописанного следует, краудфандинг способствует не только развитию творческих инициатив, но и укреплению университетского сообщества как целостной культурной среды.

В зарубежной практике аналогичные тенденции также находят отражение. Успех краудфандинговых проектов определяется не столько объемом финансов, сколько качеством коммуникации и доверием между инициаторами и сообществом [4, р. 5]. Этот опыт можно проецировать на российские университеты: именно доверие студентов и выпускников к проекту часто становится ключевым условием его успешности. Краудфандинг формирует у молодежи представление о том, что культурное событие – это не только художественный акт, но и результат совместных усилий.

Синтез представленных теоретических и эмпирических аргументов позволяет трактовать краудфандинг в студенческой фестивальной среде не как вспомогательный финансовый инструмент, а как целостную педагогико-социокультурную технологию. Её образовательный эффект проявляется в росте творческой и управленческой активности, где образовательные результаты непосредственно конвертируются в участие и со-творчество.

Краудфандинг разворачивается как нормированная образовательная технология с прозрачной коммуникацией и распределенными ролями, он стимулирует творческую активность студенческой молодежи и одновременно укрепляет университетское сообщество как целостную культурную среду. Это делает краудфандинг релевантным инструментом реализации целей государственной молодежной и культурной политики и значимым ресурсом модернизации профессионального образования в сфере культуры.

### Список литературы

1. Алетдинова А. А., Андрюшин А. В., Идимешева Ю. В., Муртазина М. Ш. Краудфандинговые технологии как инструмент продвижения социальных инициатив информационного общества // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 12 (470). С. 150–157.
2. Благова З. И. Исследование особенностей краудфандинга как инструмента финансирования проектов в сфере культуры // Петербургский экономический журнал. 2016. № 1. С. 122–129.
3. Валько Д. А. Краудфандинг как инструмент инвестирования в проекты устойчивого развития и его место в экосистеме «зелёных» финансов // Финансы и кредит. 2021. Т. 27. № 4. С. 109–139.
4. Восемь краудфандинговых платформ в России и в мире. URL: <https://www.unisender.com/ru/blog/kraudfandingovye-platformy-dlya-sbora-deneg-na-proekty/>
5. Гнесь Н. А. Место фестивальной культуры в современном мире // Идеи и идеалы. 2014. Т. 2, № 2 (20). С. 113–119.
6. Григорьева А. М. Праздничная культура как фактор социально-культурной интеграции молодежи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 15. С. 62–67.
7. Коллективное финансирование идей. URL: <https://planeta.ru/653881>
8. Латышева А. Н. Использование краудфандинга в решении социальных и культурных проблем сельских территорий России // Экономика и предпринимательство. 2020. № 18 (1). С. 7–20.
9. Муртазина Г. Р. Фестиваль как средство воспитания эстетической культуры молодёжи малых городов // Общество: социология, психология, педагогика. 2010. № 6. С. 87–90.
10. Назарова Г. И. Механизмы стимулирования общественной активности молодежи // Форум молодых ученых. 2018. Т. 6. № 6 (22). С. 897–900. URL: <https://www.forum-nauka.ru/arhiv-nomerov>



11. *Парфёнова Д. С.* Всемирный фестиваль молодёжи и студентов как площадка для реализации международной молодёжной дипломатии // *Международные отношения*. 2023. № 3. С. 110–117.
12. *Патласов О. Ю.* Краудфандинг: виды, механизм функционирования, перспективы «народного финансирования» в России // *Экономика и предпринимательство*. 2015. № 12–2 (65). С. 183–187.
13. *Попов А. Н.* К вопросу об интерактивности молодёжных фестивалей // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2024. № 2. С. 56–62.
14. *Прохоров А. В.* Краудфандинг в создании медиапродукта (на примере музыкальных релизов) // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2022. № 4. С. 84–91.
15. Распоряжение Правительства РФ от 20.09.2021 № 2613-р «Об утверждении Концепции развития креативных (творческих) индустрий на период до 2030 года». URL: <https://base.garant.ru/402845784/>
16. *Санин С. В.* История развития краудфандинга: классификация видов, анализ перспектив развития и преимуществ // *Научный журнал НИУ ИТМО. Серия «Экономика и экологический менеджмент»*. 2019. № 2. С. 27–33.
17. *Суминова Т. Н.* Арт-менеджмент в контексте индустрии досуга // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2019. № 4. С. 128–134.
18. *Тихомирова Г. Ю.* Фестиваль как форма социально-культурной деятельности // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2016. № 5. С. 110–116.
19. Федеральный закон от 02.08.2019 № 259-ФЗ «О привлечении инвестиций с использованием инвестиционных платформ и о внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации» // *Собрание законодательства РФ*. 2019. № 31. Ст. 4418. URL: <https://base.garant.ru/72362156/>
20. Федеральный закон от 30.12.2020 № 489-ФЗ «О молодёжной политике в Российской Федерации» // *Собрание законодательства РФ*. 2021. № 1 (ч. I). Ст. 6. URL: <https://base.garant.ru/400156192/>
21. *Шекова Е. Л.* Краудфандинг как современный источник финансирования молодёжных проектов в отечественной киноиндустрии // *Культура и искусство*. 2018. № 4. С. 45–51.
22. *Mollick E.* The dynamics of crowdfunding: An exploratory study // *Journal of Business Venturing*. 2014. Vol. 29, no. 1. P. 1–16.

\*

Поступила в редакцию 17.09.2025



# СТУДЕНЧЕСКИЕ НАУЧНЫЕ ОБЩЕСТВА КАК ИНТЕГРАТИВНАЯ СРЕДА ДЛЯ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ И ЛИЧНОСТНОЙ ЗРЕЛОСТИ СТУДЕНТОВ

УДК 378.4

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-167-174>

## **Е. И. Панкова**

Южно-Уральский государственный медицинский университет,  
Челябинск, Российская Федерация,  
*e-mail*: vitlen.85@mail.ru

## **Е. Н. Зубкова**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: ekaterina\_grigoreva\_94@mail.ru

*Аннотация.* В статье студенческие научные общества рассмотрены как интегративная среда для развития социально-профессиональной компетентности и личностной зрелости студентов. Даны определения таким понятиям, как социальная зрелость, личностная зрелость, студенческие научные общества. Представлены результаты исследования о роли студенческих научных обществ в современной системе высшего образования. Доказывается, что студенческие научные общества выступают не как вспомогательный, а как ключевой элемент образовательной системы, создающий уникальные условия для опережающего формирования социально-профессиональных компетенций и ускоренного личностного созревания студентов. Выделены и охарактеризованы ключевые функции студенческого научного общества – апробационная, коммуникативная, проектная, менторская и рефлексивная.

*Ключевые слова:* студенческое научное общество, социально-профессиональная компетентность, личностная зрелость, высшее образование, компетентностный подход, профессиональное становление.

*Для цитирования:* Панкова Е. И., Зубкова Е. Н. Студенческие научные общества как интегративная среда для развития социально-профессиональной компетентности и личностной зрелости студентов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 167–174. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-167-174>

---

ПАНКОВА ЕЛЕНА ИГОРЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков с курсом латинского, Южно-Уральский государственный медицинский университет

ЗУБКОВА ЕКАТЕРИНА НИКОЛАЕВНА – преподаватель кафедры управления и экономики культуры, Московский государственный институт культуры

PANKOVA ELENA IGOREVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor, Department of Foreign Languages with a Latin Course, South Ural State Medical University

ZUBKOVA EKATERINA NIKOLAEVNA – Lecturer at the Department of Management and Economics of Culture, Moscow State Institute of Culture

© Панкова Е. И., Зубкова Е. Н., 2025



## STUDENT SCIENTIFIC SOCIETIES AS AN INTEGRATIVE ENVIRONMENT FOR THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' SOCIO-PROFESSIONAL COMPETENCE AND PERSONAL MATURITY

**Elena I. Pankova**

South Ural State Medical University,  
Chelyabinsk, Russian Federation,  
e-mail: vitlen.85@mail.ru

**Ekaterina N. Zubkova**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: ekaterina\_grigoreva\_94@mail.ru

*Abstract.* This article examines student scientific societies as an integrative environment for developing students' social and professional competence and personal maturity. Definitions of such concepts as social maturity, personal maturity, and student scientific societies are provided. The results of a study on the role of student scientific societies in the modern higher education system are presented. It is demonstrated that student scientific societies act not as an auxiliary element, but as a key element of the educational system, creating unique conditions for the accelerated development of students' social and professional competencies and personal maturation. The key functions of student scientific societies are identified and characterized: approbation, communication, project-based, mentoring, and reflective.

*Keywords:* student scientific society, social and professional competence, personal maturity, higher education, competence-based approach, professional development.

*For citation:* Pankova E. I., Zubkova E. N. Student Scientific Societies as an Integrative Environment for the Development of Students' Socio-Professional Competence and Personal Maturity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 167–174. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-167-174>

Современные вызовы, стоящие перед системой высшего образования, требуют последовательного перехода от знаниецентричной парадигмы к компетентностной и личностно-развивающей. Работодатели ожидают от выпускника не только суммы актуальных знаний, но и сформированных профессиональных умений, способности к работе в команде, коммуникации, проектной деятельности, к критическому мышлению и непрерывному саморазвитию [10 с. 45]. Формальные рамки учебного плана, ограниченные временными и содержательными регламентами, зачастую оказываются слишком тесными для полноценного и глубокого развития этих качеств. В этой связи актуализируется роль внеучебных, но профессионально-ориентированных сред, среди которых студенческие научные общества (СНО) занимают особое место, выступая своего рода «переходной зоной»

между академическим обучением и будущей профессиональной деятельностью [6, с. 76].

Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска эффективных внутривузовских механизмов, способствующих не только усвоению знаний, но и целостному развитию личности будущего конкурентоспособного специалиста. Несмотря на признание важности СНО, их потенциал как комплексной среды для одновременного развития социально-профессиональной компетентности и личностной зрелости изучен недостаточно системно.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы теоретически обосновать и эмпирически проверить эффективность студенческого научного общества как интегративной среды для развития социально-профессиональной компетентности и личностной зрелости студентов.



В современной педагогике и психологии труда компетентность понимается как интегративное качество личности, характеризующееся глубокими знаниями, умениями и опытом деятельности в определенной сфере, а также – личностным отношением к ней и ее результатам [3].

Социально-профессиональная компетентность (СПК) – это более узкое понятие, отражающее готовность и способность выпускника вуза эффективно решать профессиональные задачи во взаимодействии с другими субъектами профессиональной среды [1, с. 25].

В структуре СПК мы выделяем следующие ключевые компоненты:

- когнитивный компонент: система профессиональных знаний, включая знание норм, стандартов и этических принципов профессии;
- операционально-деятельностный компонент: владение профессиональными умениями и навыками, в том числе метапредметными (анализ, синтез, проектирование);
- коммуникативный компонент: способность к эффективному verbal и nonverbal общению, работе в команде, разрешению конфликтов, ведению переговоров;
- социально-личностный компонент: ответственность, инициативность, способность к самоорганизации и адаптации в изменяющихся профессиональных условиях [9].

Рассмотрим такие понятия, как социальная зрелость и личностная зрелость в контексте профессионального становления студента. Личностная зрелость – это сложное, многогранное психологическое образование, которое не имеет однозначного хронологического критерия и характеризуется, прежде всего, способностью человека к самостоятельной, ответственной и осмысленной жизни [7, с. 214]. В контексте нашего исследования мы рассматриваем те аспекты личностной зрелости, которые напрямую влияют на профессиональную успешность.

Во-первых, это сформированная идентичность, которая включает в себя четкое понимание своих профессиональных целей, ценностей и ролей.

Во-вторых, способность к саморегуляции и самоконтролю, что связано с управлением своими эмоциями, временем и поведением для достижения долгосрочных целей.

В-третьих, развитая рефлексия, под которой подразумевается способность к самоанализу, адекватной самооценке и критическому осмыслению своего опыта.

В-четвертых, готовность нести ответственность за свои решения и их последствия.

В-пятых, толерантность к неопределенности: способность эффективно действовать в ситуациях, когда информация не совсем полна или исход непредсказуем.

В педагогике социальная зрелость личности рассматривается в контексте смежных проблем, таких как нравственная, психологическая и педагогическая зрелость [7].

Социальная зрелость в педагогике определяется как достигнутый уровень личностного развития индивида, характеризующийся сформированностью устойчивых социальных ценностей, мотиваций, компетенций и качеств, позволяющих эффективно взаимодействовать в обществе, проявлять ответственность перед собой и окружающими, активно включаться в социальную жизнь и осознанно выбирать свое поведение и позицию в социуме.

Социальная зрелость в вузе – это навык, который необходимо целенаправленно развивать, и в студенческие годы он развивается наиболее ярко и разнообразно.

Студенчество – это уникальный и чрезвычайно важный период жизни человека. Это не просто время получения профессионального образования, но и фундаментальный этап личностного созревания. Именно в студенчестве проявляется социальная активность. Сущностные характеристики социальной активности Е. М. Харлановой определяются как самодетерминированность, включенность в социальное взаимодействие, просоциальность [8].



Научные общества в вузовской среде создают уникальные условия для опережающего формирования социально-профессиональных компетенций и ускоренного личностного созревания студентов.

СНО мы определяем как добровольное, самоуправляемое объединение студентов, созданное для организации и координации их научно-исследовательской деятельности вне рамок основных учебных планов. Каковы же ключевые функции студенческого научного общества с точки зрения развития СПК и личностной зрелости?

**Апробационная функция.** СНО предоставляет безопасное пространство для академического риска. Студент получает возможность самостоятельно выбрать тему исследования, апробировать методы, столкнуться с трудностями и найти их решение без страха получить негативную оценку в зачетку. Это прямой путь к становлению операционально-деятельностного компонента социально-профессиональной компетентности.

**Коммуникативная и коллаборативная функция.** Научная деятельность в СНО по своей сути социальна. Она предполагает постоянное взаимодействие (обсуждение гипотез с руководителем, полемику на семинарах, совместную работу над проектами, выступления на конференциях). Это формирует коммуникативный компонент СПК, учит аргументировать свою позицию, воспринимать критику и договариваться.

**Проектная функция.** Большинство исследований в СНО носят проектный характер – от постановки цели до презентации результата. Это развивает системное мышление, навыки планирования, управления ресурсами (временными, информационными) и достижения результата, что является краеугольным камнем современной профессиональной деятельности.

**Менторская функция и преемственность.** Система наставничества, где старшекурсники и аспиранты руководят младшими, является уникальным социальным

лифтом и инструментом развития ответственности. Для младших – это «мягкая» адаптация, а для старших – развитие педагогических и управленческих навыков, укрепление собственных знаний.

**Рефлексивная функция.** Деятельность в СНО постоянно стимулирует процессы самоанализа: «Что я сделал?», «Что получилось и почему?», «Как я могу улучшить свою работу?». Регулярная обратная связь от научного сообщества способствует формированию адекватной самооценки и развитию рефлексии как ключевого компонента личностной зрелости.

По мнению А. В. Кандауровой, «сами студенты не высоко оценивают свою мотивацию к научно-исследовательской деятельности» [4, с. 49]. Однако изучение деятельности студенческих научных обществ в вузах России свидетельствует, что «студенческими научными обществами проводятся мероприятия, которые направлены на привлечение студентов в науку, развитие международных связей, получение грантов, развитие профессиональных компетенций, повышение конкурентоспособности разработок студентов, продвижение молодежных проектов в профессиональной среде» [5].

Нами было проведено исследование роли СНО в развитии компетентности и личной зрелости студентов. Анкетирование проводилось на базе Московского государственного института культуры, Московского городского педагогического университета, Южно-Уральского государственного медицинского университета (г. Челябинск), Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина.

Нами была сформулирована гипотеза, что студенты, активно вовлеченные в деятельность СНО, имеют статистически значимо более высокий уровень развития социально-профессиональных компетенций и показателей личностной зрелости по сравнению со студентами, не участвующими в деятельности СНО.



В исследовании приняли участие 240 студентов 2–3 курсов бакалавриата и специалитета гуманитарных направлений подготовки. Выборка была разделена на две группы:

- 1) экспериментальная группа (ЭГ, n=120): студенты, являющиеся членами СНО и принимающие активное участие в их работе (не менее 1 года);
- 2) контрольная группа (КГ, n=120): студенты, не участвующие в деятельности СНО.

Использовались следующие методы и методики исследования:

1. методика диагностики коммуникативных и организаторских склонностей (КОС-2) В. В. Синявского и В. А. Федорошина;
2. тест определения самооэффективности (Maddux, Scheier) в адаптации А. В. Бояринцевой;
3. авторский опросник для оценки профессиональных компетенций, включающий шкалы «Проектные навыки», «Навыки работы с информацией», «Способность к самообучению»;
4. метод включенного наблюдения для фиксации поведенческих проявлений компетентности и личностных качеств в естественных условиях деятельности СНО.

Проведенное анкетирование на тему «Роль студенческих научных обществ в развитии компетенций и личностном развитии» показало, что подавляющее большинство студентов (около 90%) уверены, что активная позиция в научном сообществе развивает лидерские способности и способствует личностному совершенствованию. Тридцать процентов опрошенных согласны с этим утверждением. Еще четверть считают важным развивать лидерские компетенции самостоятельно. Один из шести опрошенных согласен с позицией, что лидерские качества развиваются эффективно лишь при личной мотивации студентов.

И, наконец, одна пятая студентов выражает сомнения относительно значимости активного участия в развитии лидерства. Девять процентов заявляют, что такое участие практически не влияет на развитие лидеров. Около двух третьих студентов верят, что занятия наукой помогают успешно устроиться на работу.

При проведении анкетирования почти каждый восьмой студент отметил, что участники студенческих научных обществ широко известны среди своих сверстников, тогда как треть опрошенных убеждены, что такая деятельность обязательно приведет к известности и популярности в профессиональной сфере.

Отвечая на вопрос о влиянии участия в деятельности научного сообщества на будущую карьеру, подавляющее большинство (две трети респондентов) выразили положительное мнение. Лишь примерно каждый девятый студент твердо убежден, что именно активная вовлеченность в научные мероприятия обеспечивает подготовку к профессии и профессиональный рост.

Что касается оценки осведомленности о методах и возможностях научно-исследовательской деятельности в своем университете, лишь около половины опрошенных (42% респондентов) оценили уровень своей информированности положительно. Из них лишь чуть больше одной пятой части сообщили, что регулярно получают все необходимые сведения. Особенно уверенно чувствуют себя магистранты (22%), выпускники бакалавриата и студенты столичных вузов. Остальные респонденты признались, что недостаточно проинформированы о науке в вузе: половина опрошенных чувствует малую информированность, каждый десятый открыто заявил о недостаточной, а каждый шестнадцатый вообще ничего не знает о подобной деятельности. Полученные данные указывают на необходимость улучшения качества и эффективности информационной поддержки науки в университетах путем акти-



Показатель	Экспериментальная группа (ЭГ) (n=120)	Контрольная группа (КГ) (n=120)	t-эмп	p-уровень
	M	Q	M	Q
Коммуникативные склонности	7.9	1.2	6.1	1.5
Организаторские склонности	7.5	1.4	5.8	1.6
Самоэффективность	32.1	3.8	28.4	4.5
Проектные навыки	8.2	1.1	6.0	1.3
Навыки работы с информацией	8.5	0.9	6.9	1.4
Способность к самообучению	8.0	1.3	6.2	1.5

Таблица 1. Сравнительные показатели развития компетенций и личностных характеристик у студентов ЭГ и КГ (M – среднее значение, 0 – стандартное отклонение).

визации каналов связи и возможного создания специализированного веб-ресурса.

Треть студентов сомневаются, что научная деятельность облегчает процесс устройства на работу. Некоторые (7%) утверждают, что наука вовсе не содействует решению проблемы трудоустройства.

Результаты исследования показывают, что значительная доля студентов озабочена поиском рабочего места и пока не видит прямой зависимости успеха в поиске работы от активной исследовательской деятельности.

Для проверки гипотезы и выявления различий между ЭГ и КГ был применен t-критерий Стьюдента для независимых выборок. Статистическая обработка данных проводилась с использованием программного пакета SPSS 23.0.

Как видно из Таблицы 1, по всем диагностируемым параметрам студенты ЭГ продемонстрировали значимо не более высокие результаты ( $p < 0.001$ ), что подтверждает выдвинутую гипотезу.

Качественный анализ данных наблюдения и бесед также выявил существенные различия:

- студенты ЭГ проявляли большую инициативу в решении учебных и научных задач, чаще предлагали нестандартные подходы;
- в ситуации моделируемой профессиональной задачи (кейс) студенты ЭГ

демонстрировали более структурированный и системный подход к анализу проблемы и поиску решений;

- при столкновении с трудностями студенты ЭГ реже демонстрировали реакцию избегания и чаще обращались к поиску дополнительной информации и консультациям с коллегами и наставниками, что свидетельствует о развитом внутреннем локусе контроля и самоэффективности;
- рефлексивные отчеты студентов ЭГ были более глубокими и содержательными, они чаще анализировали собственные ошибки и пути их преодоления.

На основе проведенного исследования можно сделать следующие рекомендации.

- 1) Необходима системная интеграция в ОПОП; для этого желательно предусмотреть возможность зачета деятельности в СНО в виде баллов в рамках дисциплин по выбору, проектной деятельности или научно-исследовательской практики.
- 2) Особое внимание следует обратить на развитие института наставничества, формализовать и поддерживать систему тьюторства и менторства внутри СНО, обеспечивая методическую и мотивационную поддержку – как наставникам, так и новичкам.



- 3) Следует стимулировать создание межфакультетских СНО для решения комплексных задач, что моделирует реальную профессиональную среду.
- 4) Необходимо направить усилия центров карьерных стратегий вузов, кафедр на формирование партнерства с работодателям, привлекать представителей бизнеса к руководству конкретными проектами в СНО, к организации мастер-классов и формулировке актуальных проблем для исследований.
- 5) Важно развивать навыки презентации и научной коммуникации. Для этого необходимо организовывать регулярные внутренние семинары и школы по ораторскому мастерству, подготовке научных публикаций и заявок на гранты.

Проведенное теоретико-эмпирическое исследование позволяет с уверенностью утверждать, что студенческое научное общество представляет собой уникальную интегративную развивающую среду, которая эффективно дополняет и обогащает формальный образовательный процесс. В ней синтезируются возможности для одновременного и взаимообусловленного развития как социально-профессиональных компетенций (через проектную деятельность, апробацию знаний, коллективную работу), так и личностной зрелости (через формирование внутренней мотивации, ответственности, самоэффективности и рефлексии).

Эмпирические данные убедительно доказали, что студенты, активно участвующие в работе СНО, значительно опережают своих сверстников по уровню развития ключевых для современного специалиста качеств.

Вместе с тем следует выделить условия, которые способствуют саморазвитию молодежи в деятельности студенческих научных обществ:

- формирование направленности участников на профессионально-личностное саморазвитие и самосо-

вершенствование с учетом индивидуальных интересов и потребностей;

- расширение спектра научных интересов и диапазона исследовательской и проектной деятельности участников студенческого сообщества, открывающей перспективы для самореализации и карьерного роста;
- приоритетная реализация программ развития организаторских и лидерских качеств, проявления самостоятельности, инициативы, творчества участников студенческого научного общества;
- обеспечение активного профессионального взаимодействия молодежи с признанными учеными и потенциальными работодателями в атмосфере сотрудничества и взаимоуважения;
- творческое использование интерактивных диалоговых, дискуссионных информационно-просветительных и коучинговых технологий, стимулирующих многообразные коммуникации и взаимодействия;
- развертывание масштабной адресной рекламно-информационной работы с применением инновационных технологий и медиа ресурсов, направленное на развитие у студентов навыков поиска и переработки информации;
- моральное и материальное поощрение научной активности студентов;
- разработка и реализация программы организационной и социально-педагогической поддержки активно участвующих в работе научного общества студентов [2].

Таким образом, инвестиции в развитие СНО – это стратегические инвестиции в качество человеческого капитала, в подготовку не просто квалифицированного, но и зрелого, ответственного, инициативного и конкурентоспособного специалиста, способного к непрерывному развитию и лидерству в своей профессиональной сфере.



### Список литературы

1. *Байдено В. И.* Компетенции в профессиональном образовании // Высшее образование в России. 2004. № 11. С. 21–28.
2. *Григорьева Е. И., Панкова Е. И.* Саморазвитие молодежи в социокультурных условиях функционирования студенческого научного общества // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2020. Т. 25. № 187. С. 80–85.
3. *Зимняя И. А.* Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования // Высшее образование сегодня. 2003. № 5. С. 34–42.
4. *Кандаурова А. В.* Студенческое научное общество: проблемы, история, перспективы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2023. № 207. С. 47–57.
5. *Панкова Е. И.* Студенческое научное общество как фактор личностно-профессионального саморазвития в социально-культурной сфере // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. Москва, 2017. № 1. С. 193–200.
6. *Петрина С. Н., Семенова М. А.* Творческая самореализация студентов вуза // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 12. С. 1–8.
7. *Солдатченко А. Л.* Социальная зрелость личности студента вуза // Профессионально-личностное становление студента вуза: коллективная монография. Уфа: РИО «Аэтерна», 2015. С. 211–267.
8. *Харланова Е. М.* Социально-исторические предпосылки становления проблемы развития социальной активности будущих специалистов в образовательном процессе вуза // Инновационные процессы в воспитании, обучении и развитии подрастающего поколения: сб. науч. трудов: в 3 т. Челябинск: Челябинский государственный педагогический университет, 2010 Т. 3. С. 178–186.
9. *Хуторской А. В.* Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования // Народное образование. 2003. № 2. С. 58–64.
10. *Шадриков В. Д.* Новая модель специалиста: инновационная подготовка и компетентностный подход // Высшее образование сегодня. 2004. № 8. С. 45–51.

\*

Поступила в редакцию 14.11.2025



# ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ

УДК 37

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-175-182>

**Н. В. Шарковская**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: 7948493@mail.ru

*Аннотация.* В статье обоснована востребованность изучения сущности и специфики образовательной среды творческого вуза в виде значимого фактора формирования гражданской позиции будущих специалистов. Представлено авторское определение понятия «гражданская позиция будущего специалиста», охарактеризованы его ведущие структурные компоненты: когнитивный, эмоционально-ценностный, рефлексивный. С учетом системного подхода и конкретно-методологических принципов (аксиологического, лично-ориентированного, диалогического) рассмотрены социально-педагогические функции образовательной среды творческого вуза. Анализ совокупности социально-педагогических условий, сконцентрированных на формировании гражданской позиции будущих специалистов, осуществлен на примере деятельности кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры. Сделан вывод о важности учета специфики технологической составляющей образовательной среды творческого вуза, в качестве которой выступают интерактивные формы и методы обучения.

*Ключевые слова:* будущие специалисты, гражданская позиция, творческий вуз, архитектоника образовательной среды, педагогика культуры, социально-педагогические функции, образовательные технологии.

*Для цитирования:* Шарковская Н. В. Образовательная среда творческого вуза как фактор формирования гражданской позиции будущих специалистов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 175–182. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-175-182>

THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF A CREATIVE UNIVERSITY AS A  
FACTOR IN THE FORMATION OF THE CIVIL POSITION OF FUTURE SPECIALISTS

**Natalia V. Sharkovskaya**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail*: 7948493@mail.ru

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

SHARKOVSKAYA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Шарковская Н. В., 2025



*Abstract.* The article substantiates the need to study the essence and specifics of the educational environment of a creative university as a significant factor in the formation of the civic position of future specialists. The author presents a definition of the concept of "the civic position of a future specialist" and describes its leading structural components: cognitive, emotional-value, and reflexive. Taking into account the systemic approach and specific methodological principles (axiological, personality-oriented, and dialogical), the article examines the socio-pedagogical functions of the educational environment of a creative university. The analysis of the set of socio-pedagogical conditions focused on the formation of the civic position of future specialists is based on the activities of the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities at the Moscow State Institute of Culture. The article concludes that it is important to take into account the specific features of the technological component of the educational environment of a creative university, which includes interactive forms and methods of teaching.

*Keywords:* future specialists, civic position, creative university, educational environment architectonics, cultural pedagogy, socio-pedagogical functions, and educational technologies.

*For citation:* Sharkovskaya N. V. The Educational Environment of a Creative University as a Factor in the Formation of the Civil Position of Future Specialists. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 175–182. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-175-182>

Существенные трансформации в социальных структурах мирового сообщества активизировали процессы, сфокусированные на новаторских технологических усовершенствованиях в экономической и культурной сферах жизнедеятельности современного российского общества. Вследствие этого определяющее значение приобретает изучение проблемы формирования гражданской позиции будущих специалистов социокультурной сферы как на теоретическом уровне, то есть на этапе исследования сущности феномена «гражданская позиция», так и на практическом – на этапе обоснования выбора педагогических технологий его успешного формирования в образовательной среде творческого вуза.

В социально открытой системе высшего профессионального образования данные вопросы нашли свое выражение в нормативно-правовых документах – Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12. 2012 года № 273-ФЗ ((ред. от 23.05.2025); Указе Президента Российской Федерации от 7 мая 2024 года № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года»; Указе Президента РФ от 9 ноября 2022 года № 809 «Об утвржде-

нии Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». В этих законодательных и нормативно-правовых документах ключевая роль предназначается студенческой молодежи – отдельной возрастной социальной группе, отличающейся стремлением к самовыражению, к индивидуальной траектории в формировании социальных навыков и умений гражданского поведения, которые влияют на ценностное самоопределение в гуманистически ориентированной образовательной среде творческого вуза.

*Гражданская позиция* будущего специалиста творческого вуза – интегративное качество, сущностью которого является единство субъективного и объективного начал в конкретной личности, формирующихся в созидательной деятельности совместно с другими участниками социальных групп, молодежных общественных организаций с целью выражения патриотических чувств и убеждений, осуществления социально принятых установок, сфокусированных на готовности активного и осознанного участия в жизни гражданского общества.

Основные составляющие структуры данного понятия:



- *когнитивный компонент* (знание гражданских прав и обязанностей личности в современном обществе, владение приемами работы с нормативно-правовой документацией, определяющей стратегию и цели развития учреждений культуры как социальной системы, технологиями управления организационно-педагогическими формами регулирования социальных и межличностных отношений в студенческих группах, самодеятельных художественных коллективах и объединениях);
- *эмоционально-ценностный компонент* (ориентированность на развитие гражданского самосознания, выражающегося в «Я-концепции» – образе личных граждански значимых качеств, творческих способностей, обеспечивающих готовность к созданию культурного продукта; сформированность гражданской идентичности как сложного качества личности, «проявляющегося в гражданском взгляде на мир, ценностном отношении к истории и культуре своей страны и народа, а также – в готовности и желательности осознанно выполнять гражданские обязанности и права» [6, с. 338];
- *рефлексивный компонент* (постижение значимости процесса становления и формирования гражданской зрелости, базирующейся на желании выразить собственный взгляд на социокультурные процессы в обществе, на самоанализе соотношения личного стиля поведения с универсальным эталоном социального поведения гражданина, на осмыслении роли формирования оценочного отношения к гражданскому образованию студентов в контексте цифровой трансформации педагогического процесса творческого вуза).

Собственно специфика организации образовательной среды творческого вуза как

фактора формирования гражданской позиции будущего специалиста творческого вуза проявляется:

- в использовании понятийно-категориальной системы педагогических концепций отечественного высшего профессионального образования в сфере образования и культуры: концепции формирования базовой культуры личности (В. А. Сластенин), концепции истории и методологии теории социально-культурной деятельности (Н. Н. Ярошенко), концепции социализации личности (А. В. Мудрик), концепции гражданской идентичности личности в процессе этнокультурной социализации (И. В. Кожанов), концепции ресоциализации личности (О. Ю. Мацукевич) и другие;
- в реализации полифункциональных возможностей педагогики культуры, психологии лидерства, теории и методологии социально-культурной деятельности, психологии художественного творчества, социальной информатики, социологии культуры как самостоятельных отраслей гуманитарных наук о человеке и общественной практики, способных влиять на процесс формирования научного мировоззрения и гражданского самосознания будущих специалистов;
- в скоординированности осуществления познавательной деятельности на аудиторных занятиях в вузе с управлением информационно-просветительской деятельностью в учреждениях культуры в период учебных ознакомительных и производственных практик, когда рекреационно-развивающая среда конкретного учреждения культуры имманентно встраивается в личностно-ориентированную образовательную среду творческого вуза;
- в педагогическом содействии готов-

ности будущих специалистов к студенческим научным исследованиям с целью насыщения образовательной среды духовно-нравственной, патриотической событийностью, обеспечивающей активизацию формирования их субъектной гражданской позиции, а также – накопления индивидуального познавательного опыта реализации исследовательских умений в процессе осуществления социально-культурных проектов.

Избранный нами системный подход в единстве с конкретно-методологическими принципами (аксиологическим, личностно-деятельностным, диалогическим), составляющими квинтэссенцию методологии исследования содержательных основ формирования гражданской позиции будущих специалистов, предполагает рассмотрение отдельных социально-педагогических функций образовательной среды творческого вуза.

*Функция трансляции конструктивного педагогического опыта* – формирование у будущих специалистов стремления к овладению социальными (интеллектуальными, перцептивными) навыками гражданского

поведения. Представленность в учебно-методических комплексах дисциплин гуманитарного цикла с тематикой гражданской и патриотической направленности, вовлеченность студентов в социально-культурные, в том числе онлайн-практики, соразмерные с их духовными потребностями [7], значительно расширяет спектр форм творческого и профессионального самовыражения; сопряженность представлений будущих специалистов о сущностном смысле гражданской идентичности с применением современных образовательных, адаптационно-рефлексивных технологий, сфокусированных на осознании важности педагогического анализа социальных ситуаций, способствует проявлению их гражданской позиции [5].

*Функция социального ориентирования средствами педагогики культуры* – постижение основ востребованных гражданско-правовых знаний в педагогической подсистеме межличностного взаимодействия «преподаватель – студент – студенты». Информативно данная функция включает: ориентирование на современное общество – традиционные российские духовно-нравственные ценности; ориентирование на культуру – ценности культурного опыта



Обучение студентов МГИК с применением современных образовательных технологий



человечества, нации, народа; ориентирование на отношение к труду как общечеловеческой ценности; ориентирование на себя как личности – ценности самосовершенствования, культурного саморазвития. Аргументированность осуществления функции прослеживается в смысловой насыщенности образовательной деятельности концептуальными идеями педагогики культуры [11], в поиске возможностей повышения социальной мобильности конкретных видов студенческого самоуправления – студсовета, студенческого научного общества, студенческих клубов по интересам – для стимулирования личностной регуляции гражданского поведения будущих специалистов.

*Профессионально-педагогическая функция* – формирование личной и гражданской ответственности будущих специалистов в освоении ценностного содержания дисциплин социально-гуманитарного цикла, являющихся ядром профессиональной подготовки [2; 7]; осмысление готовности реализовать себя как граждан, выполняющих гражданский долг, что позволяет им самостоятельно принимать решения с точки зрения норм общественной морали, отвечать перед обществом за последствия своих поступков; возрастание познавательного и профессионального интереса к российским историко-культурным традициям – основного фактора воспитания любви к большой и малой Родине, верности Отечеству, преданности своему народу в сочетании с уважением к другим народам, стремление приносить пользу близким и незнакомым людям, отношение к себе как гражданину, выполняющему свои гражданские обязанности [4; 10].

Содержательная интеграция данных функций образовательной среды творческого вуза нацелена

- а) на успешное приобщение будущих специалистов к ценностям российской культуры как значимой образовательной стратегии, способной эксплицитно прояснить процесс их профессионально-творческого самоопределения;

- б) на проявление толерантности и конструктивного взаимодействия с представителями учреждений культуры, общественных организаций, иницилирующих готовность накапливать социальный опыт, включающий в себя опыт осуществления предметных действий по реализации гражданских прав и обязанностей;
- в) на вовлеченность в организацию и проведение конкретных социокультурных мероприятий (конкурсов, тематических недель, форумов, акций, олимпиад, фестивалей) гражданско-патриотической направленности, обуславливающих готовность добросовестно учиться и работать во благо своей страны.

Теоретический анализ научных источников по исследуемой проблеме (Е. Ю. Варламова, Н. А. Гаврилова, Л. А. Еселева, Е. А. Казаева, Р. А. Литвак, К. И. Маслов, А. В. Пономарев, М. В. Чельцова, И. Ф. Ярулина и другие) позволил выявить *совокупность педагогических условий*, сконцентрированных на формировании гражданской позиции будущих специалистов в образовательной среде творческого вуза.

*Первое организационно-педагогическое условие* – развитие социально-гражданского потенциала будущих специалистов в процессе освоения социально-гуманитарных дисциплин, формируемых участниками образовательных отношений. Это условие увеличивает вариативность способов и приемов обращения к опыту организации внешкольного образования, ключевым аспектам изучения клубоведения [9], к закономерностям научного познания теории социально-культурной деятельности, тем самым утверждая аксиологические основания гражданской позиции будущего специалиста.

На кафедре педагогической теории и практики социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры при изучении дисциплины «История и методология теории социально-



культурной деятельности» активно используются кейс-технологии – целостный комплекс образовательных технологий (детальный разбор профессиональных ситуаций, эвристические задачи предметного содержания и другое); мультимедийные технологии, в том числе демонстрации видеоматериалов документального кино историко-культурной тематики с дальнейшим коллективным обсуждением; информационно-аналитические реферативные сообщения на темы: «Проблема идеала общественного воспитания в истории социально-культурной деятельности», «Генезис гуманистических идей внешкольного образования в педагогической публицистике конца XIX – начала XX века», «Педагогическое наследие Н. К. Крупской и современные проблемы организации просветительской работы в учреждениях культуры» и другие. В учебном курсе дисциплины «Социально-культурная инноватика» в качестве дидактических средств используются педагогические технологии социокультурной направленности (культуротворческие, информационно-просветительские, контекстно-проектные, телекоммуникационные, проектно-исследовательские), методическими приемами реализации которых выступают «сократические диалоги», «открытый микрофон» и так далее. Их целевое назначение – активизация концептуальной основы словесно-логического, наглядно-действенного, критического мышления будущих специалистов как фактора их гражданской компетентности, культурной потребности в становлении персонализированного образа «Я – гражданин».

*Второе организационно-педагогическое условие* – социокультурное проектирование, реализующееся как в образовательной среде творческого вуза, так и в информационно-просветительской среде учреждений культуры. Формы участия будущих специалистов в социокультурном проектировании: выполнение проектных заданий, связанных с постановками интерактивных театральных спектаклей, в том числе спектаклей-квестов, иммерсивных спектаклей, до-

кументальных пьес в технике *вербатим* на гражданско-патриотические темы; реализация конкурсных авторских проектов и программ по гражданско-патриотической тематике в культурных центрах патриотического воспитания, клубах исторической реконструкции и так далее; вовлеченность в профессионально-ориентированные интеллектуальные турниры, эрудит-квартиры, неоконференции, викторины, научные слэмы, квизы и другие интерактивные формы обучения по предметным творческим направлениям гуманитарных дисциплин; участие во всероссийской олимпиаде студентов «Я – профессионал» (направление «Искусство и гуманитарные науки»), нацеленной на раскрытие лидерского потенциала, познавательных, коммуникативных возможностей студентов в креативных профессиях, а также – экспертную оценку гражданских, общекультурных и профессиональных компетенций. Учет специфики данного условия стимулирует у будущих специалистов развитие рефлексивного мышления в виде способности анализировать и синтезировать профессионально значимую информацию, детерминированную гражданской тематикой, стремление актуализировать базовые навыки принятия во внимание мнений других участников педагогических дискуссий по вопросам организации процесса гражданского воспитания.

*Третье организационно-педагогическое условие* – вовлечение будущих специалистов в социально-культурную деятельность гражданско-патриотической направленности через знаковые социально-ориентированные проекты, в частности – всероссийский проект «Моя история», где каждый молодой человек имеет возможность исследовать прошлое своей семьи, обнаружить документы о подвигах, совершенных его родственниками, близкими людьми в годы Великой Отечественной войны.

Содержательный функционал образовательной онлайн-платформы этого проекта включает:



- организацию консультационной помощи по созданию родословного древа, формированию персонального архива семейных фото;
- открытый доступ к тематическим лекциям и подкастам;
- составление методических рекомендаций для проведения исторических квестов, интеллектуально-творческих марафонов, викторин и так далее;
- патриотические акции, организованные всероссийским общественным движением «Волонтёры Победы» («Георгиевская ленточка», «Свеча памяти», «Красная гвоздика»);
- международную ежегодную танцевальную акцию, посвященную празднованию Дня Победы и сохранению памяти о Великой Отечественной войне «Вальс Победы»;
- культурно-просветительские акции, осуществляемые всероссийским обществом «Знание»: «Поделись своим знанием»;
- просветительские марафоны «Знание. Первые», «Знание. Академия», «Новые горизонты»;
- молодежные образовательные, экологические форумы «Культурный код – 2025», «Таврида», «Территория смыслов», «Арктика. Лед тронулся», «ОстроVa» и другое.

Структура данных форм социально-культурной деятельности отражает реализацию личностных запросов будущих специалистов и обеспечивает в рамках этих запросов целостность индивидуальных образовательных траекторий, что является важным средством реализации их гражданско-патриотических инициатив, приобщения к сохранению и популяризации традиционных российских духовно-нравственных ценностей.

В целом формирование гражданской позиции будущих специалистов детерминировано технологической составляющей образовательной среды творческого вуза,

конструктивную основу которой составляют *лекции, семинары, мастер-классы* (лекции адаптивного обучения, альтернативные курсы лекций, интенсивы, онлайн-лекции, семинары-локальные исследования, семинары пресс-конференции, а также панельные дискуссии в виде заседания экспертов, видео-семинары, воркшопы, веб-квесты, мини-мастер-классы, тематические вебинары, брейнсторминг); *рефлексивные тренинги*, направленные на развитие гражданских качеств личности будущего специалиста (гражданского достоинства, гражданской ответственности и активности), профессионально-педагогической компетентности, в том числе аналитических, интеллектуальных, проектных, организационных, мобилизационных умений и навыков [8]; *метод погружения в образовательную среду*, основанный на реализации педагогических принципов обучения с целью формирования гуманистических убеждений путем разработки технологий создания педагогической атмосферы общего успеха при осуществлении конкретных социокультурных мероприятий гражданско-патриотической тематики; *ролевые организационно-обучающие игры* – конструктивно-ролевые, ситуационно-ролевые, театрализованные сюжетно-ролевые, тематические, интеллектуально-творческие, в том числе ролевая игра «шесть шляп мышления» по зондированию обоснования актуальности целей и задач применения личностно-ориентированных технологий поиска креативного варианта решения педагогических задач, ориентированных на приобретение опыта гражданского поведения [1]; *футуропрактика* в развитии лидерского личностного потенциала студентов по моделированию вариантов своей будущей профессиональной карьеры [3]; *расширение сферы читательских ориентаций* по подготовке педагогических эссе, видеоклипов, иллюстративных коллажей по гражданско-патриотической тематике, связанной с содержанием учебных дисциплин.

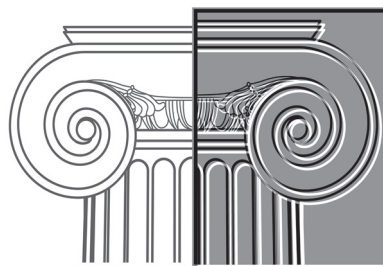


## Список литературы

1. *Боно Эдвард де.* Гениально! Инструменты решения креативных задач. Москва: Альпина Паблишер, 2015. 349 с.
2. *Варламова Е. Ю.* Теоретико-методологические основы развития осознанной гражданской позиции студентов в языковой подготовке технического вуза: монография. Москва: Перо. 2025. 159 с.
3. *Долгополов Н. Б.* Футуропрактика: танцы с будущим. Москва: Буки Веди. 2016. 619 с.
4. *Кудрина Е. Л., Ярошенко Н. Н.* Формирование гражданской идентичности обучающихся средствами культуры в контексте цифровой трансформации образования // Воспитание и наставничество в условиях цифровой трансформации образования: теория и практика: монография. Москва: МАКС Пресс. 2024. С. 59–65.
5. *Моложавенко В. Л.* Формирование гражданской позиции у обучающихся в дореволюционной и современной России // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2024. № 4 (91). С. 54–61.
6. *Чхетиани Н. С., Пономарева Л. И., Казаева Е. А.* Формирование гражданской идентичности студентов вуза: компонентный и компетентностный составы // Проблемы современного педагогического образования. 2025. № 86–4. С. 338–340.
7. *Шарковская Н. В.* Гражданско-патриотическое воспитание молодежи в учреждениях культуры. Отчет о НИР. Москва. МГИК. 2024. 50 с.
8. *Шарковская Н. В.* Педагогический потенциал современных методов организации досуга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств 2016. № 5 (73). С. 138–144.
9. *Шарковская Н. В., Ярошенко Н. Н., Мацукевич О. Ю.* Базовые принципы организации внешкольного образования в России (конец XIX – начало XX вв.) // Ценности и смыслы. 2024. № 4 (92). С. 102–113.
10. *Щеголев А. А.* Историко-педагогическая ретроспектива гражданского и патриотического воспитания в научно-педагогической периодике России: автореф. дис. ...канд. пед. наук. Москва. 2016. 23 с.
11. *Ярошенко Н. Н.* Педагогика культуры в понятийно-терминологической системе общей педагогики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1 (117). С. 109–118.

\*

Поступила в редакцию 20.11.2025



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ,  
БИБЛИОГРАФИЯ  
И КНИГОВЕДЕНИЕ



## ГЕЙМИФИКАЦИЯ В КРАУДСОРСИНГОВЫХ ПРОЕКТАХ БИБЛИОТЕК: ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

УДК 025:005.12

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-184-192>

**Н. И. Горлова**

Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: gorlovanat@yandex.ru

*Аннотация.* В условиях цифровой трансформации зарубежные библиотеки активно развивают краудсорсинговые проекты как средство вовлечения пользователей в сохранение и описание культурного наследия. Геймификация в таких инициативах служит инструментом повышения мотивации добровольных помощников и продолжительного их участия в проекте, обеспечивая интерактивность и визуальную обратную связь. В статье рассматриваются формы и функции игровых механик – от системы баллов и достижений до сюжетных мини-игр и персонажей-помощников. На примерах проектов Digitalkoot (Финляндия) и Metadata Games (США) проанализированы подходы к организации пользовательской активности волонтеров и представлены количественные результаты. Приведены результаты реализации проектов, демонстрирующие эффективность геймифицированных интерфейсов в контексте библиотечного краудсорсинга. Показано, что геймификация способствует росту качества пользовательского вклада волонтеров, расширению аудитории и повышению эффективности цифровых инициатив библиотек.

*Ключевые слова:* библиотека, волонтеры, геймификация, игровые механики, краудсорсинговые проекты, сохранение культурного наследия.

*Для цитирования:* Горлова Н. И. Геймификация в краудсорсинговых проектах библиотек: зарубежный опыт // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 184–192. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-184-192>

### GAMIFICATION IN LIBRARY CROWDSOURCING PROJECTS: FOREIGN EXPERIENCE

**Natalia I. Gorlova**

Plekhanov Russian University of Economics,  
Moscow, Russian Federation,  
*e-mail*: gorlovanat@yandex.ru

*Abstract.* In the context of digital transformation, foreign libraries are actively developing crowdsourcing projects as a means of involving users in the preservation and description of cultural heritage. Gamification in such initiatives serves as a tool for increasing volunteer motivation and long-term participation in

---

ГОРЛОВА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры гостиничного и туристического менеджмента, Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова  
GORLOVA NATALIA IVANOVNA – DSc in History, Associate Professor, Professor at the Department of Hotel and Tourism Management, Plekhanov Russian University of Economics

© Горлова Н. И., 2025



the project, providing interactivity and visual feedback. The article considers the forms and functions of game mechanics – from a system of points and achievements to plot mini-games and assistant characters. Using the examples of the Digitalkoot (Finland) and Metadata Games (USA) projects, approaches to organizing user activity are analyzed and quantitative results are presented. Quantitative results of project implementation are presented, demonstrating the effectiveness of gamified interfaces in the context of library crowdsourcing. It is shown that gamification contributes to an increase in the quality of user contribution of volunteers, an expansion of the audience and an increase in the effectiveness of digital initiatives of libraries.

*Keywords:* library, volunteers, gamification, game mechanics, crowdsourcing projects, preservation of cultural heritage.

*For citation:* Gorlova N. I. Gamification in Library Crowdsourcing Projects: Foreign Experience. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 184–192. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-184-192>

За последнее десятилетие зарубежные библиотеки все активнее обращаются к реализации краудсорсинговых проектов как одного из стратегически значимых направлений цифровой трансформации. Такие инициативы позволяют расширить масштабы обработки оцифрованных коллекций, повысить качество метаданных и включить широкую аудиторию пользователей в процессы сохранения, описания и интерпретации культурного наследия [1]. В условиях ограниченных кадровых и финансовых ресурсов краудсорсинг становится действенным инструментом привлечения общественности на добровольных началах, позволяющим библиотекам достигать значительных результатов при относительно невысоких издержках. На этом фоне в практике реализации краудсорсинговых проектов в библиотечной сфере все чаще применяется геймификация – использование игровых механик, направленных на повышение мотивации участников, обеспечение устойчивого интереса к проекту и стимулирование регулярного взаимодействия [2]. Внедрение таких элементов, как система достижений, лидерборды, балльное поощрение, визуализация прогресса и тематические мини-игры, способствует не только формированию положительного пользовательского опыта, но и росту объема и качества выполняемых задач. Геймификация, таким образом, выступает не просто как инструмент развлечения, а как осмысленная и целенаправленная ме-

тодика управления виртуальным волонтерством, способствующая долгосрочной эффективности библиотечных краудсорсинговых инициатив [8].

Целью данной статьи является комплексное исследование потенциала геймификации в краудсорсинговых проектах библиотек, направленное на выявление эффективных форм и механизмов повышения мотивации, вовлеченности и устойчивого участия волонтеров в процессах цифровой обработки, описания и распространения культурного наследия.

Геймификация в библиотечных краудсорсинговых инициативах выполняет несколько функций:

- *стимулирование мотивации участников* (геймифицированные платформы используют разнообразные механики обратной связи, такие как рейтинги, очки, значки достижений, уровни прогресса и виртуальные награды; эти элементы обеспечивают ощущение немедленного результата и признания вклада каждого участника, что способствует формированию внутренней мотивации и укреплению приверженности проекту) [7];
- *расширение аудитории за счет привлечения новых социальных групп* (одним из ключевых вызовов для библиотек в цифровую эпоху остается необходимость привлечения молодежи и подростков, интересы которых во многом



ориентированы на цифровые формы досуга; геймификация позволяет интегрировать элементы, привычные этим группам, в библиографические и архивные процессы);

- *повышение точности и эффективности выполнения задач* (игровая форма способствует более четкому структурированию заданий и делает интерфейс работы с материалами интуитивно понятным, что снижает количество ошибок и увеличивает производительность; кроме того, повторяющиеся элементы заданий легко запоминаются, а простота механик способствует обучаемости даже при отсутствии профессиональной подготовки);
- *преобразование деятельности по сохранению культурного наследия в интерактивную и увлекательную форму проведения досуга* (в условиях конкуренции с потоковыми сервисами, социальными сетями и видеоиграми библиотеки стремятся предложить аудитории альтернативные формы интеллектуального досуга; геймифицированный краудсорсинг позволяет объединить полезную деятельность с развлечением, создавая позитивный пользовательский опыт: волонтеры получают удовольствие от игрового процесса, осознавая при этом общественную значимость своей работы).

Геймификацию в краудсорсинговых проектах библиотек целесообразно классифицировать по ряду признаков, в зависимости от целей, задач и формата взаимодействия с пользователями. Один из ключевых подходов к типологии – разграничение по числу вовлеченных участников. В рамках библиотечных инициатив используются как индивидуальные, так и групповые игровые форматы. Индивидуальная геймификация предполагает выполнение заданий отдельными пользователями, где основной акцент делается на личную мотивацию, отслежива-

ние прогресса и получение вознаграждений за конкретные достижения. Такие форматы широко применяются, например, в задачах по расшифровке исторических текстов, добавлению метаданных или описанию изображений, где волонтер взаимодействует с контентом в автономном режиме, получая баллы, значки или визуальные индикаторы успеха.

В то же время групповые или кооперативные форматы геймификации создают условия для соревновательного или коллективного взаимодействия между участниками, направленного на достижение общих целей. В подобных проектах могут использоваться командные задания, рейтинговые таблицы, квесты или челленджи, предполагающие распределение ролей, взаимную помощь и координацию действий.

Одним из возможных вариантов классификации геймифицированных краудсорсинговых проектов в библиотечной сфере выступает разграничение по уровню интеграции игровых элементов в пользовательский опыт и степени вовлеченности волонтера в игровую среду. В условиях частичного погружения геймификация реализуется через отдельные игровые элементы, сохраняющие при этом основной информационно-аналитический и исследовательский характер проекта. Например, волонтер может наблюдать за действиями виртуального персонажа и помогать ему достигать целей, параллельно выполняя задания по распознаванию текста, маркировке изображений или уточнению метаданных. Полное погружение предполагает, что взаимодействие волонтера с платформой строится внутри целостного игрового нарратива: участник действует от имени вымышленного героя, а структура и содержание заданий вписаны в сюжетную линию, разворачивающуюся в условной игровой реальности. Такой подход способствует усилению вовлеченности и мотивации, создавая у пользователя ощущение участия в приключении, а не просто в рутинной обработке библиотечных данных.

Классификация геймифицированных краудсорсинговых инициатив библиотек



по целевой аудитории предусматривает два основных типа: универсальные и специализированные. Универсальные проекты ориентированы на максимально широкую аудиторию и не предполагают наличия у волонтеров специальных знаний, профессиональных навыков или предварительного опыта. Такие инициативы, как правило, имеют интуитивно понятный интерфейс, простую структуру заданий и сопровождаются обучающими подсказками. Геймификационные элементы здесь играют ключевую роль в привлечении и удержании внимания участников: используются баллы, значки, уровни, визуализированный прогресс, мини-сюжеты и игровые персонажи. Цель таких проектов – сделать участие доступным для всех желающих, включая пользователей разных возрастов, образовательного уровня и цифровой компетентности.

Специализированные проекты, напротив, разрабатываются с учетом особенностей конкретной целевой аудитории. В зависимости от задач это могут быть, например, школьники, студенты профильных направлений, историки-любители, лингвисты, краеведы или профессиональные исследователи.

В геймифицированных краудсорсинговых проектах библиотек, независимо от формы реализации, используются разнообразные игровые инструменты, направленные на повышение мотивации, вовлеченности и устойчивого участия волонтеров. Эти элементы заимствованы из практики образовательных платформ, массовых онлайн-игр и пользовательских интерфейсов, но адаптированы под специфику культурно-научных задач – работу с архивами, каталогами, оцифровкой и аннотированием материалов.

Одним из наиболее распространенных приёмов геймификации выступает сторителлинг – использование нарратива, в рамках которого пользователь вовлекается в сюжетную ситуацию. В контексте библиотечного краудсорсинга данный подход может реализовываться через сопровождение вымышленного персонажа, выполняющего профессиональные или исследовательские задачи. Участнику

предлагается «помочь» герою в оцифровке, анализе или систематизации исторических материалов, что позволяет сместить фокус с рутинной задачи на сюжетно оформленную цель, обеспечивая более глубокую когнитивную и эмоциональную вовлеченность.

Важным структурным элементом геймификации краудсорсинговых проектов библиотек является система достижений, предполагающая выдачу участнику значков, звезд, титулов или иных символических поощрений за выполнение определённых количественных или качественных критериев (например, завершение серии заданий, прохождение обучающего этапа, участие в тематической миссии). Система уровней (или этапов сложности), встроенная в некоторые платформы, обеспечивает постепенное усложнение заданий, способствуя формированию у волонтеров ощущения прогресса и роста личной компетентности.

Рейтинговые таблицы (лидерборды), фиксирующие активность участников, выполняют функцию как внутренней, так и внешней мотивации. Публичное отображение вклада отдельных пользователей стимулирует элементы соревновательности и способствует поддержанию постоянного участия, особенно в рамках временных краудсорсинговых акций или челленджей. При этом наличие визуализации результатов – цифровых медалей, трофеев, символических наград – оказывает значимый психологический эффект, усиливая чувство удовлетворения от проделанной работы.

Эффективным приемом геймификации в библиотечных краудсорсинговых инициативах выступает комбинированное использование сюжетной мини-игры и персонажа-помощника, интегрированного в игровой процесс. Такая модель предполагает, что пользователь выполняет содержательно значимые задания в рамках упрощенной игровой механики, при этом сопровождая виртуального героя, продвижение которого напрямую зависит от точности и активности действий участника.



Игровые задания, как правило, формулируются в формате микрозадач – например, сопоставления, сравнения или корректировки текстовых фрагментов, что позволяет привлекать широкую аудиторию без предварительной профессиональной подготовки. Пользователь вовлекается в игру через простой и интуитивный интерфейс, в котором каждое верное действие усиливает игровой эффект: условно «приближает персонажа к цели» – постройке моста, преодолению препятствия, выполнению миссии и прочее.

Главной особенностью данного приема является наличие анимированного или графического героя, чье поведение зависит от результатов работы волонтера. Этот герой выполняет двойную функцию: с одной стороны, он визуализирует прогресс пользователя и делает его действия значимыми в игровой вселенной, с другой – служит эмоциональным медиатором, вызывая сочувствие, интерес или даже заботу. Игровой персонаж может поощрять, мотивировать или «ожидать помощи», что психологически усиливает вовлеченность и способствует формированию устойчивой связи между участником и задачей.

Важным преимуществом данной модели является то, что пользователь ассоциирует собственную активность не только с абстрактным результатом (например, улучшением качества цифрового фонда), но и с конкретным положением внутри сюжетной линии. Таким образом, геймификация здесь реализуется через персонифицированную метафору успеха: каждое правильно выполненное действие имеет немедленный визуальный отклик и влияет на судьбу игрового персонажа.

В целом сочетание простой игровой механики и визуально выраженного героя в рамках краткой сюжетной рамки представляет собой эффективный геймификационный подход, особенно применимый в проектах, ориентированных на массовую аудиторию и включающих обработку больших массивов оцифрованных данных.

Так, к числу наиболее известных примеров интеграции игровых механик в библиотечные краудсорсинговые проекты является инициатива Digitalkoot, запущенная Национальной библиотекой Финляндии в 2011 году в партнерстве с IT-компанией Microtask. Проект был направлен на исправление ошибок, возникающих при автоматическом распознавании текста в процессе оцифровки финских газет XIX–XX веков. В рамках Digitalkoot были разработаны мини-игры «Охота на крота» («Mole Hunt») и «Мост для крота» («Mole Bridge»), в которых пользователи, не обладая специальной подготовкой, в игровой форме сравнивают фрагменты текста и выбирают наиболее точные варианты [3].

Первая игра, Mole Hunt, была направлена на выявление ошибок путем визуального сопоставления слов. Игроку демонстрировалась пара слов, и он должен был как можно быстрее определить, являются ли эти слова идентичными. Если система автоматического распознавания неверно интерпретировала буквы или символы, пользователь мог зафиксировать расхождение. Участие в игре сопровождалось динамической визуализацией: слова всплывали на экране в виде «вредителей», которых нужно было «ловить», – тем самым подчеркивалась игровая метафора поиска ошибок. Скорость реакции и точность ответов напрямую влияли на результат, что создавало у игроков эффект соревновательности и стремление к повторному участию.

Вторая игра, Mole Bridge, имела более сюжетный характер. Игроку предлагалось увидеть слово, считанное системой, и воспроизвести его вручную, то есть ввести правильный вариант на клавиатуре. Каждый корректный ответ становился строительным элементом моста, по которому персонаж игры – анимированный крот – должен был перебраться через реку. Если слово было введено верно, мост строился дальше; при ошибках строительство прерывалось. Таким образом, игровой процесс напрямую связывал точность действий пользователя с успехом виртуального героя, а сам крот



выступал как эмоциональный медиатор между игрой и задачей проекта. Это усиливало мотивацию к внимательной и ответственной работе, особенно у игроков младшего возраста и тех, кто ранее не был вовлечен в подобную деятельность.

Согласно опубликованным данным, длительность участия отдельных пользователей в выполнении заданий варьировалась от нескольких секунд до более ста часов; среднее время, проведенное одним пользователем за выполнением заданий, составило 9 минут 18 секунд. Несмотря на то, что среди участников проекта наблюдалось незначительное численное преобладание женщин, наиболее продуктивными по объёму выполненных заданий и результативности оказались мужчины [4].

Проект продемонстрировал высокий уровень пользовательской активности: в течение первого месяца с момента запуска платформу посетили более 25 000 человек, совместными усилиями выполнивших свыше двух миллионов микрозаданий. Общая продолжительность добровольной деятельности составила около ста тысяч минут (примерно 1700 часов). В последующий период число зарегистрированных участников превысило 55 000, при этом основную часть аудитории составляли пользователи в возрасте от 25 до 44 лет [9].

В контексте краудсорсинговых инициатив, реализуемых библиотеками, особый интерес представляет проект Metadata Games, разработанный в 2012 году исследовательской лабораторией Tiltfactor Lab при Дартмутском колледже (США). Он был ориентирован на вовлечение широкой аудитории в описание визуальных и аудиовизуальных объектов из цифровых фондов учреждений культуры, включая библиотеки, с использованием игровых инструментов. Проект стал важной экспериментальной платформой, демонстрирующей, каким образом геймифицированные механики могут быть эффективно интегрированы в краудсорсинговую модель обработки коллекций. Одним из ключевых

направлений реализации проекта Metadata Games стало сотрудничество с рядом ведущих библиотек и культурных организаций. В частности, в число постоянных партнеров вошли Британская библиотека, Бостонская публичная библиотека, Американское антикварное общество, Цифровая публичная библиотека Америки и Колледж Святого Иосифа. Эти учреждения предоставляли материалы, такие как гравюры, карты, иллюстрации и редкие книги, для пользовательского описания, а также участвовали в верификации и апробации интерфейсов, ориентированных на неформальное вовлечение добровольцев.

Платформа Metadata Games включала серию мини-игр, предназначенных для вовлечения широкой аудитории в процесс описания и маркировки визуального и мультимедийного контента, принадлежащего учреждениям культурного наследия. Каждая из игр реализовывала уникальную модель взаимодействия, ориентированную на сбор высококачественных пользовательских метаданных (тегов) к изображениям, аудио- и видеоматериалам.

Zen Tag – базовая однопользовательская игра с минималистичным веб-интерфейсом. Игроку демонстрировалось изображение, к которому он должен был добавить как можно больше ключевых слов, описывающих его содержание. За каждый корректный и релевантный тег начислялись баллы. Игра мотивировала участников к продуктивному вводу описаний и позволяла собирать первичный корпус тегов для объектов, ранее не имеющих структурированных метаданных.

Nextag – продолжение Zen Tag, расширяющее функциональность платформы за счет включения аудио- и видеообъектов. Участники прослушивали или просматривали фрагменты и описывали их содержимое при помощи свободного ввода ключевых слов.

Stupid Robot – однопользовательская игра, построенная на взаимодействии с «глупым роботом», который просил пользователя вводить слова заданной длины, пред-



положительно относящиеся к изображению. Такая механика позволяла выявлять и проверять существующие метки на точность и релевантность, а также стимулировала пользователей к более вдумчивому анализу изображённого.

Guess What! – соревновательная игра для двух пользователей, предполагающая формат совместного взаимодействия. Один из игроков получал изображение и должен был дать подсказки, не используя очевидных слов, чтобы второй игрок угадал, что изображено. Эта игровая модель стимулировала генерацию разнообразных описательных меток и диалоговое уточнение смыслов.

One Up – игра с элементами соперничества, где пользователи по очереди добавляли теги к одному и тому же изображению. Баллы начислялись за уникальные метки или совпадения с тегами других игроков. Игра способствовала расширению и уточнению корпуса метаданных за счёт многократного взаимодействия с одним объектом.

Pyramid Tag – мобильная игра с ограничением по времени, в которой участникам предлагалось угадать наиболее популярные теги, имеющие разную длину. Формат способствовал сбору наиболее распространенных ключевых слов, характерных для массового восприятия изображений.

Кроме того, на платформе были представлены тематические мини-игры, адаптированные под конкретные коллекции партнерских учреждений – Британской библиотеки и Бостонской публичной библиотеки Ships Tag, Book Tag, Portrait Tag, где пользователи описывали изображения кораблей, книжные иллюстрации и портреты соответственно.

Подобные игровые модули представляли собой адаптацию базовых механик тегирования к специализированным коллекциям, что позволяло обеспечить более глубокую семантическую разметку объектов и учесть специфику визуального материала.

Игра Ships Tag была нацелена на описание изображений морской тематики, включая гравюры, чертежи и фотографии кораблей.

Пользователи, взаимодействуя с изображениями, вводили ключевые слова, характеризующие судно (например, «парусник», «военный корабль», «порт»), тип конструкции, исторический контекст или географическое местоположение. Такая разметка особенно важна для коллекций, содержащих технические и исторические изображения, зачастую лишённые подробных метаданных. Игра не только позволяла структурировать информацию, но и способствовала выявлению ранее неучтенных деталей, таких как принадлежность к определенной эпохе или флотилии. По данным Mary Flanagan and Peter Carini, использование игры Ships Tag повысило точность навигации по тематическим коллекциям, способствуя интеграции изображений в научный оборот [6].

Book Tag – тематическая игра, ориентированная на работу с иллюстрациями из исторических печатных изданий. В данном модуле участникам предлагалось описывать книжные изображения, выявляя их жанровую принадлежность (например, «научная иллюстрация», «сказка», «архитектурный чертеж»), персонажей, сцены, элементы оформления и предполагаемый сюжетный контекст. В рамках реализации данной игры Британская библиотека предоставила изображения из своих коллекций XIX века, включающие иллюстративные материалы для пользовательской обработки.

Portrait Tag – игра, сконцентрированная на описании портретных изображений, таких как офорты, гравюры, фотографии и живописные репродукции. Пользователи определяли пол, возраст, одежду, выражение лица, позу персонажа, социальный или исторический контекст изображения. Эта игра способствовала созданию более полных и детализированных описаний портретов, в том числе для целей поиска по признакам и проведения исследований по визуальной культуре. В партнерстве с Бостонской публичной библиотекой в игру было загружено более тысячи портретов, что позволило значительно обогатить коллекционные метаданные [6].



Каждая из этих мини-игр сопровождалась элементами геймификации: начислением баллов за уникальные и совпадающие теги, визуальной обратной связью, ограничениями по времени и другими стимулами, способствующими вовлечению участников. Тестирование эффективности подобных интерфейсов показало, что тематические игровые модули обеспечивают не только высокое качество собранных описаний, но и вовлекают более мотивированных пользователей, заинтересованных в конкретных темах (например, морской истории или визуальной культуре книг).

Согласно данным Tiltfactor Lab, с 2012 по 2019 год в работе платформы Metadata Games приняли участие более сорока пяти культурных и образовательных учреждений. В общей сложности пользователями платформы было сгенерировано более 167 000 уникальных тегов, которые были сопоставлены с десятками тысяч объектов культурного наследия, в том числе изображениями, аудио- и видеоматериалами. Эти теги существенно обогатили метаданные коллекций, повысив полноту и релевантность их описания, что, в свою очередь, способствовало улучшению качества поиска и исследовательского использования цифрового контента. Более 80% собранных тегов были признаны корректными и соответствующими профессиональным стандартам описания. Это стало возможным благодаря внедрению систем верификации, включавших сравнение меток, введенных разными участниками, а также алгоритмическую фильтрацию нерелевантных, повторяющихся или неприемлемых по смыслу терминов. В некоторых игровых сценариях, таких как One-Up и Guess What!, использовались механизмы сопоставления ответов разных игроков, что дополнительно повышало точность получаемых описаний. Тем самым платформа Metadata Games продемонстрировала потенциал игровых интерфейсов как эффективного средства вовлечения широкой аудитории в обработку культурного наследия.

Проведенный анализ зарубежных практик демонстрирует возрастающее значение

геймификации как эффективного инструмента в реализации библиотечных краудсорсинговых проектов. В условиях цифровой трансформации библиотек игровые механики способствуют не только расширению объемов пользовательского участия в обработке оцифрованных коллекций, но и повышению качества создаваемых метаданных за счет устойчивой вовлеченности волонтеров. Геймификация выполняет сразу несколько функций – мотивационную, образовательную, коммуникативную и организационную, – что позволяет рассматривать ее как комплексную технологию управления цифровым волонтерством.

Разнообразие применяемых игровых элементов (достижения, уровни, баллы, сюжетные сценарии, виртуальные персонажи и другое) позволяет адаптировать краудсорсинговые проекты под разные целевые аудитории, варьируя глубину погружения и сложность заданий. Особенно эффективными оказываются те модели, в которых игровые действия прямо связаны с содержанием библиотечных задач, а визуальная обратная связь и нарративная структура усиливают эмоциональную вовлеченность участников.

Опыт таких проектов, как Digitalkoot, Metadata Games и Shakespeare's World [10], подтверждает, что грамотное внедрение геймификационных механизмов может обеспечить как краткосрочную активность пользователей, так и их долгосрочное участие в проектах. Это делает геймификацию не просто средством привлечения внимания целевой аудитории в лице добровольной общественности, а устойчивой практикой формирования цифрового гражданства в сфере сохранения культурного наследия.

Таким образом, геймифицированный краудсорсинг в библиотечной сфере следует рассматривать как перспективное направление развития взаимодействия с пользователями в XXI веке, требующее дальнейшего теоретического осмысления и институционального внедрения.

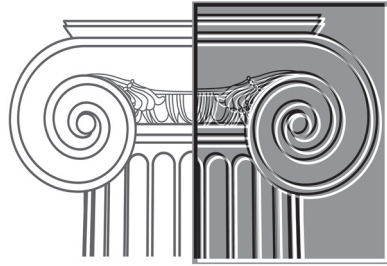


### Список литературы

1. *Иванов А. Г.* Краудсорсинг в цифровых проектах в области исторического наследия и коллективной памяти: зарубежные практики // Гуманитарно-педагогические исследования. 2023. Т. 7. № 3. С. 31–38.
2. *Марьина Е.* Возможности и перспективы библиотечного краудсорсинга // Современная библиотека. 2014. № 3. С. 30–35.
3. *Chrons O., Sundell S.* Digitalkoot: Making Old Archives Accessible Using Crowdsourcing // Workshop on Crowdsourcing for Search and Data Mining (CSDM 2011), in conjunction with WSDM 2011. Hong Kong: AAAI, 2011. P. 85–86.
4. Digitalkoot, a game-ified social Finnish cultural endeavor. URL: [https://www.wired.com/2011/03/digitalkoot-a-game-ified-crowdsourced-finnish-cultural-endeavor/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.wired.com/2011/03/digitalkoot-a-game-ified-crowdsourced-finnish-cultural-endeavor/?utm_source=chatgpt.com)
5. *Flanagan M., Punjasthitkul S., Seidman M., Kaufman G.* Citizen Archivists at Play: Game Design for Gathering Metadata for Cultural Heritage Institutions. URL: <https://clck.ru/3MqXmg>
6. *Flanagan M., Carini P.* How Games Can Help Us Access and Understand Archival Images // The American Archivist. 2012. 75(2). P. 514–537.
7. *Mörschehauser B., Hamari J., Koivisto J.* Gamification in Crowdsourcing: A Review // Proceedings of the 49th Annual Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS 2016). Koloa, HI, USA, 2016. P. 4375–4384.
8. *Prandi C., Salomoni P., Mirri S.* Gamification in Crowdsourcing Applications // Encyclopedia of Computer Graphics and Games / ed. by R. Pajarola, M. Gross. Cham (Switzerland): Springer, 2015. P. 1–8.
9. The Secrets of Digitalkoot: Lessons Learned Crowdsourcing Data Entry To 50,000 People (For Free). URL: <https://clck.ru/3MqXkv>
10. The Shakespeare's World Crowdsourced. Transcription Project Datasets. URL: <https://clck.ru/3MqHjS>

\*

Поступила в редакцию 09.09.2025



# МУЗЕЕВЕДЕНИЕ



## О СОХРАНЕНИИ НАУЧНЫХ ТРАДИЦИЙ В МУЗЕОЛОГИИ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Д. А. РАВИКОВИЧ

УДК 069.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-194-202>

**А. А. Сундиева**

Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: asundieva@yandex.ru

*Аннотация.* Изучение музейных персоналий, предшественников современного поколения музеологов, сохраняет свою актуальность. Парадоксально, но менее других известны биографии и осмыслены труды, идеи, вклад в науку тех, кто трудился совсем недавно. Данная статья посвящена Дине Акимовне Равикович (1922–1995) – историку и теоретику советского музееведения. Приведены основные факты ее биографии, дается оценка научной значимости ее важнейших публикаций. Около полувека Равикович трудилась в крупнейшем музееведческом центре страны – Российском институте культурологии, изучая историю отечественной музейной деятельности, обобщая опыт работы советских музеев, разрабатывая ряд новых теоретических проблем музейной науки. Автор более десяти лет работала вместе с Д. А. Равикович и считает важным успеть сохранить традиции, переданные предшествующим поколением музейных специалистов, и живую память о замечательных людях, еще не отраженную на бумаге.

*Ключевые слова:* история музейного дела, музеология, преемственность поколений, Д. А. Равикович, музейная профессия, научные традиции, Российская музейная энциклопедия, Российский институт культурологии.

*Для цитирования:* Сундиева А. А. О сохранении научных традиций в музеологии: жизнь и творчество Д. А. Равикович // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №6 (128). С. 194–202. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-194-202>

### ON THE PRESERVATION OF SCIENTIFIC TRADITIONS IN MUSEOLOGY: THE LIFE AND WORKS OF D.A. RAVIKOVICH

**Anneta A. Sundieva**

Russian State University for the Humanities  
Moscow, Russian Federation,  
*e-mail*: asundieva@yandex.ru

*Abstract.* The study of museum personalities, the predecessors of the modern generation of museologists, remains relevant. Paradoxically, the biographies of those who worked more recently are less known and

---

СУНДИЕВА АННЭТА АЛЬФРЕДОВНА – кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии, Российский государственный гуманитарный университет

SUNDIEVA ANNETA ALFREDOVNA – CSc in History, Associate Professor, Professor at the Department of Museology, Russian State University for the Humanities

© Сундиева А. А., 2025



the works, ideas, and contributions to science of those who worked more recently are less understood. This article is dedicated to Dina Akimovna Ravikovich (1922–1995), a historian and theorist of Soviet museology. The article presents the main facts of her biography and assesses the scientific significance of her most important publications. For about half a century, Ravikovich worked in the largest museology center in the country – the Russian Institute of Cultural Studies, studying the history of domestic museum activities, generalizing the experience of Soviet museums, and developing a number of new theoretical problems of museum science. The author worked for more than ten years together with D. A. Ravikovich, and considers it important to have time to preserve the traditions passed down by the previous generation of museum specialists, and the living memory of remarkable people, not yet reflected on paper.

*Keywords:* history of museum affairs, museology, continuity of generations, D. Ravikovich, scientific traditions, Russian Museum Encyclopedia, Russian Institute of Cultural Studies.

*For citation:* Sundieva A. A. On the Preservation of Scientific Traditions in Museology: the Life and Works of D. A. Ravikovich. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 6 (128), pp. 194–202. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-6128-194-202>

За последние два–три десятилетия многое сделано, чтобы преодолеть обезличенность музеологии, вспомнить забытые имена ученых, коллекционеров, меценатов, музейных работников, отдать должное нашим предшественникам. Эти исследования должны быть энергично продолжены следующим поколением музеевдов, пока память хранит традиции и знания, не всегда отраженные на бумаге. Парадоксально, но об ученых XVIII–XIX веков и их вкладе в науку мы знаем едва ли не больше, чем о музеологах, еще недавно работавших вместе с нами.

Среди исследователей, чей вклад в науку до сего времени не получил должной оценки, Дина Акимовна Равикович. Между тем ее труды были важны в свое время и не потеряли научной значимости до сегодняшних дней. Однако существует всего несколько кратких статей, посвященных анализу ее творчества.

Первая небольшая публикация о Равикович принадлежит перу историка и известного музейного специалиста, Анне Борисовне Закс, многие годы сотрудничавшей с Диной Акимовной. По сути дела, это некролог, появившийся спустя два года после кончины Равикович. В опубликованном в Археографическом ежегоднике за 1995 год тексте отмечаются, прежде всего, заслуги Дины Акимовны в области формирования и введения в научный оборот документальной базы активно развивающейся в 1960–1980-е годы музейной науки [2]. Акцент на вклад Равикович в расширение

источниковой базы исторических и музейных исследований связан со специализацией издания Археографической комиссии РАН на вопросах источниковедения.

Следующая статья появилась в 2001 году на страницах «Российской музейной энциклопедии» среди трехсот биографий крупнейших музейных деятелей страны [18, с. 134]. Раздел энциклопедии «Персоналии» составляла и редактировала сама Дина Акимовна, но она не дожила до окончания работы над книгой. Ее биография была включена в издание посмертно. Затем последовала публикация в музееведческой хрестоматии фрагмента статьи Д. А. Равикович «Социальные функции и информационная система музея» вместе с короткой биографической справкой [5]. К трехсотлетнему юбилею российского музейного дела журнал «Музей» опубликовал статью о Равикович как историке музейного дела [19].

Таким образом, имя Д. А. Равикович известно в музейной среде. Ее тексты, посвященные ключевым проблемам музеологии, часто цитируются. Однако значение ее трудов и приоритет автора в осмыслении важнейших вопросов науки все еще недостаточно осознаны и отмечены в историографии. Известно, например, об ее участии в разработке музейной терминологии и подготовке первых отечественных терминологических словарей. Но лишь А. Б. Закс, хорошо знавшая Равикович, однажды отметила, что именно



ей принадлежала инициатива создания музееведческого словаря. [2, с. 168]. Тот факт, что Равикович работала в Российском институте культурологии, также широко известен. Но нелишним будет подчеркнуть, что этот институт, не раз менявший своё название, многие десятилетия, вплоть до закрытия в 2014 году<sup>1</sup>, оставался самым крупным исследовательским центром, занимавшимся историей и теорией музейного дела. Д. А. Равикович трудилась в музейном отделе института сорок пять лет и участвовала во всех значимых исследовательских проектах музееведов.

Она родилась 4 января 1922 года в Саратове в семье служащих, которая вскоре переехала в Москву. Музееведческое образование получила в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова, окончив в 1945 году его исторический факультет. В этом же году она стала сотрудником Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы, переданного в конце войны в ведение Комитета по делам культурно-просветительных учреждений при СНК РСФСР, а затем Министерству культуры РСФСР. Научным сотрудником института (позднее старшим научным сотрудником) Дина Акимовна проработала с 1945-го по 1990-й год. Записи в ее трудовой книжке появлялись только в связи с многочисленными преобразованиями института, менявшего названия и ведомственную подчиненность.

Институт, в котором началась ее трудовая деятельность, все годы своего существования был тесно связан с историческим факультетом МГУ им. М. В. Ломоносова

<sup>1</sup> Указанный институт создан в 1932 году как Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой работы. В 1937 году он преобразован в НИИ краеведческой и музейной работы. В 1955 году переименован в НИИ музееведения, в 1966-м преобразован в НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры. С 1969 года стал именоваться НИИ культуры, в 1992 переименован в Российский институт культурологии.

и с Государственным историческим музеем<sup>2</sup>. В непростой обстановке, сложившейся в науке 1940–1950 годов, внутреннюю атмосферу в институте можно считать благоприятной для становления молодых исследователей. В научном коллективе преобладали солидные ученые, в основном историки. В разные годы там трудились этнограф и музеевед В. К. Гарданов, историк Г. А. Новицкий, историк и известный музеевед А. М. Разгон и другие. Совсем немного было тех, кто собирался делать политическую или административную карьеру, зато нередко приходили работать люди, пережившие сталинские лагеря или чудом избежавшие репрессий. Среди них – руководители института в 1940-е годы историки Н. М. Коробков (1947) и П. И. Галкина (1948). Дина Акимовна была далека от политики, молодая и не честолюбивая. Довольно долго ей поручали техническую работу и сбор материалов для публикаций ведущих исследователей, в том числе В. К. Гарданова. Так в те годы распределялись обязанности в научных организациях.

В 1955 году НИИ краеведческой и музейной работы преобразуют в НИИ музееведения. С этого момента важнейшей научной задачей коллектива сотрудников станет разработка вопросов истории и теории музейного дела в СССР. Институт публикует «Основы советского музееведения» [4]. На обложке этого издания, первого обобщающего труда и первого учебного пособия по музеологии в советской историографии, впервые появляется фамилия Д. А. Равикович, участвовавшей в подготовке главы о научно-просветительной работе. В 1953 году ушел из жизни многие годы тесно сотрудничавший с институтом Г. Л. Малицкий, признанный главным специалистом по истории музейного дела дореволюционной России. А в 1957 году публикуется первый крупный исторический

<sup>2</sup> Этот же путь прошли С. А. Овсянникова (Капаринская), Ф. Л. Курлат, а чуть позднее – представители следующего поколения историков-музееведов – М. Е. Каулен, М. А. Полякова, А. А. Сундиева.



очерк Д. А. Равикович [6]. Исторические исследования стали важнейшим направлением в ее творчестве. Отметим, что она принадлежала к поколению музееведов, получивших образование уже в советских вузах.

Первая крупная публикация молодого специалиста посвящалась музеям местного края, возникшим в Сибири в XIX веке. Равикович ввела тему истории местных музеев в отечественную историографию и затем обращалась к ней на протяжении всей жизни. В 1960 году, во втором выпуске «Очерков истории музейного дела в России», она расширила хронологические и территориальные рамки исследования местных музеев, осветив самый активный период их роста, произошедший в начале XX века. [7]. Затем Равикович подготовит публикацию о художественных музеях в провинции в дореволюционный период [8]. Историю музеев местного края она рассматривала как часть истории русской науки и культуры. А. Б. Закс подсчитала, что в ходе изучения исторических материалов Государственного архива Иркутской области Равикович проанализировала историю пятидесяти местных музеев. С тех пор в таких масштабах никто из исследователей по этой теме не работал. В течение нескольких десятилетий историки ссылались и продолжают ссылаться на статьи Д. А. Равикович, содержащие конкретные данные об основателях музеев, о средствах, потраченных на строительство музейных зданий, о количестве посетителей, о режиме работы музеев и так далее. При этом история местных музеев вписывалась исследовательницей в широкий социокультурный контекст. Появление первых музеев в Иркутске, Нерчинске и Барнауле историк связывала с началом географического и экономического исследования Сибири. Среди факторов, повлиявших на заметный рост сибирских музеев, отмечалась решающая роль общественности, в том числе политических ссыльных, и возрастающие культурные запросы населения. На значимость роли общественности в музейном строительстве Д. А. Равикович будет указывать во всех последующих работах.

«Очерки истории музейного дела в СССР» (вып. 1–7, 1957–1971 годы) стали масштабным исследовательским проектом научно-исследовательского института и крупнейшим трудом по истории отечественной музейной практики в российской историографии. Равикович входила в число авторов и составителей этого издания. Уже упоминалось выше, что она помогала В. К. Гарданову при написании статьи [1] о музейной деятельности в 1920-е годы. Фонды исторических архивов при этом были ей проработаны столь основательно, что собранные материалы, накопившийся опыт и приобретенный авторитет позволили спустя 10 лет дать уже свою трактовку событий 1920-х годов. В 1968 году в очередном выпуске «Очерков...» будет опубликована ее работа «Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1926)» [9]. Источники, на которые ссылается Равикович, содержали положительную оценку деятельности Музейного отдела Наркомпроса РФ по упорядочению музейной сети и созданию новых музеев. Автор скрупулезно выявляет и фиксирует информацию о создании многочисленных музеев – историко-революционных, мемориальных, краеведческих, а также естественнонаучных и производственных, в том числе в национальных регионах. Анализируя реорганизацию музейной сети, проводившуюся в начале 1920-х годов, автор отметит, что этот процесс находился в тесной взаимосвязи с разработкой теоретических вопросов музееведения, которые обсуждались на страницах музееведческих журналов и на многочисленных совещаниях музейных работников. Равикович фиксирует внимание читателей на том факте, что ведущую роль в составе музейных кадров продолжали играть специалисты, находившиеся «под влиянием буржуазных научных концепций», а «теоретические установки» музееведения соответствовали в своем большинстве уровню буржуазной науки [9, с. 131–132]. Поэтому дальнейшее развитие музейного строительства в новых исторических условиях предполагало подготовку



новых музейных кадров, создание музейных экспозиций на основе марксистско-ленинской методологии, что позволило бы усилить культурно-просветительную роль музеев.

Проблему формирования музейной сети в России Д. А. Равикович в той или иной степени затрагивает в большинстве своих работ, в том числе и исторических. В 1976 году она публикует статью, посвященную современному состоянию музейной сети, которая развивалась в те годы невероятными темпами. Этот бурный процесс требовал осмысления [11], и Д. А. Равикович продолжила изучение вопроса. Она выявила и проанализировала колоссальный по объему статистический материал, характеризующий динамику развития музейной сети страны, начиная с предреволюционного периода, и за пять десятилетий советской истории. Наблюдение за трансформацией музейной сети страны и дальше будет продолжаться. Результаты были представлены в научно-методических рекомендациях, адресованных аспирантам только что созданной в НИИ культуры музейной аспирантуры. Значение этой небольшой брошюры «Формирование государственной музейной сети (1917–1-я половина 1960-х гг.)» [14] оказалось много шире заявленной в названии темы. Скрупулезно собранная информация позволила автору сделать вывод об обусловленности «подъемов и спадов» в развитии музейной сети «острыми экономическими и социально-культурными ситуациями общественного развития страны» [14, с. 150]. Необходимыми условиями формирования музейной сети Равикович назвала демократический коллегиальный характер управления музеями, включение музеев в систему научных учреждений, привлечение к музейному строительству ученых-музееведов и поддержку общественных инициатив [14, с. 151].

Планомерное изучение истории охраны исторических памятников в России начал А. М. Разгон, опубликовав в 1957 году исследование, охватывающее период с 1861-го по 1917 год [16]. Через десять лет эту тему продолжила Д. А. Равикович, напечатав большой

очерк «Охрана памятников истории и культуры в РСФСР (1917–1967)» [10], посвященный истории охраны внемузейных памятников истории и культуры в РСФСР за 50 лет советской власти. Скрупулезно, давая многочисленные ссылки на первоисточники, Дина Акимовна восстанавливала картину событий и последовательных усилий органов новой государственной власти по сохранению культурного наследия страны. Она сосредотачивается на основных направлениях деятельности в области охраны памятников, стремясь выявить «ее органическую связь с экономической, культурной и научной жизнью республики» [10, с. 6]. Очерк Д. А. Равикович был опубликован в трудах НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры в год, когда страна праздновала 100-летие со дня рождения основателя советского государства. Поэтому в тексте много ссылок на высказывания В. И. Ленина о необходимости сохранения наследия и на партийные документы. Равикович педантично и объективно восстанавливает картину происходивших в стране процессов, не умаляя достижений и успехов, но и не скрывая ошибок и неудач.

Среди серьезных просчетов организаторов охраны памятников отмечалось фактическое отсутствие государственных органов охраны на местах. Она считала также незавершенным современным этап развития охраны памятников. Выступала за укрепление централизованной охраны, за создание крупного научного центра, способного координировать усилия по выявлению памятников и их реставрации. Д. А. Равикович сформулировала ряд теоретических вопросов, некоторые из которых не были решены тогда и до сих пор являются актуальными: соотношение реставрации и консервации в работе с памятниками, правомерность полного воссоздания руинированных или измененных поздними наслоениями памятников, методы консервации архитектурно-археологических памятников, применение в процессе реставрации новых материалов и прочее. Отмечала исследовательница и необходимость научно



обоснованных определений ряда понятий. Недооценка значения памятников истории и культуры в развитии науки и культуры, а также в патриотическом и эстетическом воспитании граждан являлась, по мнению Равикович, одной из причин нерешенности очевидных вопросов [10, с. 127].

В эти же годы в стране велись работы по изучению и сохранению отдельных категорий памятников. Отметим, прежде всего, многочисленные публикации известного археолога А. А. Формозова, чья первая книга по этой проблеме появилась в 1961 году [22]. По словам Д. А. Равикович, музееведы и А. А. Формозов обменивались информацией, что положительно сказывалось на результатах их исследований.

Значительный вклад в теоретическое музееведение внесли работы Равикович, посвященные изучению социальных функций музея. Музей в 1960-е годы рассматривают как социальный институт, выполняющий определенные социальные функции. Понятие «социальные функции» становится одним из важнейших базовых категорий музеелогии. Это понятие исторично, поэтому к его осмыслению и трактовке возвращались вновь и вновь. По итогам дискуссий 1960–1970-х годов [17] стали выделять две группы функций. Первая группа – функции документирования процессов, происходящих в природе и обществе. Подразумевалось, что она включала комплектование, хранение и изучение музейных предметов. Вторая группа функций – образовательно-воспитательная. Позднее А. М. Разгон назовет четыре социальные функции музеев: 1) документирования; 2) охранную; 3) исследовательскую; 4) образовательно-воспитательную. Позиция Разгона будет закреплена в учебной литературе по музееведению.

Статьи о социальных функциях Д. А. Равикович относятся к 1980-м годам. Так называемый «музейный бум» 1960-х-1970-х годов изменил общественный запрос к музею. Отмечая и анализируя эти изменения, Равикович предложила ввести понятие «досуговая

функция музея». То есть признать наряду с функцией документирования и функцией образования и воспитания наличие третьей важнейшей функцией музея – рекреационной. Всегда внимательно относясь к музейной терминологии, она четко разграничивает понятие «функция» музея и «деятельность» музея, к основным направлениям которой относятся комплектование музейных предметов, хранение, экспонирование, просвещение и так далее.

В статье «Социальные функции и типология музеев» [13] она опишет, в чем конкретно проявляется досуговая функция, назвав три направления ее реализации. Первое – удовлетворение познавательных потребностей через научно-просветительные мероприятия и рекреационные формы, такие как музейные праздники и концерты. Второе направление связано с эмоциональным воздействием музейных экспонатов, способствующих восстановлению духовных и физических сил посетителей. Третье – роль музея как места для содержательного общения в свободное время, что часто сопровождается активным обменом впечатлениями [13, с. 14]

Разрабатывая понятие «социальные функции музея» и выделив досуговую функцию как производную от образовательно-воспитательной функции, Равикович предложила новую оригинальную типологию музеев. Предложенная типология была основана на «различном распределении функций между музеями в зависимости от совокупности классификационных признаков: профиля, масштаба деятельности, географического местоположения, преобладающего состава аудитории» [13, с. 13]. Однако эти идеи исследователя, слишком сложные в реализации, не закрепились в музееведческой литературе.

Д. А. Равикович одной из первых в отечественном музееведении исследует музей как особую информационную и коммуникационную систему [12]. Она пишет о музее как системе, направленной на передачу информации специфическими музейными средствами; оперирует понятиями «музейная информа-



ция», которую получает посетитель в музее, и «музейная эрудиция» самого посетителя; задается вопросом о мотивации походов посетителей в музей и их удовлетворенности от посещения музея, а также – уровнем усвоения полученной информации.

Обращение к вопросам передачи музейной информации и восприятия этой информации посетителями музеев тесно связано с масштабным социологическим исследованием «Музей и посетитель». Организованное Научно-исследовательским институтом культуры РСФСР, оно проводилось на базе краеведческих музеев (1973–1974), самой многочисленной группы музейных учреждений в России, и на базе динамично развивающейся группы музеев-заповедников (1978–1979). Основная цель исследования заключалась в анализе важнейших проблем жизнедеятельности музея и его взаимоотношений с посетителями. Д. А. Равикович не только участвовала в организации и проведении работ в течение нескольких лет. Вместе с музеологами Ю. П. Пищулиным и В. А. Прониным она была соавтором программы и инструментария исследования, проводимого на базе музеев-заповедников. Исследователи анализировали эффективность экспозиционной деятельности музеев, с одной стороны, с точки зрения удовлетворения изменившихся в период «музейного взрыва» потребностей музейной аудитории. С другой стороны, в центре внимания оказывались задачи, которые ставили перед собой создатели экспозиций. Равикович писала, что развитие музейной деятельности в значительной степени зависит от наличия и интенсивности «обратной связи» между музеем и обществом [12, с. 22] и с этой позиции подробно описывала и рассматривала процесс передачи музейной информации музейной аудитории.

Одним из важнейших направлений ее научной деятельности в 1970–1980-е годы стали терминологические исследования в области музееведения. Она входила в авторские коллективы, готовившие выпуски всех первых отечественных музееведческих

словарей. «Краткий словарь музейных терминов» появился как проект НИИ культуры в 1974 году и содержал около 200 терминов [3]. Следующий словарь, содержащий около 600 слов, был подготовлен и издан в 1986 году [21]. Музееведческие словари отразили состояние музееведческого знания и процесс формирования музеологии как научного направления. Они предшествовали появлению в самом начале нового века первой в нашей стране музейной энциклопедии. Д. А. Равикович принимала участие в подготовке «Российской музейной энциклопедии» [18] не только в качестве автора и редактора, но была одним из авторов ее концепции. Характеристика этой деятельности уместилась в одном предложении, между тем составление, например, словника и методических материалов для авторов первой в мире музейной энциклопедии без знаний, опыта, четкой научной позиции Д. А. Равикович были бы просто невозможны. Особенно значительным оказался ее вклад в раздел «персоналии», включивший около 300 биографий музейных деятелей. Картотека Равикович включала около тысячи имен коллекционеров, основателей музеев, организаторов музейного дела в стране, музеологов, из которых позднее отобрали имена 300 музейных специалистов. Критерии выборки отработаны и изложены в статье Д. А. Равикович, опубликованной в самом начале работы над энциклопедией [15]. Подготовка музейной энциклопедии продолжалась более десяти лет. Выхода книги в свет Д. А. Равикович, к сожалению, не увидела.

Обращаясь к трудам Дины Акимовны Равикович, убеждаешься, что сфера ее научных интересов, а также этапы ее научного пути практически совпадали с этапами развития музейной науки и деятельности института, в котором она проработала многие годы. Творческий метод Равикович включал удивительное трудолюбие, педантизм и скрупулезность в работе с источниками, умение совладать с большими объемами информации. Она профессионально работала с крупными базами архивных материалов. Заметим, что



облегчающих труд современного ученого технических средств еще не существовало. Равикович систематизировала информацию с помощью системы каталожных карточек, в которые заносила факты и ссылки на источники. Обладая прекрасными аналитическими способностями, использовала данные социологических исследований. Будучи уже в солидном возрасте, не боялась включаться в разработку самых новых научных проблем и осваивать новые для своего времени темы (музей как коммуникационная система) и новые методы исследования. Например, системный анализ, получивший распространение в нашей стране в 1970-е годы. При этом тексты научных статей и очерков Д. А. Равикович читаются легко, так как отличаются

стройностью и ясностью изложения материала, строгой обоснованностью выводов. Большинство принадлежащих ее перу работ не потеряли своей научной значимости даже спустя полвека, что является редкостью для гуманитарного знания. Поэтому они продолжают включаться в списки литературы, рекомендуемой студентам и аспирантам, постигающим историю музееведческой мысли.

Дина Акимовна Равикович умерла в Москве в 1995 году в возрасте 73 лет и похоронена на Донском кладбище. Те, кому повезло знать Дину Акимовну лично и работать с ней, навсегда сохранили добрую память и воспоминания о ней, уважение к ее человеческим качествам и профессионализму исследователя.

### Список литературы

1. Гарданов В. К. Музейное строительство и охрана памятников культуры в первые годы Советской власти (1917–1920) // История музейного дела в СССР: сборник статей. Москва: Советская Россия, 1957. С. 7–36.
2. Закс А. Б. Д. А. Равикович – музеевед – архивист // Археографический ежегодник за 1995 г. Москва: Наука, 1997. С. 168–169.
3. Краткий словарь музейных терминов. Министерство культуры РСФСР: Научно-исследовательский институт культуры. Москва, 1974. 51 с.
4. Основы советского музееведения. Москва: Госкультпросветиздат, 1955. 375 с.
5. Равикович Д. А. // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков. Сборник документов и материалов. Москва: Этерна, 2010. С. 823–836.
6. Равикович Д. А. Из истории сибирских музеев в XIX в. // История музейного дела в СССР. Сборник статей. Москва: Советская Россия, 1957. С. 159–190.
7. Равикович Д. А. Музеи местного края во второй половине XIX – начале XX в. // Очерки истории музейного дела в России. Москва: Советская Россия, 1960. Выпуск 2. С. 145–223.
8. Равикович Д. А. Местные художественные музеи II-половины XIX – начала XX века // Труды научно-исследовательского института музееведения. Москва: 1962. Выпуск VII. С. 63–117.
9. Равикович Д. А. Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1926) // Очерки истории музейного дела в СССР. Москва: Советская Россия, 1968. Выпуск VI. С. 97–145.
10. Равикович Д. А. Охрана памятников истории и культуры в РСФСР (1917–1967 гг.): сборник научных трудов НИИ культуры. Выпуск 22. Москва: 1970. С. 3–127.
11. Равикович Д. А. Музейная сеть РСФСР (современное состояние) // Музей и современность. Вып. 2. Б.м., 1976. С. 33–49.
12. Равикович Д. А. Социальные функции и информационная система музея // Теоретические вопросы научно-просветительной работы музеев. Москва: НИИК, 1984. С. 8–9.
13. Равикович Д. А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики. Москва: НИИК, 1987. С. 10–24.



14. *Равикович Д. А.* Формирование государственной музейной сети (1917–первая половина 1960-х гг.): Научно-методические рекомендации. Москва: НИИК, 1988. 152 с.
15. *Равикович Д. А.* Музейные деятели и коллекционеры в России XVIII–начала XX века // Музееведение. Концептуальные проблемы музейной экспозиции: сборник статей. Москва: НИИК, 1990. С. 13–29.
16. *Разгон А. М.* Охрана исторических памятников в дореволюционной России // История музейного дела в СССР: сборник статей. Москва: Советская Россия, 1957. С. 73–128
17. *Разгон А. М.* Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран (Музееведение как научная дисциплина). Москва: Государственная библиотека СССР, 1984. 40 с.
18. Российская музейная энциклопедия: в 2 тт. Москва: Прогресс: Рипол классик, 2001. 416 с.
19. *Сундиева А.* Коллега, историк и музеолог // Музей. 2014. № 12. С. 58–59.
20. *Сундиева А. А.* Равикович Дина Акимовна // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. Москва: Прогресс: Рипол классик, 2001. Т. 2. С. 134.
21. Терминологические проблемы музееведения: музейные термины: сборник научных трудов. Центральный Музей Революции СССР. 1986. 134 с.
22. *Формозов А. А.* Очерки по истории русской археологии: монография. Москва: Изд-во АН СССР, 1961. 126 с.

\*

Поступила в редакцию 22.09.2025



## DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been published before. The article should have scientific novelty, reflect the main results of the author's research, correspond to the general direction of the journal and be interesting to a wide range of the Russian scientific community. The article may contain (if necessary) a minimum of tables, formulas and graphic dependencies. The article must be completed with a conclusion (conclusions). All abbreviations and scientific terms should be disclosed. Do not abuse Internet sources. When using them, it is necessary to give references in accordance with the rules for designing the bibliographic apparatus of scientific articles.

### Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word editor, the font is Times New Roman, the point size is 14, the spacing is 1.5.
2. The length of the article is from 23,000 to 40,000 characters, including spaces.
3. The list of literature is located at the end of the article in alphabetical order, bibliographic descriptions in the list are drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article are given in square brackets. The number of sources in the bibliographic list is not less than 8 and not more than 30.
4. Attached to the article:
  - a) abstract (100–250 words) in Russian and English, as well as key words to the article in Russian and English (8–12 words);
  - b) information about the author in the following order – the full name of the author (authors), academic degree, academic title, position, place of study or work (in the nominative case), city, country. All data are duplicated in English. Separately, a contact phone number is indicated, and an e-mail address is required;
  - c) mandatory is an indication of the UDC, grant or state task. It is obligatory to indicate the code and the name of the specialty in which the article goes.
5. **Articles are accepted in the electronic version on the e-mail of the editors: vestnik-mguki@mail.ru**
  - a) all articles are double-blind peer-reviewed and published free of charge. The editorial board reserves the right to select materials, as well as the ability to make changes to the title and text of the article in agreement with the author. The position of the editors may not coincide with the point of view of the authors;
  - b) prior to reviewing, the originality of the article is checked in the Anti-Plagiarism system. The journal accepts articles with a degree of originality of the text of at least 75%. Quotations take up no more than 20 % of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 % of the text in the form of a paraphrase with a link to the source);
  - c) the author is responsible for the accuracy of reproduction of names, quotations, formulas. The author must inform the editorial board of the journal about all his works and the works of his co-authors, which intersect in subject matter with the article submitted to the editorial office and are under consideration in other publications;
  - d) an article, after its approval by the editorial board of the journal, can be prepared for publication up to six months. The contract form is sent to the author after the editorial board decides to publish the manuscript. When presenting the main results of his research, the author must be in the legal field, its publication should not in any way violate the Law of the Russian Federation of December 27, 1991 № 2124–1 (as amended on April 18, 2018) “On the Mass Media”.

**«THE BULLETIN OF MOSCOW STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS»**

Scientific academic journal «The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts» is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them: 5.7.2. History of Philosophy (Philosophical Sciences), 5.7.3. Aesthetics (Philosophical Sciences), 5.7.8. Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture (Philosophical Sciences), 5.8.1. General Pedagogy, History of Pedagogy and Education (Pedagogical Sciences), 5.8.2. Theory and Methodology of Training and Education (by areas and levels of education) (Pedagogical Sciences), 5.8.7. Methodology and Technology of Professional Training (Pedagogical Sciences), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Philosophical Sciences), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Cultural Sciences), 5.10.2. Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Cultural Sciences), 5.10.2. Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Historical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Pedagogical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Historical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Cultural Sciences).

It is published since 2003. It is issued once in two months

**THE FOUNDER**

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education  
**«Moscow state institute of culture»**

**CHIEF EDITOR**

**E. L. Kudrina**, DSc in Pedagogy, Professor,  
Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education  
based at the Moscow State Institute of Culture,  
Honored Worker of Culture of the Russian Federation

DEPUTY EDITOR,  
EXECUTIVE EDITOR

**L. N. Voevodina**,  
DSc in Philosophy,  
Professor

DEPUTY  
EDITOR

**E. V. Mareeva**,  
DSc in Philosophy,  
Professor

DEPUTY EDITOR

**A. D. Zharkov**,  
DSc in Pedagogy,  
Professor

DEPUTY EDITOR

**N. N. Yaroshenko**,  
DSc in Pedagogy,  
Professor

EDITOR

**V. A. Sadikova**

TECHNICAL EDITOR

**D. A. Fomicheva**

LAYOUT

**R. M. Pavlovsky**

***Editorial office address (actual):***

141400, Moscow region, Khimki-6,  
Bibliotchnaya 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](mailto:vestnik-mguki@mail.ru)

Signed to the press: 12/19/2025. Format 84x108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Conditional printed sheets 21,84. The edition is 500 copies. The price is free.

Printed from the finished original layout in the IPCC printing house.

Address: 7 Bibliotchnaya 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)