

январь – февраль
1 (123) 2025 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ИСТОРИЯ
ФИЛОСОФИИ.
ФИЛОСОФСКАЯ
АНТРОПОЛОГИЯ.
ФИЛОСОФИЯ
КУЛЬТУРЫ | 8 | МАРЕЕВА Е. В., ТИХОНОВА В. А.
СИСТЕМНОЕ ЕДИНСТВО ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ
ЦЕННОСТЕЙ В КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ |
| | 20 | ЗОЛУТУХИНА-АБОЛИНА Е. В., АФАНАСЬЕВ Д. С.
ПРОБЛЕМА «НИЧТО» В МИСТИКО-
ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ XX ВЕКА |
| | 30 | МИХАЙЛОВА Е. Е.
К. Н. БЕСТУЖЕВ-РЮМИН: СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ
ЗНАЧЕНИЕ «ЖИВЫХ» ИСТОЧНИКОВ ПРОШЛОГО |
| | 37 | ЕРМИШИН О. Т.
КИЕВСКАЯ РУСЬ И ПРОБЛЕМА РУССКОГО «НАЧАЛА» |
| ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ | 50 | ШИБАЕВА М. М.
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАУЧНОГО
НАСЛЕДИЯ М. М. БАХТИНА КАК ПРЕДМЕТ ОСМЫСЛЕНИЯ |
| | 58 | ВОЕВОДИНА Л. Н., УЧИТЕЛЬ А. С.
ЭВОЛЮЦИЯ РЕЦЕПЦИЙ ДЕТСТВА В КОНТЕКСТЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ |
| | 66 | ПИЛАВОВ Г. Ш.
СПЕЦИФИКА МОДУСОВ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ
ШАХМАТ В ДИНАМИКЕ РАЗВИТИЯ ЦИВИЛИЗАЦИИ |
| | 74 | БЫСТРОВА Е. Ю.
ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ И ДЕЛОВОЙ
КУЛЬТУРЫ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И РОССИИ |
| | 83 | ИППОЛИТОВ С. С.
НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ КОРПОРАЦИЯ КАК
ОСНОВА ВЕНЧУРНОЙ ПОЛИТИКИ ГОСУДАРСТВА |



- 96 ГРИЦАЙ Л. А.**
ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА
ДЛЯ РАЗРАБОТКИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ
В ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. ЭСТЕТИКА**
- 110 СИНЯВИНА Н. В.**
ФОРМООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИДЕИ БАУХАУСА И ИХ ВЛИЯНИЕ
НА ТЕОРИЮ АРХИТЕКТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА
- 117 ГЕПФНЕР В. П.**
ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ И КАРНАВАЛИЗАЦИЯ КАК ОСНОВА
ЗРЕЛИЩНОГО ИСКУССТВА НОВОГО ВРЕМЕНИ
- 124 БОГАТОВ О. Е.**
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ
ДРАМАТУРГИИ ТЕЛЕСЕРИАЛА
- 132 КУЛИКОВ П. В.**
ТЕАТР ИДЕЙ: ДИАЛОГИ ПЛАТОНА
В ТЕАТРАЛЬНЫХ ОПЫТАХ А. ВАСИЛЬЕВА
- 142 ЛИ Ц.**
ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТАНЦА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
- ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ**
- 156 ХРИСТИДИС Т. В., БАКОВКИНА О. А.**
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ СОЦИАЛЬНО-
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ СТУДЕНТОВ-
ИНОСТРАНЦЕВ В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ
- 165 СЕРЕГИН Н. В.**
ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРСПЕКТИВНОЙ
ПРОБЛЕМАТИКИ ИННОВАЦИОННЫХ ПРОЕКТОВ
В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
- 174 СПИНЖАР Н. Ф., СПИНЖАР Н. С.**
АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ КУЛЬТУРЫ
К ИНКЛЮЗИВНОМУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ
В ПРАКТИКЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
- 184 СЕВЕРОВА Л. А., КОРОЛЕВ В. В.**
ИННОВАЦИОННЫЕ HR-ТЕХНОЛОГИИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ
КУЛЬТУРЫ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ОПТИМИЗАЦИИ УПРАВЛЕНИЯ ПЕРСОНАЛОМ



194 ДЕЛИЙ П. Ю., ЗАРЕМБА В. Р.

О ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ КАК КРАЕУГОЛЬНОМ
КАМНЕ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДУХОВИКОВ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ 204 ЧУВИЛЬКИНА Ю. В.

НАУЧНАЯ И МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ПЕТРА ЕВГЕНЬЕВИЧА КОРНИЛОВА

January – February
1 (123) 2025
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

HISTORY	8	MAREEVA E. V., TIKHONOVA V. A.	
PHILOSOPH. PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOG.			SYSTEMIC UNITY OF TRADITIONAL RUSSIAN VALUES IN A CONCRETE-HISTORICAL CONTEXT
PHILOSOPHY OF CULTURE	20	ZOLOTUKHINA-ABOLINA E. V., AFANASEV D. S.	THE PROBLEM OF "NOTHING" IN MYSTICAL AND ESOTERIC VIEWS OF THE 20TH CENTURY
	30	MIKHAILOVA E. E.	K. N. BESTUZHEV-RYUMIN: SOCIO-CULTURAL SIGNIFICANCE OF "LIVING" SOURCES OF THE PAST
	37	ERMISHIN O. T.	KIEVAN RUS AND THE PROBLEM OF RUSSIAN «BEGINNING»
THEORY AND HISTORY OF CULTURE	50	SHIBAEVA M. M.	THE CULTURAL POTENTIAL OF THE SCIENTIFIC HERITAGE OF M. M. BAKHTIN AS A SUBJECT OF REFLECTION
	58	VOEVODINA L. N., UCHITEL A. S.	THE EVOLUTION OF CHILDHOOD RECEPTIONS IN THE CONTEXT OF SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATIONS
	66	PILAVOV G. S.	THE SPECIFICS OF THE MODES OF THE PHENOMENON OF CHESS CULTURE IN THE DYNAMICS OF CIVILIZATION DEVELOPMENT
	74	BYSTROVA E. Yu.	STAGES OF FORMATION OF CORPORATE AND BUSINESS CULTURE IN WESTERN EUROPE AND RUSSIA
	83	IPPOLITOV S. S.	SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL CORPORATION AS THE BASIS OF THE STATE'S VENTURE POLICY



	96	GRITSAY L. A.	THE POTENTIAL OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE FOR THE DEVELOPMENT OF EDUCATIONAL RESOURCES IN THE SUBJECT AREA OF "CULTURAL STUDIES"
ARTISTIC CULTUR. AESTHETICS	110	SINYAVINA N. V.	FORMATIVE IDEAS OF THE BAUHAUS AND THEIR INFLUENCE ON THE THEORY OF ARCHITECTURE OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY
	117	GEPFNER V. P.	THEATRICALIZATION AND CARNIVALIZATION AS THE BASIS OF THE SPECTACULAR ART OF MODERN TIMES
	124	BOGATOV O. E.	AESTHETIC PRINCIPLES OF THE DRAMA OF THE TELEVISION SERIES
	132	KULIKOV P. V.	THEATRE OF IDEAS: PLATO'S DIALOGUES IN THE THEATRICAL EXPERIENCES OF A. VASILIEV
	142	LIZIJIAN	EMBODYING THE IMAGE OF DANCE IN VISUAL ARTS: A THEORETICAL ASPECT
PEDAGOGY AND EDUCATION IN THE FIELD OF CULTURE	156	KHRISTIDIS T. V., BAKOVKINA O. A.	PEDAGOGICAL CONDITIONS OF SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL ADAPTATION OF FOREIGN STUDENTS IN THE RUSSIAN UNIVERSITY
	165	SEREGIN N. V.	FORMATION OF A PROMISING PROBLEM OF INNOVATIVE PROJECTS IN THE FIELD OF ENTERTAINMENT EDUCATION AND CREATIVE ACTIVITY
	174	SPINZHAR N. F., SPINZHAR N. S.	CURRENT ISSUES OF PROFESSIONAL TRAINING OF CULTURAL SPECIALISTS FOR INCLUSIVE INTERACTION IN THE PRACTICE OF ADDITIONAL EDUCATION
	184	SEVEROVA L. A., KOROLEV V. V.	INNOVATIVE HR TECHNOLOGIES IN CULTURAL INSTITUTIONS: PEDAGOGICAL ASPECT OF PERSONNEL MANAGEMENT OPTIMIZATION

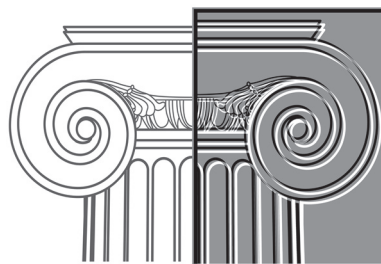


194 DELIY P. Yu., ZAREMBA V. R.

ON THE CHILDREN'S MUSIC SCHOOL AS A CORNERSTONE
OF THE PROFESSIONAL EDUCATION SYSTEM FOR
WIND PLAYERS IN THE RUSSIAN FEDERATION

MUSEOLOGY 204 CHUVILKINA Yu. V.

SCIENTIFIC AND MUSEUM ACTIVITIES
OF PETR EVGENIEVICH KORNILOV



ИСТОРИЯ
ФИЛОСОФИИ.
ФИЛОСОФСКАЯ
АНТРОПОЛОГИЯ.
ФИЛОСОФИЯ
КУЛЬТУРЫ



СИСТЕМНОЕ ЕДИНСТВО ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В КОНКРЕТНО- ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

УДК 320.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-8-19>

Е. В. Мареева

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

В. А. Тихонова

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

Аннотация. В статье идет речь о единстве российских традиционных ценностей, которые нельзя понимать односторонне как возвращение к прошлому, к патриархальным нормам в качестве «естественного» и самобытного культурного кода. Авторы обращают внимание на то, что в Указе Президента РФ № 809 от 09 ноября 2022 года между традиционным и общечеловеческим стоит «и», а не «или», и Российское государство определено как хранитель и защитник «исконных общечеловеческих ценностей». Для прояснения отношения общечеловеческого к традиционному охарактеризована система либеральных ценностей, основанная на личной свободе, от ее формирования и возвышения во времена Великой французской революции до кризиса в XIX–XX веках и разложения в так называемой «новой этике». Именно конкретно-исторический анализ позволяет выявить позитивное ядро либерально-демократических ценностей, того «исконно общечеловеческого», как отмечено в Указе, которое становится традиционным моментом нашей культуры и нравственности. В свете кризиса либерализма в XIX веке рассматривается становление социалистической/коммунистической системы ценностей, позитивные моменты которой, прежде всего, созидательный труд, коллективизм и социальная справедливость, также нашли отражение в Указе в перечне российских традиционных ценностей. Таким образом, в статье – в их исторической динамике и метаморфозах – характеризуются три ценностные системы координат, формирующих традиционные основы российской общегражданской идентичности, которая, как подчеркивают авторы, носит характер наднациональных и надконфессиональных нравственных ориентиров. Сделан вывод, что системное

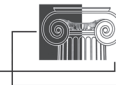
МАРЕЕВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры истории и философии, Московский государственный институт культуры

ТИХОНОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – доктор философских наук, профессор, эксперт Управления научной работой, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, Московский государственный институт культуры

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

TIKHONOVA VALERIYA ALEKSANDROVNA – DSc in Philosophy, Professor, Expert in Scientific Work Management, Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Moscow State Institute of Culture

© Мареева Е. В., Тихонова В. А., 2025



единство российских традиционных ценностей, которое очерчено в Указе, находится в процессе становления. Их конкретный синтез будет определяться реальной социальной практикой и, в том числе, культурной политикой государства.

Ключевые слова: единство российских традиционных ценностей, традиционализм, либерализм, социализм, свобода, личность, индивидуализм, равенство, коллективизм, казарменный коммунизм, братство, семья, патриархальность.

Для цитирования: Мареева Е. В., Тихонова В. А. Системное единство традиционных российских ценностей в конкретно-историческом контексте // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 8–19. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-8-19>

SYSTEMIC UNITY OF TRADITIONAL RUSSIAN VALUES IN A CONCRETE-HISTORICAL CONTEXT

Elena V. Mareeva

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

Valeriya A. Tikhonova

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

Abstract. The article deals with the unity of Russian traditional values, which cannot be understood unilaterally as a return to the past and patriarchal norms as a “natural” and distinctive cultural code. The authors draw attention to the fact that in the Decree of the President of the Russian Federation No. 809 of November 09, 2022 between the traditional and the universal stands “and”, not “or”, and the Russian state is defined as the guardian and protector of “original universal values”. In order to clarify the relationship between the universal and the traditional, the system of liberal values based on personal freedom is characterized, from its formation and elevation during the Great French Revolution to the crisis in the XIX–XX centuries and decomposition in the so-called «new ethics». It is the concrete-historical analysis that allows us to identify the positive core of liberal-democratic values, that “primordial universal”, as noted in the Decree, which becomes a traditional moment of our culture and morality. In the light of the crisis of liberalism in the 19th century, the formation of a socialist/communist system of values is considered, the positive aspects of which, primarily creative labor, collectivism and social justice, are also reflected in the Decree in the list of Russian traditional values. Thus, the article in their historical dynamics and metamorphosis characterizes three value systems of coordinates that form the traditional foundations of the Russian civic identity, which, as the authors emphasize, has the character of supranational and supra-confessional moral guidelines. It is concluded that the systemic unity of Russian traditional values, which is outlined in the Decree, is in the process of formation. Their concrete synthesis will be determined by real social practice and, among other things, by the cultural policy of the state.

Keywords: unity of Russian traditional values, traditionalism, liberalism, socialism, freedom, personality, individualism, equality, collectivism, barracks communism, fraternity, family, patriarchy.

For citation: Mareeva E. V., Tikhonova V. A. Systemic unity of traditional Russian values in a concrete-historical context. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 8–19. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-8-19>



Сохранение традиционных ценностей в сложившейся культурной и политической ситуации – направление государственной политики России. Соответствующие государственные меры были утверждены Указом Президента Российской Федерации № 809 от 09.11.2022 года [22], и за истекшие два года здесь сделано многое. Но не об этом важном аспекте Указа пойдет речь в данной статье, а только об одном из пяти его разделов. Это первый раздел Указа «Общие положения», где дано определение традиционных ценностей и приведен их перечень, что на наш взгляд, не завершает обсуждение вопроса о российских традиционных ценностях, а раскрывает для него новые перспективы. В свете «Общих положений» уже понятно, что природа традиционных ценностей не так проста, как думают те, кто отождествляют традиционное с возвращением к «преданьям старины глубокой».

Текст Указа возвращает проблему традиционных ценностей в дискуссионное поле, где существуют не только научные, но и различные идейные позиции. В Указе недвусмысленно очерчен международный контекст противостояния России «деструктивным идеологиям» в свете глобального цивилизационного и ценностного кризиса. Многими за истекшие два года такая постановка вопроса была воспринята в духе поляризации Мы и Они. Но тогда почему мы читаем в Указе о Российском государстве как хранителе и защитнике «традиционных общечеловеческих духовно-нравственных ценностей»? [22, с. 6] То же касается «продвижения традиционных российских духовно-нравственных ценностей, основанных на исконных общечеловеческих ценностях» [22, с. 8]. Что в таком случае считать «исконными общечеловеческими ценностями», в отличие от тех либеральных ценностей, которые под названием «общечеловеческих» уже в XIX веке не принимали известные русские философы и которые яростно критикуют сегодня? [10] И главное – почему в Указе между традиционным и общечеловеческим стоит «и», а не «или»?

Сочетание традиционного и общечеловеческого в данном случае вовсе не парадокс, не круглый квадрат, а позиция, требующая осмысления. И это возможно при конкретно-историческом анализе ценностей, способных стать традиционным элементом культуры.

* * *

Традиция – антипод новации, но только в качестве его самого абстрактного определения. Следующий шаг – признание их взаимозависимости и взаимосвязи, поскольку традиция присутствует в каждом общественном организме, за счет чего его экономика, политическая и духовная жизнь обретают единство и цельность, а способ жизни, основанный на культе новации, не имеет ни сути, ни смысла. Тем не менее, не всякая новация сохраняет свое содержание в жизни сообщества в роли традиции. Одни новации продолжают скреплять взаимоотношения, другие упраздняются или консервируются историей, а третьи вообще не заслуживают обсуждения.

Таким образом, уже на этом уровне рассмотрения следует признать разные представления о традиции как в науке, так и в массовом сознании. Согласимся с Н. П. Рагозиным в том, что нужно иметь в виду три трактовки традиционализма, подступаясь к этой проблеме. Так возможно консервативное отношение к настоящему, а по сути – охранительство в отношении существующей государственной системы и идеологии. Второй вариант связан с возрождением прошлых институтов и ценностей, в которых, напротив, видят спасение от существующих проблем. И, наконец, есть тот, кто не отстаивает нынешние или прошлые порядки, а исходит из синтеза элементов прошлого и настоящего во имя прогресса в будущем. Как раз акцент на необходимости обращаться к прошлому во имя будущего отличает его от прогрессистов всех мастей [16, с. 8].

Но проблема обретает дополнительные смыслы при конкретно-историческом толковании традиционного в свете деления истории человечества на доиндустриальную,



индустриальную и постиндустриальную эпохи. Здесь понятие традиционного уже давно ассоциируется со способом трансляции исторического опыта, который присущ доиндустриальному обществу. И это вполне логично, поскольку социальное единство в доиндустриальных сообществах, при всем их многообразии, обеспечивалось институтами сохранения и передачи предписывающих норм, выработанных в прошлом. Применительно к русской истории речь идет об отцовском праве, задающем нормы патриархальной семье, сословной зависимости, и даже самодержавии, поскольку конституционная монархия – это уже результат разложения основ патриархального общества. Традиция здесь невозможна без сакрального отношения к авторитету предков, определившим ее у истоков коллективного бытия.

Уже в таком контексте традиционалистом в собственном смысле будет тот, кто приветствует восстановление форм жизни и ценностей патриархального общества. Но важнее прояснить ту позицию, при которой нет радикального размежевания с историей страны и традиционной культурой, но неприемлема теперешняя идеализация патриархальности без понимания истории ее разложения и преодоления последующими социальными изменениями.

Сторонники возвращения традиционных форм жизни и ценностей на сегодняшний день видят два объекта не столько критики, сколько радикального отрицания. Во-первых, это система либеральных ценностей, которые принято именовать «общечеловеческими». Во-вторых, это коммунистические ценности, которые принято отождествлять с идеалами советского человека.

Трагической для многих «бывших» советских людей стала радикальная смена обозначенных духовных ориентиров, которая, кстати, происходила в обратном указанному порядке. Не успели мы оглянуться, как коммунистическая идеология в 90-х годах XX века сменилась агрессивной пропагандой общечеловеческих ценностей. Переход

от них к традиционным жизненным ориентирам шел значительно медленнее. Наблюдать при этом, как пришлось не раз, а дважды радикально «переобуваться» профессиональным идеологам, – трагикомическая сторона вопроса.

Сегодняшние проклятия в сторону либеральных ценностей, равно как их отчаянное восхваление в 90-х, лишены историзма. Потому что либерализм либерализму рознь в свете его возвышения во времена Великой французской революции, кризиса в XIX–XX веках и разложения либерально-демократической идеологии в так называемой «новой этике» последнего времени.

Либеральные ценности – Свобода, Равенство, Братство (Liberté, Égalité, Fraternité), которые в наши дни являются национальным девизом Франции, – известный лозунг Великой Французской революции. Высшей ценностью здесь является свобода, понятая в качестве свободы индивида как частного лица, утверждающего себя в политическом волеизъявлении, практическом и моральном выборе. И в таком качестве субъект свободы существовал не всегда. В «Идее культуры» В. М. Межуев указывает на роль эпохи Возрождения в становлении европейского человека как свободного субъекта. «Ренессанс, – пишет он, – утвердил право человека на то, чтобы считать себя ни на кого не похожей индивидуальностью, главное достоинство которой заключено в ее творчестве и том мастерстве, с каким оно осуществляется» [14, с. 51].

Но для такого рода индивидуального и социального творчества субъект нуждается в определенных условиях, которые отставали и создавали европейские революции XVII–XIX вв. Иначе говоря, то, что именуют универсальными «общечеловеческими» ценностями, совпадает с их конкретно-историческим типом. Свободы и права человека в их либеральном обличье обосновывал, как известно, английский просветитель Д. Локк, который исходил из конкретно-исторических представлений об обществе как сообществе горожан, которые в качестве



граждан способны свободно действовать, отстаивая свои гражданские свободы. И объясняет он либеральные ценности в качестве общечеловеческих, как было принято в Новое время, самой природой человека. В соответствии с концепцией естественных прав человека, он подчеркивает, что человеку врождены право на жизнь, личную свободу, наследование и владение имуществом [7, с. 374]. При этом в праве на жизнь просматривается отрицание «естественности» рабства, в праве на личную свободу – дискредитация сословной зависимости, а врожденный характер права на имущество делает естественным для каждого участие в рыночных отношениях. Характерно, что защиту жизни, свобод и имущества частного лица Локк именовал «сохранением собственности», связывая с этим главную функцию государства.

Лозунг «Свобода! Равенство! Братство!» впервые прозвучал в речи М. Робеспьера и выражал суть «Декларации прав человека и гражданина», принятой Национальным учредительным собранием 26 августа 1789 года, где индивидуальная свобода сочетается с равенством всех перед законом. Притом, что цель нового правового государства – гарантировать индивидуальные свободы, источником суверенитета, согласно третьему пункту этой Декларации, является нация. Согласно пятому пункту Декларации, закон воспрещает деяния, вредные для общества. В остальном гражданин полагается на себя [4].

Указанная гармония свободы и равенства не была в те времена сугобой формальностью. Ей соответствовала жизнь городов у истоков европейского гражданского общества. Другое дело, идеализация либеральных ценностей и, прежде всего, свободы частной собственности и «невидимой руки рынка» в период либеральных реформ Ельцина-Гайдара в России начала 90-х. Ведь одно дело ситуация в гражданском обществе времен Адама Смита и Давида Рикардо, и другое дело – современная социально-экономическая реальность.

Но уже в начале XIX века свобода и равенство расходятся по разным полюсам,

не гарантируя идеала справедливости и братства всех граждан. Свобода частной собственности и экономической инициативы не обеспечивали имущественного равенства, а рыночный механизм не балансировал частные интересы в пользу общего благосостояния, как завещал Адам Смит [17]. Рынок не преодолел конфликт интересов, а правовое государство не гарантировало равного к ней доступа и равных доходов. Так формировалась новая социальная реальность, где набирали силу социалистические и коммунистические движения, в которых уравнительность так или иначе гарантировала справедливость.

Итак, уже на этом этапе можно сделать вывод о том, что традиционные ценности в Указе Президента РФ № 809 от 09 ноября 2022 г. не следует понимать в духе однобокого традиционализма как возвращения к патриархальным нормам в качестве «естественного» и самобытного культурного кода. В рассматриваемом Указе система традиционных нравственных ориентиров не извлекается из глубины веков, но складывается из универсального духовно-нравственного содержания, сформировавшегося в разные эпохи, в том числе в либерально-демократической системе ценностей, выраженной в «Декларации прав человека и гражданина» во времена Великой французской революции. Именно конкретно-исторический анализ показывает непродуктивность и ограниченность противопоставления традиционных ценностей общечеловеческим, которые при этом отождествляют с вырожденной формой либерализма – индивидуализмом, глобализмом и «новой этикой».

* * *

Именно кризис либеральной системы ценностей уже в XIX веке определил альтернативную ситуацию, из которой либерализм и социализм предложили противоположные выходы: ставка на свободу за счет примирения с неравенством (либерализм) или путь к равенству, поступаясь свободой (социализм).



У истоков осмысления противоречивости самих либеральных ценностей и их практического осуществления был французский аристократ Алексис де Токвиль, автор известной работы «Демократия в Америке» (1840). На фоне достижений американской демократии он отмечает ряд негативных тенденций, о которых тогда же писали наши славянофилы, побывавшие в 30–40 годы XIX века в Европе. Речь идет о меркантилизме и культуре материального благополучия, росте отчуждения и сосредоточенности на частной жизни, а также – упадке высокого искусства, совпадающего с разложением вкусов масс. То, что будет описывать уже в зрелых формах Ортега-и-Гассет в «Восстании масс» (1930), почти за сто лет до этого увидел Токвиль в Соединенных Штатах: «Воздух здесь пропитан корыстолюбием, и человеческий мозг, беспрестанно отвлекаемый от удовольствий, связанных со свободной игрой воображения и с умственным трудом, не практикуется ни в чем ином, кроме как в погоне за богатством» [21, с. 337]. «Эффектом Токвиля» называют еще одну особенность в ситуации кризиса либерализма, которую он увидел в Америке. Успехи в борьбе за справедливость, против неравенства не снижает, а обостряет переживание несправедливости. Чем дальше, тем острее переживание нарушения прав, отмечает Токвиль, и это, заметим, обрело превратную форму в США в последние годы.

Как известно, движение MeToo в США связано с историей феминизма. Можно вспомнить о движении суфражисток в Англии и США, целью которых было равенство женщин с мужчинами, прежде всего, в области избирательного права, и борьбу за свои права женщин-работниц в рамках социалистического движения. Новая феминистская волна 60–80 годы XX века расширила требования женщин. Еще в 1986 году Верховный Суд США постановил, что домогательство в отношении женщины на рабочем месте (sexual harrasment) является актом дискриминации. В мае 2023 года Городской совет Нью-Йорка принял закон, запрещающий дис-

криминацию людей по весу и росту в профессиональной деятельности, жилищной сфере и общественных местах. В США идет борьба с эйджизмом как дискриминацией людей по возрасту, куда относятся, прежде всего, пожилые люди. И все это, безусловно, вписывается в логику расширения демократического движения за справедливость.

Но параллельно в XXI веке в США и Европе произошла трансформация борьбы за справедливость. Как отмечает Е. В. Золотухина-Аболина, борьба с несправедливостью посредством «культуры отмены» утратила свое основание, каким «всегда был вопрос о бедных и богатых, имущих и неимущих, о том, что вознаграждение должно соответствовать вкладу, награда – подвигу, а наказание – проступку» [5, с. 126]. Именно борьба за гендерное равноправие, у которой в прошлом была выдающаяся история, в эпоху позднего постмодерна дает парадоксальные результаты. Экологическая повестка, сочетаясь с гендерной, рождает движение «чайлдфри»¹. В свою очередь, объединение гендерной и расовой повестки породило движение за умножение секс-меньшинств. Ситуация, в которой гендерный выбор становится из свободного обязательным, – превратная форма либерализма современной эпохи. Что касается результатов такого рода индивидуальной свободы, то именно в области гендерных вопросов они могут оказаться самыми печальными.

Но было бы неверным только «эффектом Токвиля» объяснять противостояние труда и капитала и пролетарские революции XIX–XX веков. Уже в XIX веке мы наблюдаем целый спектр теорий социалистического толка, соответствующих движений и организаций, что выражало осознанное отношение к социалистическим идеям и ценностям в тот период. Как известно, «Коммунистический

¹ Чайлдфри (от англ. childfree, буквально «свободный от детей») – самоназвание тех, кто сознательно отказался от рождения детей, не имея на то религиозных, медицинских и экономических причин.



манифест» был опубликован Марксом и Энгельсом в 1848 году на немецком языке как новая политическая программа для уже существовавшего «Союза справедливых», созданного немецкими эмигрантами в Париже [12]. Но к 1848 году после гонений его руководство обосновалось в Лондоне, подобно самому Марксу. Важно то, что до принятия в свои ряды Маркса и Энгельса «Союз справедливых» был тайной организацией, под руководством столяра В. Вейтлинга, с явно выраженными уравнительными настроениями, идущими от Гракха Бабёфа.

Во времена Великой французской революции Гракх Бабёф, выражая интересы неимущих, предлагал бороться не только за равноправие, записанное в Декларации прав человека и гражданина, но и за полное имущественное равенство граждан, равенство в потреблении средств к жизни и даже знаний. В «Манифесте плебеев», собранном из материалов газеты «Трибуна народа», Бабёф доказывал, что полное равенство – не химера. Зато химерой он называл превосходство таланта, предприимчивости и умственных способностей в распределении материальных благ [1, с. 519]. Пока люди реально не равны и не имеют равного доступа к знаниям и образованию, «нелепо и несправедливо притязать на большее вознаграждение тому, чья работа требует более высокого уровня умственного развития, большего прилежания и напряжения ума» [1, с. 520]. Противостественно, писал он, когда образование становится «машинной», «оружием», с помощью которого одна часть общества сражается с другой частью, безоружной, обманывает и грабит ее [1, с. 521].

Как раз по этой причине Гракх Бабёф называет общественным предрассудком высокую оценку умственного развития, квалификации и личных талантов. И за такой позицией стоит не столько ненависть бесталанного к талантливому, сколько стремление к справедливости там, где умственный труд и развитие способностей способствуют доведению до нищеты обреченных на физический труд.

Справедливость, доказывает Бабёф, предполагает бескорыстие. А потому в обществе «совершенного равенства» все произведения мастерства и таланта должны быть общей собственностью и распределяться не по вложенному труду или мастерству, а согласно «повседневным потребностям». Более того, ранее приобретенные знания, а значит образование, должны быть признаны общей собственностью, и тогда их совместное использование сможет сделать людей «почти равными по способностям и даже по талантам» [1, с. 521].

Обычно в бабувизме акцентируют уравнивание людей по талантам, а значит отрицание свободного развития личности. Тема общего владения духовной культурой остается при этом в стороне. Но обратим внимание на то, за что и как критиковал Маркс бабувистов. Значительная часть «Коммунистического манифеста» посвящена размежеванию с предшествующими коммунистическими и социалистическими движениями, в том числе с «грубым и непродуманным коммунизмом». И эта критика ограниченных трактовок равенства была начата Марксом в разделах «Коммунизм» и «Отчужденный труд», которые вошли в «Экономическо-философские рукописи 1844 года», написанные им в Париже [13]. Уже в 40-х годах XIX века Маркс осознавал, на какой социальной почве формировались казарменные версии коммунизма, у которых и в XX веке было много последователей. «Опыт XX в. показал, – отмечает С. Н. Мареев, – что Маркс был прав уже в «Экономическо-философских рукописях 1844 года»: неразвитая частная собственность рождает неразвитые формы коммунистической идеологии и практики, каким был казарменный и уравнительный коммунизм, отрицающий личность» [8, с. 198].

В «Экономическо-философских рукописях 1844 года» речь идет об уничтожении труда как отчужденной, лишенной творчества деятельности рабочих в пользу предметного творчества, которое Маркс именует «самоде-



ятельностью». В итоге проблема социальных условий, когда умственное развитие достается не каждому и способствует угнетению, выглядит иначе. В условиях отчуждения одностороннее развитие, которое Маркс характеризует как «профессиональный кренизм», касается как угнетаемых, так и угнетателей. Это определяется характером труда в промышленном обществе, который должна изменить пролетарская революция, а результатом станет не только всеобщее материальное благосостояние, но и «всестороннее развитие каждого как условие всестороннего развития всех» [13].

Спор социалистов и коммунистов до сих пор упирается в роль общественной собственности и насильственных мер при решении указанных задач. Но в обоих случаях в основании системы ценностей оказывается предметно-преобразующая деятельность, труд, в свете чего свобода, равенство и справедливость обретают смысл, отличный от ценностей либерализма. Свободный труд здесь противопоставляется принудительному труду даже там, где это самопринуждение, или самоэксплуатация, когда мы принуждаем себя трудиться ради физического выживания или каких-то благ. Свободный труд в этой системе координат с необходимостью является творчеством, но отличается от современной «креативности» – творческой деятельности, которую в разных ее формах объединяет в качестве цели личный успех. Личностная самореализация в творчестве, чего бы это ни стоило, – смысл жизни «креативного класса» и современная форма индивидуализма.

Для марксиста в труде проявляет себя общественная природа человека. И как раз коллективная созидательная деятельность, а не врожденные качества, – исток развития способностей как основания универсального развития личности. Способности и потребности человека, пишет советский философ-марксист Э. В. Ильенков, «возникают и развиваются только в истории культуры – сначала лишь материальной, а затем и возникшей на ее базе духовной культуры». В генах че-

ловека, подчеркивает Ильенков, они «никак не записываются и через гены не наследуются. Индивид усваивает их в ходе своего человеческого становления, т. е. через процесс воспитания, понимаемый в самом широком смысле слова» [6, с. 36].

Социальная справедливость в таком понимании вырастает из коллективизма, равенство – это не столько равные права, сколько солидарность и ответственность перед коллективом в достижении общей цели, значимой для всех. Отсюда советский культ человека труда, лозунги солидарности, взаимодействия и взаимовыручки, что постепенно превращалось во фразу в позднесоветский период.

Сегодняшние проклятья в сторону либерализма и социализма со стороны консерваторов-традиционалистов искренни и понятны. Это ненависть тех, кто уверен в природном или надприродном неравенстве людей, к тем, кто такое равенство защищает. Имеет смысл согласиться с историком М. Б. Смолиным, но только в том, что либерализм и социализм – это не два его врага, а один в свете истории демократии. Во введении в книгу «Тайны русской империи» он пишет о том, что сегодня «русская нация переросла, изжила коммунистический соблазн как разновидность демократического принципа, <...> в обществе выработались идейно-политические иммунитеты на эту духовную заразу. Современная же Россия сегодня больна новыми и одновременно старыми западными либеральными соблазнами, ставшими своеобразным «осложнением» после продолжительного и тяжелого заболевания большевизмом» [18, с. 4].

Смущает, конечно, не только медицинская лексика, но и аналогичная понятийная система, в рамках которой формулируется проблема. За пределами приведенной цитаты Смолин характеризует либерализм то как либеральный вирус, то как бактерию, которую, конечно, превосходит зараза большевизма, а универсальное лекарство от этих демократических болезней – православная вера.



Этот автор из консервативного лагеря по понятным причинам отрицает методологию конкретного историзма в пользу своей политической вирусологии. Хотя именно историзм позволяет видеть диалектическое снятие ценностей либерализма в теориях и практике социалистов, когда свобода, равенство, братство в их раннелиберальном прочтении наполняются новым социальным содержанием. Социализм обладает перспективой развития именно там, где это не пустое в своем радикализме отрицание либерализма, а снятие его достижений. И это при том, что кризис и гибель советского строя в XX веке демонстрирует противоречия в воплощении уже социалистической демократии.

Именно в трактовке бонапартизма как способа разрешения противоречий либерализма, противоречий между свободой и равенством, сошлись либерал Токвиль и коммунист Маркс. Последний анализирует социальную природу и «технология» бонапартизма в работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта», которую начинает словами: «Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса» [11, с. 119]. Маркс имеет в виду правление Наполеона Бонапарта и его племянника Луи-Наполеона Бонапарта, который был президентом Второй республики с 1848 по 1851 год, а затем под именем императора Наполеона III, правил Францией с 1852 года по 1870 год. Лавируя между классами, он эксплуатировал не рассудок, а предрассудки и неразвитость широких масс, пишет Маркс, а именно парцеллярного крестьянства, которое составляло «молчаливое большинство» французского общества середины XIX века [11, с. 212].

Что касается Токвиля, то и у него к середине XIX века прогноз развития либеральной демократии, как уже говорилось, очень пессимистичен: всеобщее избирательное право и включение в политическую жизнь широких масс вполне закономерно

ведут к ограничению свобод, усилению роли государства и, более того, к стремлению граждан к опеке. Анализ политической ситуации, породившей режим бонапартизма, Токвиль дал в работе «Воспоминания», которую он не предназначал для печати. Свообразие режима бонапартизма в том, доказывал Токвиль, что авторитарное правление впервые устанавливается свободной волей граждан. Именно от либеральных свобод отказалось французское крестьянство, передоверив власть вначале Наполеону Бонапарту, а затем его племяннику Луи-Наполеону Бонапарту.

Токвилю ясно, что, бонапартизм – это свидетельство новой исторической ситуации, в которой возможен выбор в пользу равенства в ущерб свободе. Бонапартизм – ограничение парламентаризма и либеральных свобод по воле большинства, поддержанного властью. При этом, будучи либералом, Токвиль винит в рождении бонапартизма приверженцев социального равенства и справедливости. Хотя как раз кризис либеральной демократии с ее кумиром – индивидуальной свободой – с XVIII по XX век создавал почву для уравнилельных движений. И, соответственно, кризис либеральной демократии стал причиной трансформации правового государства в государства авторитарного и тоталитарного типа.

Модель единоличного правления, опирающегося на волеизъявление народа, опробованная в бонапартизме, была реализована в XX веке не один раз как способ разрешения противоречий и либеральной, и социалистической демократии. В этом свете противоположные оценки советской эпохи в наши дни по-своему объективны. Но здесь как в притче о слепых и слоне. Одни делают акцент на бюрократической машине, превращавшей индивида в винтик индустриального производства, другие – на интернационализме, культуре человека труда, развитии образования, науки и культуры, вплоть до культурно-массовой работы для формирования творческих способностей, начиная с самых низов. Другое



дело, как одно объективно соединялось с другим, определяя трансформацию социалистических ценностей. Ответ на этот вопрос, конечно, требует отдельного разговора.

* * *

В сборнике русских философов об Освальде Шпенглере С. Л. Франк писал: «То, что переживает в духовном смысле Европа, есть не гибель западной культуры, а глубочайший ее кризис, в котором одни великие силы отмирают, а другие нарождаются» [23, с. 54]. Именно в таких условиях важна задача сохранения и развития «великих сил», а значит – истинных ценностей культуры. Так видел ситуацию не только религиозно мыслящий философ С. Л. Франк, но и А. Н. Герцен, создавший свой проект «русского социализма», объединяющего ценности либерализма и социализма на русской почве во имя прогресса всего человечества [3].

В наши дни тот же пафос просматривается в идеях противопоставления западному миру его же великого прошлого, что, понятно, предполагает отделения истинных ценностей от их превращенных форм. Это значит, что наш протест против индивидуализма, вплоть до принуждения к гендерному выбору, не означает отрицания личной свободы, а протест против казарменного коммунизма, крайние формы которого реализовали в Камбодже «красные хмеры», не означает отрицания равенства и коллективизма как предпосылки развития личности. То же касается семейных ценностей, когда критика «чайлдфри» не означает противоположного – сведения семейных ценностей к ценностям патриархальным, вплоть до оправдания домашнего насилия.

Именно в таком контексте получает объяснение выражение «исконные общечеловеческие ценности» в Указе Президента Российской Федерации № 809 от 09.11.2022 г., к которым по сути следует относить все то, что вошло во «Всеобщую декларацию прав и свобод человека», принятую резолюцией Ассамблеи ООН от 10 декабря 1948 года [2]. Иначе говоря, мы берем под защиту, а зна-

чит вводим в круг традиционных российских ценностей, права и свободы человека, включая свободу вероисповедания и свободу частной собственности. Более того, в ряду традиционных российских нравственных императивов, согласно данному документу, указаны ценности коллективизма, социальной справедливости, взаимопомощи и созидательного труда, что социалисты в свое время противопоставили либералам. И в данном контексте они как будто примиряются, в том числе с идущими из прошлого ценностями крепкой семьи, многодетности, продолжения рода.

То же касается отношения индивида к обществу, что в исконно русской традиции связывали со служением Отечеству, а в более позднее время определялось как «гражданственность». Обратим внимание на своеобразие советского патриотизма, выраженное в «Служу трудовому народу!». Служение Отечеству, гражданственность и патриотизм в данном случае – выражение основы отношения индивида к роду, его «истины» в разные периоды российской истории.

Обратим внимание на то, что православные идеалы, в том числе христианское милосердие, в системе координат, заданной Указом, сочетается со светским гуманизмом, и все это, на наш взгляд, указывает на наднациональный и надконфессиональный характер традиционных российских нравственных ориентиров.

Традиционное ценностное ядро, о котором идет речь, – это не патриархальный монолит, но и не следствие псевдоморфоза западного и восточного начал в духе О. Шпенглера [10]. В тексте Указа дан только перечень традиционных ценностей, которым еще предстоит конкретно сочетаться в качестве предпосылки окончательного оформления общероссийской гражданской идентичности. Конкретный синтез традиционных элементов в новое системное качество и единство – дело будущего. Здесь – как и с «многополярным миром»: каким будет этот синтез, дело практики и грамотной культурной политики.



Список литературы

1. *Бабёф Грах*. Манифест плебеев. Сочинения: В четырех томах. Т. 3. Москва: Наука, 1977. С. 428–525.
2. Всеобщая декларация прав и свобод человека. [Электронный ресурс] https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/declhr.shtml
3. *Герцен А. И.* Русский народ и социализм // Герцен А. И. Сочинения: В двух томах: Т. 2. Сост., авт. примеч. З. В. Смирнова. Москва: Мысль, 1986. С. 154–182.
4. Декларация прав человека и гражданина, принятая Национальным собранием 26 августа 1789 г. [Электронный ресурс] https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVIII/1780-1800/Dokumenty_fr_rev_1789/text.htm
5. *Золотухина-Аболина Е. В.* Задачи на историческом повороте // Свободная мысль – XXI: теоретический и политический журнал. 2022. № 4 (1694). С. 119–132.
6. *Ильенков Э. В.* Откуда берется ум? / Ильенков Э. В. Философия и культура. Москва: Издательство политической литературы. 1991. С. 30–43.
7. *Локк Д.* Два трактата о правлении. Сочинения. В трех томах. Т. 3. Москва: Мысль. 1988. 668 с.
8. *Мареев С. Н.* Возвращение человеку человеческой сущности. К. Маркс о коммунизме // Свободная мысль-XXI: теоретический и политический журнал. 2019. № 3 (1675). С. 193–202.
9. *Мареева Е. В.* «Русский европеизм» и его исторические типы в свете диалектики особенного // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 5 (115). С. 17–32. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-5115-17-32>
10. *Мареева Е. В.* «Общечеловеческое» или «всечеловеческое»: вклад Н. Я. Данилевского в методологию исследования «русского мира» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 3 (119). С. 75–81. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-75-81>
11. *Маркс К.* Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения в 39 томах. Издание второе. Т. 8. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1957. С. 115–217.
12. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Манифест Коммунистической партии / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения в 39 томах. Издание второе. Т. 4. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1955. С. 419–459.
13. *Маркс К.* Экономическо-философские рукописи 1844 г. / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения в 39 томах. Издание второе. Т. 42. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1974. С. 41–174.
14. *Межуев В. М.* Идея культуры. Очерки по философии культуры. Москва: Прогресс-Традиция, 2006. 408 с.
15. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. Москва: АСТ, 2002. 509 с.
16. *Рагозин Н. П.* Традиция как механизм воспроизводства общественной жизни // Культура и цивилизация. 2020. № 1 (11). С. 7–18.
17. *Смит А.* Исследование о природе и причинах богатства народов. Москва: Эксмо, 2016. 220 с.
18. *Смолин М. Б.* Тайны русской империи. Москва: Вече, 2014. 448 с.
19. *Тихонова В. А.* «Русский мир» как «страна-цивилизация» и ее идентичность // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 3 (119). С. 63–67. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-63-67>
20. *Тихонова В. А.* Морально-этические константы российской политической культуры // Россия в контексте межкультурных коммуникаций. XX–XXI век. Монография / под общ. ред. Е. В. Мареевой, Н. В. Синявиной. Москва: МГИК, 2022. С. 41–48.



21. *Токвиль Алексис де*. Демократия в Америке / Пер. с франц. В. П. Олейника, Е. П. Орловой, И. А. Малаховой, И. Э. Иванян, Б. Н. Ворожцова; Предисл. Гарольда Дж. Ласки; Комм. В. Т. Олейника. Москва: Прогресс, 1992. 554 с.
22. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный ресурс]. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202211090019>
23. *Франк С. Л.* Кризис западной культуры // Освальд Шпенглер и закат Европы. Москва: Берг, 1922. С. 33–54.

*

Поступила в редакцию 03.01.2025



5.7.8. Философская антропология, философия культуры
(философские науки)

ПРОБЛЕМА «НИЧТО» В МИСТИКО-
ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ XX ВЕКА

УДК 130

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-20-29>

Е. В. Золотухина - Аболина

Южный федеральный университет,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: zolotuhina@mail.ru

Д. С. Афанасьев

Южный федеральный университет,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: Mirocentrik@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена тому, как представлена в современной культуре темы “Ничто”. Авторы подчеркивают, что категория Ничто, прочитываемая обыденным сознанием как синоним смерти, не несет такого смысла в популярном эзотеризме, достаточно широко представленном в культуре XX и начала XXI века. В статье рассмотрены два вида партикулярной мистико-эзотерической культуры, занимающей свою нишу среди других культурных явлений – к толкованиям и переложениям Каббалы и к феномену трансперсонализма. Применительно к Каббале фиксируется присутствующее в онтологическом аспекте рассмотрения простое название Ничто как истока метафизической картины мира – Каббалистического древа, символизирующего пути творения. Глубинной основой Бога оказывается Ничто – сплошная потенциальность, о которой трудно что-либо сказать до ее проявления. Абстрактно-умозрительный разговор о Ничто дополняется в статье его гносеологическим толкованием как негации, познавательного отрицания, выраженного в метафоре Покрова, скрывающего первоначало. В иной терминологии образ Ничто появляется в трансперсонализме; здесь речь идет о Пустоте, разговор о которой характерен для восточных учений. И если у С. Грофа пустота прямо квалифицируется как Ничто, то в описаниях К. Уилбера она приобретает черты свободы и блаженства. В мистико-эзотерической культуре, как показывают авторы статьи, Ничто тесно связано со Всём, и это уводит от его обыденных печально-безнадежных трактовок.

Ключевые слова: мистико-эзотерическая культура, смерть, Ничто, Пустота, Каббала, Трансперсональная психология, Древо Сефирот, Гроф, Уилбер.

ЗОЛОТУХИНА-АБОЛИНА ЕЛЕНА ВСЕВОЛОДОВНА – доктор философских наук, профессор, Южный федеральный университет

АФАНАСЬЕВ ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ – магистрант философии, Южный федеральный университет

ZOLOTUKHINA-ABOLINA ELENA VSEVOLODOVNA – DSc in Philosophy, Professor, South Federal University

AFANASEV DMITRII SERGEEVICH – undergraduate student in Philosophy, Southern Federal University

© Золотухина-Аболина Е. В., Афанасьев Д. С., 2025



Для цитирования: Золотухина-Аболина Е. В., Афанасьев Д. С. Проблема «Ничто» в мистико-эзотерических воззрениях XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 20–29. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-20-29>

THE PROBLEM OF "NOTHING" IN MYSTICAL AND ESOTERIC VIEWS OF THE 20th CENTURY

Elena V. Zolotukhina-Abolina

Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: zolotuhina@mail.ru

Dmitrii S. Afanasev

Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: Mirocentrik@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to how the theme of “Nothing” is presented in modern culture. The authors emphasize that the category of Nothing, read by ordinary consciousness as a synonym for death, does not carry such a meaning in popular esotericism, which is quite widely represented in the culture of the 20th and early 21st centuries. The article examines two types of particular mystical and esoteric culture, which occupy their niche among other cultural phenomena – to interpretations and interpretations of Kabbalah and to the phenomenon of transpersonalism. With regard to Kabbalah, the simple naming of Nothing as the source of the metaphysical picture of the world – the Kabbalistic tree, symbolizing the paths of creation, which is present in the ontological aspect of consideration, is recorded. The deep basis of God turns out to be Nothing – a continuous potentiality, about which it is difficult to say anything before its manifestation. The abstract and speculative conversation about Nothing is supplemented in the article by its epistemological interpretation as negation, cognitive denial, expressed in the metaphor of the Veil, hiding the origin. In other terminology, the image of Nothing appears in transpersonalism; here we are talking about Emptiness, a conversation about which is typical for Eastern teachings. And if S. Grof directly qualifies emptiness as Nothing, then in the descriptions of K. Wilber it acquires the features of freedom and bliss. In mystical-esoteric culture, as the authors of the article show, Nothing is closely connected with Everything, and this leads away from its ordinary sad and hopeless interpretations.

Keywords: mystical and esoteric culture, death, Nothing, Emptiness, Kabbalah, Transpersonal psychology, Tree of Sephiroth, Grof, Wilber.

For citation: Zolotukhina-Abolina E. V., Afanasev D. S. The Problem of “Nothing” in Mystical and Esoteric Views of the 20th Century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 20–29. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-20-29>

Постановка проблемы

Тема предлагаемой читателю статьи может выглядеть достаточно экзотичной и далекой от повседневной жизни. Однако это лишь первое поверхностное впечатление. В ряду разных сфер современной культуры, таких как искусство, религия, философия, культурные индустрии, наука, образование и т. д., существует с полным правом феномен мистико-

эзотерической культуры, имеющей как свое концептуальное, так и вполне обыденное выражение. Это достаточно влиятельная культурная область, отдельная самостоятельная сфера, в том числе широко представленная в популярной литературе и Интернете. Европейская¹

¹ «Европейскость» в данном случае рассматривается не как чисто географическая, а именно как культурно-цивилизационная характеристика.



мистико-эзотерическая культура издревле функционирует, образно говоря, как тень официального христианства, и в то же время как глубинная его составляющая, а в наши дни и как замена церковных догматических представлений. В своей текстуальной форме она представлена трактатами, претендующими на изложение для читателя основ «тайных знаний» о мироустройстве, а в современной обыденной жизни – когортой гадалок, ясно-видящих, медиумов, эзотерических психотерапевтов и руководителей тренингов по формированию сверхспособностей. То есть присутствует тесная связь между «эзотерикой», популярно излагающей свои взгляды на мир, и культурными практиками, к которым прибегают граждане в трудных жизненных ситуациях. Эзотерическая культура – часть современной жизни.

Но является ли актуальной тема «ничто»?² Казалось бы, это внутри философский и – в полном смысле слова – узко-специальный сюжет. Все было бы так, если бы в секуляризованном XXI веке люди еще более, чем в былые времена, не боялись *смерти*, которая ассоциируется с «ничто» – полным и окончательным уничтожением индивидуального сознания и личности. Как избежать этого страха? И таково ли «ничто», что его следует бояться пуще всего на свете?

Ответы на эти вопросы как раз и даны в *эзотерической культуре*, у истоков которой *стоит живой опыт измененных состояний сознания, в которых «ничто, не равное смерти», обнаруживает себя*. Обратимся кратко к современному популяризированному эзотеризму, выраженному в текстовой форме и ставшему таким «повествованием о переживании», какое возможно и приемлемо в современной европейской культуре. Попробуем выявить те смыслы, которые придают «ничто» в этой своеобразной сфере духовной жизни. Тому «ничто», которое по-

нято не только как «маленькое ничто личного исчезновения», но и как некое «большое Ничто», связанное с судьбами мира, его, как ни странно, фундаментом и началом. Разные мыслители прошлых веков и XX века стремились дать свои трактовки странному переживанию, выводящему за рамки обыденного мира, пытались по мере возможности, если не описать, то хотя бы указать на него. Стоит выявить, учесть и проанализировать их мнения. Подчеркнем также, что *текстовый пласт* эзотерической культуры не является собственно-теоретическим и даже сугубо философским знанием. «Чистые философы», особенно светского склада, числят мистику со всеми ее суждениями именно как вид опыта и культурной практики, находящий свое выражение в нарративах определенного типа.

Что говорят о «Ничто» популяризаторы Каббалы?

Нельзя сказать, что до XX века представители тайных обществ никак не высказывались о ничто. Но именно в период между мировыми войнами друг за другом начали выходить не просто трактаты, а обстоятельные исследования истоков самого явления эзотерического знания. Они были в немалой степени посвящены Каббале. Каббала – древнее мистико-эзотерическое учение, она прошла весьма долгий путь, прежде чем дожить до XX века. На момент широкого выхода идей эзотеризма на европейскую интеллектуальную арену проблематика «Ничто» хотя и неявно, но основательно присутствует именно в популярных изложениях каббалистических представлений [8; 9; 10]. Коротко обратимся к ним.

Интуитивно понятно, что «ничто» – это то, о чем трудно что-либо сказать, но исследователи стремятся говорить, потому очевидно, что по смыслу категория «ничто» может иметь разночтения. Этот факт особенно актуален для Каббалы из-за ее сущностной специфики: помимо того, что это совокупность мистических идей, ко всему прочему это эзотерический метод. Однако разные

² Слово «ничто» пишется нами то с маленькой, то с большой буквы в силу того, что оно используется то как выражение смерти и пустоты в обыденном смысле, то как метафора вселенского первоначала.



авторы-каббалисты едины в одном: все они, проводя исследование, рисуют метафизическую систему, любое отражение которой (письменное или визуальное) будет «Древом Сефирот». Изображение этого древа всегда будет заключать в себе иерархию, рожденную силой «Ничто», лежащего в ее основе. Без этого любое исследование Каббалы будет неполноценным. При некоторых разночтениях у интерпретаторов положение «Ничто» в системе всегда можно отследить по Древу, потому что оно – исток самого «Древа».

Известный популяризатор эзотеризма М.-П. Холл [10] практически не рефлексировал по поводу проблематики «Ничто», так как его больше интересует изложение системы. Однако он приводит текст «Сефер Йецира» – «Книги Творения». В отрывке сказано следующее: «Появление десяти сфер (Сефирот) из «Ничто» было подобно вспышке молнии или искре пламени, и были они без начала и конца» [10, с. 493]. Налицо старый догмат о *сотворении мира из ничего* – *creatio ex nihilo*, имеющий истоки в иудаизме. Но это лишь на первый взгляд. Интерпретации структуры Древа могут быть самыми разными, вплоть до того, что некоторые выводили единую конструкцию из четырех Деревьев. Но всегда Древо – вне зависимости от его описания – исходит от Эйн Соф, а первой сферой, от которой потянутся остальные девять, будет сефира Кетер – Корона: «Тайны Сефирот гласят, что порядок Творения, или Божественная Молния, которая зигзагом проходит через четыре мира, согласно иерархии божественных эманаций, таков: от ЭЙН СОФ, Ничто и Всё, Вечная и Безусловная Сила, происходит Макропросопус» [10, с. 528]. Эйн Соф есть не что иное, как Бог-Творец, Абсолют, понимаемый как Всё, и в то же время «Ничто». Макропросопус же является той самой Кетер (Короной), которая есть проводник воли Эйн Соф. Каббалистическая концепция, таким образом, как покажет последующий материал, сокрыта в отношении Эйн Соф – Кетер.

Другой исследователь, Артур Эдвард Уэйт [8], обращает на «Ничто» чуть больше

внимания: он дает некоторые разъяснения терминологии, которая используется каббалистами. Так, он указывает на доктрину *бесконечности* Эйн Соф, связанной с «Ничто»: «Латинский эквивалент – *fine saens*, то есть бесконечное; но вместе, в силу самостоятельного значения слова «Эйн», сюда привносится абстрактная концепция ничтожности, как последняя попытка регистрации невыразимой природы модуса беспредельного» [8, с. 229].

Бесконечность, беспредельность, доходящая до *ничтожности*, по-видимому, не могла не навести на мысль представителей течения на вполне обычное умозаключение о предметности, пространственности. Хотя Эйн Соф есть полнота сама в себе, ему приписывается состояние «без места пребывания»: «Согласно Книге Сокрытия, Его место обитания не есть место, буквально: *locus qui non est*» [8, с. 229].

В целом, конечно, исследование Э. Уэйта не о проблематике, которой посвящена наша статья. Но его текст отразил задачу всех этих попыток описания безграничного Эйн Соф: *выразить невыразимое*. Последовательно отбрасывая атрибуты, еврей-каббалисты, казалось бы, заводят себя и свое мышление в логический тупик, который можно выразить в трех выражениях, которые приводит Уэйт: «Non-Ens, пребывающее в Non-Est» [8, с. 229]. Если попытаться это написать на русском, получится что-то вроде «несуществующее, пребывающее нигде». Выражено достаточно странно, на посыл должен быть понятен. Хотя читающему и кажется, что здесь присутствует двойная негативность, которая нивелирует соседний компонент словосочетания, но это лишь лингвистический момент. Необходимо при всём этом держать в голове метафизическую тонкость, согласно которой Бог-Творец есть как *абсолютная полнота*, так и *абсолютное ничто*. Божество Само в Себе Само собой. Здесь прослеживаются мотивы неоплатонизма. Впрочем, мыслители от Каббалы заканчивают на том, что Ничто – величайшая из всех тайн [8, с. 231].

Несколько иную трактовку сообщает третий представляемый нами автор. Речь



об известной английской оккультистке Дион Форчун [9]. Если М.-П. Холл и Э. Уэйт известны по своим работам, то Дион Форчун (настоящее имя – Вайолет Мэри Фёрт Эванс) к тому же была посвящена глава в энциклопедии про мистиков XX века за авторством Элизабет Вандерхилл [2], где вкратце излагаются биография и идеи из ее трудов.

Если Э. Уэйт замечал, что идея Эйн Соф близка к спекулятивной философской концепции Абсолюта [8, с. 230], то Дион Форчун утверждает, что Абсолют – понятие зыбкое, так как он мало того, что непознаваем, так ещё и должен всегда таковым оставаться [9, с. 43]. В той версии Каббалы, которую представляет читателям Форчун, эта метафизическая коллизия отсутствует. Она сообщает о существовании следующих терминов: «Покров», «Скрытое Бытие», «Покров Скрытого Бытия». У двух предыдущих авторов таких понятий мы не встретим. Ввела ли их она сама, или ей известны иные переложения – сказать трудно. У неё есть следующие слова: «Насколько мне известно, мой подход к рассмотрению Священной Каббалы в этой книге отличается от подходов всех других писателей, затронувших данную тему, так как для меня Каббала является живой системой духовного развития, а не исторической диковинкой» [9, с. 5]. Предположим, что её собственный оккультный опыт располагает больше к высказанной терминологии, нежели к той, которая есть у предыдущих авторов.

Исходя из того, что у Дион Форчун иной подход к переложению каббалистического предания, можно выявить некоторые дополнения этого другого подхода: знакомая система Эйн Соф – Кетер дополняется. Дело как раз в «Покрове Скрытого Бытия». Если Скрытое Бытие есть не что иное, как Божество, то в деле с Покровом есть некоторые нюансы. В ряде случаев Форчун упоминает несколько Покровов: «Эти три Покрова – Эйн, Скрытость, Эйн Соф – Скрытый Безграничный и Эйн Соф Аур – Скрытый Безграничный Свет» [9, с. 46]. Связующим звеном в отношении «Эйн Соф – Кетер» выступает последний

компонент из троицы, потому как он представляет сефиру Кетер.

Ещё одно дополнение, которое можно найти в трактовке Каббалы от Дион Форчун, это тот факт, что Покров *можно преодолеть*. Скрытое Бытие, само собой, недоступно человеку обычному, неподготовленному. Однако посвящённый, испытавший эзотерический опыт, может обрести состояние, которое позволит ему попробовать снять весь трехкомпонентный Покров: «Этот путь лежит в основе раскрытия мудрости, поскольку разум укрепляется благодаря «рациональному питанию», и в один прекрасный день, когда мы наконец вскарабкаемся к Кетер, мы сможем попробовать снять Покров и увидеть Безграничный Свет» [9, с. 47]. Тем самым скрытый за Покровами Эйн Соф является больше *Неизвестным, нежели Непознаваемым*.

При анализе изложения каббалистического предания тремя авторами, которые были упомянуты, можно распознать тенденцию: понимание «Ничто» носит местами *метафизический характер*, а местами *чисто спекулятивный, умозрительный*. М.-П. Холл лишь отталкивается *от сюжета «Ничто»* для дальнейшего разговора (и действительно, говорить можно лишь о том, что дифференцировано и предметно дано). Э. Уэйт затрагивает *тему «Ничто»* ради полноты рисуемой картины. Что касается Дион Форчун, то она либо сама упрощает, либо ей довелось ознакомиться с версией Каббалы, которая в целом не использует негацию в том плане, в каком она присутствует у двух других авторов. Она вводит метафору «Покровы», а Эйн Соф называет «Скрытым Бытием». И ведь действительно: если провести мысленный эксперимент, согласно которому нам нужно было бы, выражаясь ее словами, «снять Покров», не всё ли равно, как будет называться то, что за ним находится?

По-видимому, мы имеем дело с несколькими разнящимися трактовками «Ничто», исходящими из каббалистических практик и их предшествующих интерпретаций. Истоки европейского толкования Каббалы лежат



в герметизме и неоплатонизме. Однако в случае с Каббалой XX века можно наблюдать довольно причудливую картину смеси неоплатонизма и иудаизма. В неоплатонизме негация присутствовала, но в значении, скорее, гносеологическом. Плотин, основной автор в среде неоплатоников, говорил про Единое: «Кошунственно называть Его как-либо» [1, с. 307]. Отрицательную теологию же он ограничивал, считая, что отрицания учат Добру (как неотъемлемой части Единого), но не ведут к нему [1, с. 307].

Если гносеологическая негация, как неспособность человека познать Единое, по отношению к Эйн Соф пришла из неоплатонизма, то метафизическая негация в виде творения мира из «Ничто», по-видимому, зародившись в недрах иудаизма, перешла в Каббалу. Откуда создание всего из «Ничто» взялось в иудаизме – хороший вопрос. Например, философ Александр Дугин, считает, что данная идея является именно иудейским изобретением [5, с. 292–293].

Каббала, безусловно, унаследовала проблематику как негативного богопознания, так и создания из «Ничего». Однако в предании, которое достигло нас через М.-П Холла, А. Уэйта и Дион Форчун, «Единое-Ничто» древности приобрело иные формы и ушло на задний план. Впрочем, Каббала, дожившая до XX века, носит, скорее, утилитарный характер. Это можно понять хотя бы по тому, что два из трёх упомянутых оккультистов писали исследования по картам Таро, которые из области больше практической эзотерики, нежели познания ради познания и неоплатонического блаженства. Рискнем предположить, что характер иудейской культуры, в недрах которой оккультное предание развивалось, повлияло на спекулятивное, созерцательное отношение к негации. Иудейская теология умозрительна сама по себе, в ней редко можно встретить описание опыта встречи с «Ничто». Большая ее часть заключается в спорах раввинов между собой и комментариях мнений других раввинов. Неудивительно, что спустя тысячелетия

в текстуальной части течения происходят процессы, приводящие к девальвации некоторых метафор, как это случилось с Ничто и Абсолютом. В таком случае, по нашему мнению, совершенно справедливо заметила Дион Форчун: для практического эзотеризма сама категория Абсолюта является зыбкой. Метафизическую негативность при этом можно поменять на условный «Покров». В конце концов мистическую картину для принимающего по методикам Каббалы последних двух веков тайный опыт это никак не поменяет.

Таким образом, в недрах каббалистического учения можно отыскать целых два понятия «Ничто»: *метафизическая негация как пустота, пребывающая в Эйн Соф потенция, из которой Бог-Творец способен творить, а также гносеологическая негация, как «Покров», укрывающий Эйн Соф, Безграничный Свет.* Обе концепции могут как существовать совместно, так и порознь. Но из Каббалы в последнее время начала «выветриваться» *метафизическая негация*, которая является основой основ. По-видимому, это происходит из-за популяризации течения, происходящей из-за таких деятелей Интернет-культуры, как Михаэль Лайтман. Историк О. Акопян в статье ресурса «Arzamas» приводит цитату из книги Лайтмана, согласно которой Каббала позволяет «найти партнера, место под солнцем, свою нишу в обществе» [6]. *То есть популярная Каббала сводит духовный поиск, как правило, направленный на познание Эйн Соф, к решению насущных вопросов культуры и личной жизни.*

Понимание «Ничто» как творческой потенции в западной традиции мышления начало угасать, а вместе с этим – и остатки неоплатонизма. Однако у некоторых авторов второй половины XX века можно заметить иную тенденцию: они используют терминологию восточной традиции негативности (в основном буддистскую) для описания мистического опыта. *Мы имеем причудливое слияние западного и восточного взгляда.* Об этом – далее.



Образы Ничто в трансперсонализме

Западная философская и мистико-эзотерическая традиции всё реже используют проблематику «Ничто». Первая поддалась сциентизму, а поэтому Пустота не является областью ее ведения. У неё просто нет такого инструмента, который позволит реанимировать категорию на западе. А вторая поддалась популяризации и использованию эзотерических учений сугубо утилитарно, корысти ради. Что характерно, западный человек, ставший забывать про «региональное ничто», отыскал его на Востоке.

Из современных философских и мистических направлений, которые ввели в свой научный обиход понятие «Ничто», или «Пустота», является трансперсональная психология, культурный феномен модернопостмодерновой эпохи, зародившаяся во второй половине XX века в институте Эсален, США, штат Калифорния. Дискурс трансперсоналистики является довольно широким и включает в себя многих авторов.

Наиболее известных и продуктивных на данном поприще, да к тому же подходящих под наше исследование, можно назвать двух исследователей – Станислава Грофа и Кена Уилбера. Каждый из них разрабатывает свой подход: холономный и интегральный соответственно. Названные подходы имеют каждый свою специфику и акцент, тем более, что оба популярных автора – активные практики, их духовное экспериментаторство дает им право строить свои способы создания популярных нарративов «Ничто».

Холономный подход Грофа вырос из его собственных исследований и опытов с ЛСД, которые он по юридическим причинам (запрет ЛСД в США) заменил на разработанный позднее так называемый метод «холотропно-го дыхания». Сам Гроф является лицензированным и практикующим психологом и психиатром. Поэтому его труды имеют вполне рациональную, хотя и доступную для понимания, форму. Основопологающей из его работ является книга «За пределами мозга» [4].

Что касается Кена Уилбера, он является в немалой степени «вольным мыслителем», хотя и разрабатывает практики интегрального развития человека. Для нас представляют интерес его размышления, изложенные в жанре дневников. Интегральный подход Уилбера был создан под большим влиянием восточной философии, в частности буддизма Нагарджуны. Суть подхода заключается в описании связи бытия и сознания как непрерывной иерархии. Иерархия мира, по Уилберу, состоит из уровней, начиная с низших фрагментарных, заканчивая высшими тончайшими, как описывает это Гроф. Пусть К. Уилбер и стоит на философских позициях, его интегральный подход он видит в качестве «теории всего», поскольку современная наука, отчасти притязаящая на это место, не может ни доказать, ни опровергнуть, всё, что связано с основанием идей интеграллиста, – Пустотой. Об этом он говорит в интервью, которое дал Стиву Полсону [3].

Как можно понять, оба автора делают акцент на разном материале, исходя хотя бы из собственных рода деятельности и профессии. Однако обоих объединяет мировоззренческая составляющая, в которой присутствует понятие о некоей «Пустоте». Как нетрудно догадаться, это аналог «Ничто».

В мистической литературе можно встретить самые разные попытки описания этого космического «Ничто». Первое, что будет бросаться в глаза – *различные наименования* этого мистического феномена. Это хорошо видно на том же примере с Каббалой, где П. Холл и Уэйт используют «Ничто», а Дион Форчун – «Покров» со всеми методологическими вытекающими. При такой разнице – хотя бы с лингвистической точки зрения – может закраситься сомнение в том, что это одно и то же. Однако, Гроф, как можно увидеть, использует слово «Пустота» в значении «Ничто»: «В универсальных и всеохватывающих состояниях ума трансцендируется сама дихотомия между существованием и несуществованием; форма и пустота предстают эквивалентными и взаимозаменяемыми» [4, с. 57].



Думаем, теперь очевидно, что у трансперсоналистов речь идет о «Пустоте» в контексте «Ничто». Но для чего оно ему понадобилось?

Поскольку С. Гроф – психолог и психиатр, постольку его заботит, в первую очередь, лечение психики человека. Он считает, что современная психология и психиатрия, находясь в плену «ньютоно-картезианской парадигмы» (совокупности грубых механистических воззрений в области психики), мало того, что сопротивляется прогрессу, так ещё вредит пациентам: «Особенно пагубна жесткая приверженность к ньютоно-картезианской парадигме для практики психиатрии и психотерапии. Именно она ответственна за неправильное применение медицинских моделей в тех областях психиатрии, которые имеют дело не с заболеваниями, а с проблемами образа жизни» [4, с. 47].

Проблематика образа жизни у Грофа связана не только с биологическими факторами, он проводит чёткую манифестацию влияния на психическое здоровье трансцендентности такого феномена, как человеческое сознание. В частности, одной из трансцендентных проблем одного конкретного человека, которая вызовет вред его психическому и – по цепочке – биологическому здоровью, может стать трагичный опыт его предыдущих жизней. Подход холотропного дыхания призван дать инструмент, что позволит выправить ситуацию. И как раз во время таких сеансов, подпадающих под мистический опыт, многие пациенты Грофа, как и он сам, описывали ощущение *космической «Пустоты»*: «Наиболее общие и обычные переживания этого типа включают в себя отождествление с космическим сознанием, Вселенским Разумом или с Пустотой». При этом сеансы холотропного дыхания, во время которых человек может ощущать слияние со «Сверхкосмической Пустотой», являются не просто состоянием измененного сознания. Данный мистический опыт позволяет воздействовать на реальность, поскольку повседневная жизнь после выхода из этого опыта претерпевает изменения.

Грофа, таким образом, Пустота, или «Ничто» в данной ипостаси, интересует прежде всего *с утилитарной точки зрения*. Судя по его описаниям, слияние со вселенской «бесконечной сетью» [4, с. 73] позволяет слиться с этой Пустотой, которая является *чистой потенцией*. Гроф не выказывает какой-либо приверженности ни Западу, ни Востоку. Он часто говорит про «Вечную философию» (совокупность общих метафизических и этических принципов, найденных в религиях мира). О восточном влиянии на Грофа можно говорить только по одной характерной черте – *безличности Пустоты, свойственной буддизму*, и о ней трудно что-либо определенно сказать.

С Кеном Уилбером в этом деле несколько проще. Если книги Станислава Грофа претендуют на относительно строгое, всесторонне обоснованное изложение, то Уилбер позволяет себе писать жанрово свободный текст, использовать форму дневника. Одна из его работ называется «Один вкус» [7]. Что означает название, наверное, никто красноречивее автора выразить не может: «Вы обнаружили свой Ум Будды, свое собственное Божество, свою собственную Пустоту вне формы, пространства и времени, свой Атман, который тождествен Брахману, свой Кетер, сознание Христа, сияющий Шекхинах – иными словами, Один Вкус» [7, с. 75]. В объяснении мы можем наблюдать как уже знакомые понятия, так и новые, восточные. Ценность работы заключается в том, что она содержит в себе, помимо жизнеописания определённого периода самого Кена Уилбера, ещё и его медитативные ощущения. И нет в них несказуемости Вселенской Пустоты, на которую указывает Гроф. Поэтому в плане описания Пустоты Кен Уилбер идёт несколько дальше своего коллеги и соратника. Он не стесняется использовать многочисленные эпитеты: «Это чистая Пустота, абсолютно неограниченная, сияющая, свободная, беспредельная, превыше света и превыше блаженства, радикально неопределимая». Беспредельность, сияние присущи



и Эйн Соф Каббалы. Однако слова «чистая Пустота» в данном отрывке не ради красоты слова. Уилбер употребляет прилагательное «чистая» в значении «абсолютная».

В дневниках Уилбера встречаются интересные моменты, когда в экзальтации при соотнесении с Пустотой он ощущает свое собственное обезличивание: «Свидетель превращается во все, что он свидетельствует – ум-зеркало един со своими объектами, Пустота едина со всеми Формами. И потому, как подчеркивают и Веданта, и буддизм, само чистое сознание недвойственно, пусто и до конца не определимо)» [7, с. 63]. *Пустота представляется всеобщим принципом бытия. Она объемлет всё.*

Краткий итог

Проведенный нами небольшой анализ демонстрирует следующее:

- в мистико-эзотерической культуре «Ничто» не является синонимом человеческой смерти, маленького пугающего «ничто», полного исчезновения личного сознания и бытия, а, напротив, выступает в разных своих изводах источником мира и в онтолого-метафизическом, и в гносеологическом аспекте;
- трактовки «Ничто» как особого переживания, лежащего в основе мистико-эзотерических представлений о мире, затруднены самой «ничтоностью», «пустотностью» мистического опыта, позволяющей говорить о «ничто» лишь скупо и косвенно;
- западные популяризаторы древних эзотерических знаний в XX веке (М.-

П.Холл, Э.Уэйт, Д.Форчун) рассматривают разные ракурсы темы «Ничто», делая, однако, акцент, скорее, на его спекулятивно-умозрительном ракурсе, нежели на метафизико-онтологическом статусе; отсюда возможность заменить «Ничто» метафорой Покрова, редуцируя вопрос к гносеологическому аспекту: Покров означает невозможность познания и как бы оставляет открытыми метафизические горизонты.

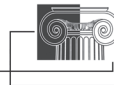
Кроме того, представление о «великом Ничто», внебытийном истоке всего сущего, в XX веке отчасти редуцируется к культурным практикам мантики, к системе Таро, которая не столько трактует «Ничто», сколько занимается образными репрезентациями древа Сефирот.

Трансперсональная психология, в отличие от интерпретаций Каббалы, основана, прежде всего, на опыте буддийских медитаций и древневосточном дискурсе. Современные авторы (С. Гроф, К. Уилбер) сохраняют онтолого-метафизический аспект. Они делают попытки описывать опыт великого Ничто, которое выступает истоком Всего, но если для С. Грофа на первый план выступает сама «ничтоность», в которой растворяется сознание, то К. Уилбер стремится дать «Ничто» дескриптивные эмоциональные квалификации, полагая их интуитивно понятными читателю его книг.

Тема «Ничто», хотя и во многом апофатична, нуждается в продолжении своего исследования как явления и мистико-эзотерической, и повседневной культуры, так как у «ничто» много трактовок и коннотаций.

Список литературы

1. Брейе Э. Философия Плотина. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2012. 392 с.
2. Вандерхилл Э. Мистики XX века. Энциклопедия. Москва: Локид, 1996. 526 с.
3. Вы – река: интервью Кена Уилбера. Стив Полсон.[Электронный ресурс] URL: <https://www.integralworld.net/ru/paulson-ru.html>
4. Гроф С. За пределами мозга: рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. Москва: Ганга, 2022. 528 с.



5. *Дугин А. Г.* Философия традиции. Москва: Арктогея-Центр, 2002. 624 стр.
6. Каббала для начинающих. [Электронный ресурс] URL: <https://arzamas.academy/mag/136-kabbala?yclid=m3dmесхev5491273648>
7. *Уилбер К.* Один вкус: Дневники Кена Уилбера. Москва: АСТ. 2004. 427 с.
8. *Уэйт А. Э.* Каббала. Москва: Центрполиграф. 2019. 703 с.
9. *Форчун Д.* Мистическая Каббала. Киев: София. 1995. 352 с.
10. *Холл М. П.* Тайные учения всех времен: Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии. Москва: Азбука-Аттикус. КоЛибри. 2023. 960 с.

*

Поступила в редакцию 20.11.2024



5.7.2. История философии
(философские науки)

К. Н. БЕСТУЖЕВ-РЮМИН:
СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ
«ЖИВЫХ» ИСТОЧНИКОВ ПРОШЛОГО

УДК 1 (091)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-30-36>

Е. Е. Михайлова

Тверской государственный технический университет,
Тверь, Тверская область, Российская Федерация,
e-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Аннотация. Долгое время историческая наука в своем стремлении достичь объективности воспринимала легенды, рассказы очевидцев, мемуары и другие «живые» источники прошлого как недостоверные знания. Теоретики петербургской исторической школы рубежа XIX–XX веков в числе первых обратили внимание на социокультурную значимость «живых» высказываний, способных хранить и воспроизводить сведения из прошлого. В статье высвечена исследовательская позиция русского историка К. Н. Бестужева-Рюмина: с научной точки зрения, предания и свидетельства не могут являться достоверными источниками; в социокультурном значении, наоборот, они важны для обнаружения «мостика» между автором текста и его интерпретатором. Сделан вывод о том, что в курсе «Русской истории» Бестужева-Рюмина использованы не только археологические, вещественные, юридические, этнографические источники, но и «живые» дискурсивные формы – предания старины, слово летописца, рассказ очевидца, мемуары, курьезы и другие ресурсы культурной памяти человечества.

Ключевые слова: К. Н. Бестужев-Рюмин, летописный рассказ, историческое предание, свидетельство очевидца, социокультурное значение источников.

Для цитирования: Михайлова Е. Е. К. Н. Бестужев-Рюмин: социокультурное значение «живых» источников прошлого // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 30–36. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-30-36>

МИХАЙЛОВА ЕЛЕНА ЕВГЕНЬЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры психологии, истории и философии, Тверской государственный технический университет

MIKHAILOVA ELENA EVGENIEVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Psychology, History and Philosophy, Tver State Technical University

© Михайлова Е. Е., 2025



K. N. BESTUZHEV-RYUMIN: SOCIO-CULTURAL SIGNIFICANCE OF “LIVING” SOURCES OF THE PAST

Elena E. Mikhailova

Tver State Technical University,
Tver, Tver Region, Russian Federation,
e-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Abstract. For a long time historical science in its desire to achieve objectivity perceived legends, eyewitness accounts, memoirs and other “living” sources of the past as unreliable knowledge. The theorists of the St. Petersburg school of history at the turn of the nineteenth and twentieth centuries were among the first to draw attention to the socio-cultural sense of “living” statements capable of storing and reproducing information from the past. The article highlights the research position of the Russian historian K. N. Bestuzhev-Ryumin: from the scientific point of view, legends and testimonies cannot be reliable sources; in the sociocultural sense, on the contrary, they are important for finding a “bridge” between the author of a text and its interpreter. It is concluded that the course of Bestuzhev-Ryumin’s “Russian History” uses not only archaeological, material, legal, ethnographic sources, but also “living” discursive forms – legends of olden times, the word of the chronicler, eyewitness accounts, memoirs, curiosities and other resources of the cultural memory of mankind.

Keywords: K. N. Bestuzhev-Ryumin, chronicle story, historical legend, eyewitness testimony, socio-cultural sense of sources.

For citation: Mikhailova E. E. K. N. Bestuzhev-Ryumin: socio-cultural significance of “living” sources of the past. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 30–36. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-30-36>

Культурно-историческая память складывается из воспоминаний, которые люди проносят из века в век сквозь поколенческий опыт. В общих чертах механизм коллективного воспоминания рисуется исследователями социогуманитарного знания в триаде «восприятие – запоминание/фиксация – воспроизводство» [7]. В объяснении природы этого феномена считается важным учитывать большое количество факторов – природных, исторических, социальных и культурных. В последние десятилетия актуализируется интерес к «живой» истории (личные воспоминания, индивидуальные судьбы, поколенческие традиции и т. д.) и к «живым» источниками прошлого [1, с. 180]. Под последними подразумеваются две формы высказываний: с одной стороны, жанры устного народного творчества – мифы, легенды, предания, сказки; с другой стороны, письменно зафиксированные наблюдения – сказания летописцев, свидетельства очевидцев, автобиографии и биографии, сделанные современниками, известия о событиях и их пересказы, слухи, курьезы и другие ресурсы

культурной памяти человечества [3; 9]. Так, рассматривая сказку в качестве особой формы реализации смысла, А. Е. Рыбас прямо характеризует ее как «живой» след культуры, по которому надо двигаться дальше, чтобы «сказка продолжалась», чтобы человек обретал уверенность в возможность чуда или мистики совпадений [9, с. 116, 118].

Мысли о ценностно-теоретической значимости исторических преданий и свидетельств можно встретить в работах представителей петербургской исторической школы рубежа XIX–XX веков. Наиболее развернутую теоретизацию они получили в двухтомной работе А. С. Лаппо-Данилевского «Методология истории» (СПб., 1910–1913 гг.) [4]. Предания и рассказы очевидцев, пересказы и слухи – все эти свидетельства, на взгляд русского методолога, с научной точки зрения являются недостоверным материалом. Однако в социокультурном плане они помогают историку индивидуализировать критическую оценку человека известной культуры [1].



Изложенные взгляды Лаппо-Данилевского перекликаются с позицией научного критического отношения к источникам одного из основателей петербургской исторической школы Константина Николаевича Бестужева-Рюмина (1829–1897). Деятельность Бестужева-Рюмина по систематизации источников уже при его жизни высоко оценивалась современниками. Петербургский ученый ставил перед собой три задачи: систематизировать источники, подвергать их исторической критике и излагать русскую историю на основе выверенных источников. Даже сегодня исследователи отмечают, с какой тщательностью организован у Бестужева-Рюмина библиографический раздел его «Русской истории», насколько грамотно проведен сравнительный анализ имеющихся в его распоряжении исследований [6; 8].

Предложенный разговор о социокультурном значении «живых» источников в творчестве Бестужева-Рюмина следует начать с фиксации двух текстовых особенностей его «Русской истории» [2]. Первая: в основу исторического повествования положены не только археологические, вещественные, юридические, этнографические источники, но и сведения летописцев, предания, сказания, жития, рассказы, мемуары, даже курьезы. Вторая: основному изложению курса русской истории предшествует раздел, в котором подробно анализируются все виды индивидуализированных высказываний о прошлом. Перечисленные вводные обстоятельства позволяют обозначить цель статьи – рассмотреть, как оказались встроенными «живые» источники прошлого в историческое повествование К. Н. Бестужева-Рюмина и какое социокультурное значение он придает этим обстоятельствам.

Во введении к «Русской истории» Бестужев-Рюмин уделяет пристальное внимание трем группам авторов, из текстов которых можно извлечь первую информацию о славянах, – византийским летописцам, арабским писателям, западноевропейским и западнославянским очевидцам. По выкладкам Бестужева-Рюмина, в сказаниях византий-

ских авторов VI–XII веков встречаются самые ранние известия о быте, религии, военных походах, торговле и нравах славян. Первым рассматривается Прокопий (VI в.), далее фиксируются Феофилакт Симокатта, Константин Багрянородный, Лев Диякон и другие авторы, оставившие непосредственную информацию о славянах. У арабских писателей X–XIV веков также находятся сведения, касающиеся Древней Руси. В качестве значимых очевидцев петербургский историк называет таких, как Ибн Хордадбех, Ибн Фадлан, Ат-Табари, Аль Масуди и других арабоязычных путешественников. Полнота выборки их высказываний помогает пролить свет на торговлю, переселения, воинский стиль и этнографию славянских народов.

Характеризуя первые две группы источников, Бестужев-Рюмин говорит, что византийские сведения информационно более надежны, но разрозненны и отрывочны, поэтому перед учеными стоит насущная задача – достичь «полного выбора с критической оценкой всего годного для русской истории». Сведения арабских писателей более подробны, но менее достоверны, поскольку, на взгляд русского историка, им мешает излишнее «богатство фантазии» [2, с. 161, 199].

Самый широкий диапазон свидетельств (с VI века до середины XIX века), по понятной локационной близости, имеет третья группа «живых» источников – записки, донесения, отчеты, мемуары, книги западноевропейских и западнославянских очевидцев. Бестужев-Рюмин начинает с первых сведений о славянах готского историка Иордана (VI в.), далее следует за средневековыми авторами, среди которых Григорий Турский, Эйнхард, Козьма Пражский, Генрих Латвийский, Вульфстан и Отер, Плато Каприни, Энтони Дженкинсон, Жак Маржерет и другие. Подробно перечисляются очевидцы и писатели от эпохи правления Алексея Михайловича до Павла I.

Интересны краткие и меткие характеристики, которые попутно дает Бестужев-Рюмин записям, донесениям и книгам авторов. Например, редакция летописей краковского каноника



Яна Длугоша есть «громкая компиляция»; сочинения Сигизмунда фон Герберштейна – «один из самых важных источников для изучения Русской истории»; Исаак Масса – «составитель замечательной карты России»; собрание рисунков Августина Мейерберга – «одно из лучших пособий для изучения русских древностей»; записками Яна Килинского «надо пользоваться с осторожностью»; история России Пьера Левека «сухая и тяжелая, но далеко не бесполезная» и так далее [2, с. 164–176].

В своей совокупности источниковедческая картина, выведенная Бестужевым-Рюминым, создает у читателя эффект «узнаваемости», когда он приступает непосредственно к изучению курса «Русской истории». На том или ином фрагменте текста в сознании читателя всплывает имя летописца, или писателя, или путешественника, о записях которых, со всеми их достоинствами и недостатками, он уже был ознакомлен во введении к курсу истории. Два примера могут послужить иллюстрацией высказанного суждения.

Первый пример связан с оценкой образа жизни славян в период складывания государства. Бестужев-Рюмин указывает, что самые древние сведения о верованиях и быте славян обнаруживаются в сказаниях византийских историков. Цитируя их записи, историк считает нужным напомнить, что рассказы полны неточностей, противоречий и преувеличений [2, с. 199]. Это хорошо видно на подмеченных им разночтениях в оценке жизненного уклада славян. По свидетельству одного, у славян преобладают «мирные наклонности», они вооружены не мечами, а кефалями (Феофилакт); другой пишет о том, что славяне «любят сражаться» (Маврикий); третий считает, что славянам свойственен «мирный земледельческий быт» (Лев Диакон) [2, с. 231]. Интересно, что сам Бестужев-Рюмин воздерживается от однозначных оценок. Однако по контексту можно понять и его позицию. Например, в курсе «Русской истории» им фиксируется – без вводных слов сомнения – сложившийся у полян обычай платить дань хазарам мечами. Более того, историк считает приемлемым включить рассказ

арабского писателя X века Ибн Дасты о славянском обряде в честь новорожденного ребенка, согласно которому отец кладет перед сыном меч и говорит: «Не оставляю тебе в наследство никакого имущества: будешь иметь только то, что приобретешь себе этим мечом» [2, с. 232].

Примечательно, что история с мечом встречается и в курсе лекций по русской истории В. О. Ключевского. Историк-позитивист называет рассказ о дани в виде меча «древним киевским преданием» и наделяет его далеко идущим символическим смыслом. Он цитирует слова летописца о том, как отреагировали хазарские старейшины на привезенную из русского похода дань в виде меча: «Не добра эта дань, князь; мы доискались ее оружием односторонним, т. е. саблями, а у этих оружие обоюдоострое, т. е. меч; они будут брать дань с нас и с других стран» [5, с. 139]. Символизм предания, по наблюдениям Ключевского, сводится к тому, что дальнейшая история действительно все расставила по своим местам: хазары вошли в состав древнерусского государства и стали платить дань киевскому князю.

Второй пример иллюстрирует то, как Бестужев-Рюмин во введении детально изучает источники по русской истории и как происходит последующая «встреча» читателя с их авторами на страницах «Русской истории». Этот пример связан с именем Андрея Курбского – современника Ивана IV. В историографическом обзоре Бестужев-Рюмин кратко рисует историю взаимоотношений князя Курбского и царя Ивана Грозного и дает читателю прямую установку в отношении сочинения А. М. Курбского о деяниях Ивана Грозного. Оно представлено как политическое высказывание, направленное против борьбы царя с боярскими родами. Историк резюмирует: «По явному пристрастию, верить Курбскому вполне нельзя, но книга его сама по себе интересна, как выражение мнения известной партии» [2, с. 102]. Далее, в той части «Русской истории», где описывается жизнь и деяния Ивана Грозного, Бестужев-Рюмин цитирует Курбского с разной тональностью. В одном случае в одобрительном ключе приводится



оценочное заключение о падении нравственного облика царя: «Душу его от прокаженных язв исцелил и очистил бы, и развращенный ум исправил» [2, с. 639]. В другом случае подвергаются критике односторонние выводы Курбского об исключительной роли молодых и образованных придворных, проводивших реформы государственного управления: «Не думаем, чтобы много могли сделать какие-либо советники без полного убеждения со стороны царя о необходимости изменить многое в существующем строе» [2, с. 642].

По мере чтения «Русской истории» Бестужева-Рюмина складывается впечатление о том, что сведения очевидцев кажутся автору крайне важными и уместными источниками. Однако видно, как он ругает за необходимость подвергать их критической оценке. С одной стороны, по наблюдениям автора, показания очевидцев «сохраняют драгоценные для истории подробности», с другой стороны, надо «очень осторожно обращаться с источниками этого рода» [2, с. 94, 98]. Впоследствии схожий исследовательский прием Лаппо-Данилевский назовет «индивидуализирующей интерпретацией». Процедура предполагает, что исследователь «живых» источников должен сделать ряд обязательных шагов: собрать сведения об индивидуальных особенностях автора, чтобы оценить степень беспристрастности его записей; очертить его положение в обществе, чтобы понять мотивацию высказываний, моральные установки, эстетические вкусы и другие свойства; наконец, изучить обстановку, в которой зарождались записи: война или мир, кризис или спокойствие и т. д. «Таким образом, благодаря своему знакомству с личностью автора, историк получает возможность индивидуализировать критическую оценку его показаний», – такими словами Лаппо-Данилевский солидаризируется со своим старшим современником Бестужевым-Рюминым [4, с. 346].

На первый взгляд создается впечатление, что исторические предания как «живые» источники прошлого привлекают внимание Бестужева-Рюмина гораздо меньше, чем по-

казания непосредственных участников событий во всем их дискурсивном многообразии: от слов летописцев, путешественников, торговцев, послов, писателей, придворных мемуаристов – до суждений наемных солдат, авантюристов или просто искателей разного рода приключений. Однако, если вдумчиво двигаться по тексту, то видно, что в «Русской истории» преданиям отведена особая роль. В интенции Бестужева-Рюмина они наполняют своими «поэтическими фантазиями» сухой текст изложения событий прошлого, чтобы читатель смог подключить интуицию и воображение, испытать эмпатические сопереживания с людьми и событиями прошлого.

Исследователи творчества Бестужева-Рюмина солидарны в том, что он старался обнаружить схожие черты в общественном устройстве чехов, сербов, поляков и восточных славян, особенно на стадии складывания ранних государств. Например, именно одинаковой жизненной организацией в форме семейных общин объяснялось происхождение и расселение славян [8]. В «Русской истории», говоря о формировании государства у славян, Бестужев-Рюмин не поддерживает теорию родового строя С. М. Соловьева и выведенную им линию развития «род – территориальная община – племя – государство», а настаивает, что «общины территориальные могли создаваться только из имеющих уже семейных элементов и по их образцам» [2, с. 220].

Возможно, для художественного усиления мысли о приоритете семейного устройства над родовым Бестужев-Рюмин вводит в текст «Русской истории» довольно длинную легенду об обряде легитимации князя, выбранного ранее на вечевом сходе у чешских славян. К старосте семейной общины подходит новоизбранный князь с дружиной. Далее цитируется такой диалог: – «Кого вы везете?». – «Князя земли этой, которому ты должен уступить стол». – «Не сделаю это, пока не узнаю, достоин ли сидеть на этом столе?». – «Честный ли, благородный ли он человек?». – «Справедливый ли он судья, не позволяющий ни дружбе, ни вражде отвлекать себя



от правды?». – «Будет ли соблюдать покой земли, охранять вдов и сирот, поддерживать право каждого?». После положительных ответов начинается ритуал присяги. Здесь же Бестужев-Рюмин признается, что риторика чешского предания перекликается с русским: и те, и другие взывают к символическому порядку, справедливости и чести. Историк цитирует обращение послов русских славян к варягам: «Земля наша велика и обильна, а наряда в ней нет; да пойдите княжить и воладети нами» [2, с. 224]¹.

По понятным причинам, за дальностью веков, легенды и предания часто встречаются в истории Древнерусского государства. Однако интересно, что и для изложения последующих страниц «Русской истории» Бестужев-Рюмин не оставляет без внимания рассказы о чудесах. Так, история о походе Ивана Грозного против Казанского ханства объяснялась и фактами, и мифами. С фактической точки зрения, взятие Казани было необходимо для безопасности торгового пути по Волге и «чтобы укрепить город людьми русскими» [2, с. 644]. Рядом с фактами соседствует мифологический рассказ о том, как при взятии казанского кремля стояла плохая погода, потому что татары «на войско христианское чары творили и великую пловию наводили». Рассказ завершается тем, что пришлось послать в Москву за крестом; когда обошли с ним войско, сразу «погода установилась» [2, с. 645]. Из этого примера видно, что работа с фактами олицетворяет профессиональный взгляд историка на деятельность Ивана IV, а предание рассказывает о силе веры и о желании иметь, как в сказке, счастливый конец исторического события.

Богатый этнографический материал, накопленный к концу XIX века, заставил представителей петербургской исторической школы задаться следующим вопросом:

¹ Наряд – порядок, устройство, правопорядок, организация. См.: Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 10 (Н – наятыся) / сост. Г. А. Богатова. М.: Наука, 1983. С. 227.

как можно соединить в изложении истории такие столь различные представления о прошлом, как факт и миф? В их трудах обнаруживаем динамику «ответа» на этот «вызов». Если внимательно взглянуть в трактовку «живых» источников прошлого на страницах «Русской истории» Бестужева-Рюмина, то с точки зрения тонкости интерпретации вырисовывается социокультурный посыл: рассказы очевидцев и произведения фантазии и вымысла следует рассматривать как особое высказывание о событиях и деятелях прошлого, поэтому их следует включать в круг источников и подвергать исторической критике наравне с доказательно обоснованными фактами. В плеяде молодых представителей исторической школы Петербурга выкладки Бестужева-Рюмина нашли свою дальнейшую интерпретацию. Так, Лаппо-Данилевский, изучая свидетельства очевидцев событий прошлого, проводит теоретические разграничения разновидностей «волевых показаний» и предлагает брать в расчет мотивационные соображения носителей «живого» высказывания [4, с. 318–319].

Использование «живых» источников прошлого, в рецепции Бестужева-Рюмина, подразумевает, что исследователь и читатель не просто получают информацию, но активно взаимодействуют с ней: сопереживают, анализируют, «примеряют» на свою настоящую жизнь. Индивидуализированные высказывания, встроенные в текст «Русской истории» Бестужева-Рюмина, усиливают рефлексию, интуицию, эмпатию, воображение и другие аспекты человеческого опыта, которые помогают понять мир автора прошлых лет через читателя, живущего «здесь-и-теперь».

Бестужев-Рюмин не просто уделял большое внимание изучению разнообразных источников, включая летописи, законодательные акты, мемуары, письма и другие документы, но и осуществлял глубокий анализ каждого источника. Можно выделить три способа, помогающие историку гармонично использовать и научные факты, и «живые» источники в изложении истории. Во-первых,



Бестужев-Рюмин стремился понять не только содержание источника, но и контекст его создания; для этого он учитывал социокультурные условия, а также – политические и социальные факторы непосредственного момента события. Во-вторых, исследователь использовал сравнительный метод, сопоставляя исторические события, происходящие не только в России, но и в других странах, в первую очередь, в локациях проживания западных и южных славян. Это помогало выявлять уникальные черты российской истории и понимать ее место в мировом историческом процессе. В-третьих, ученый стремился к объективности и критическому осмыслению информации. Очевидно, что одним из ключевых методов работы Бестужева-Рюмина было

сопоставление различных источников для выявления противоречий и несоответствий. Это позволяло более точно интерпретировать события прошлого и избегать односторонних оценок. Вот почему живое слово очевидца исторического события было для историка настолько же важным, как и доказанный научный факт. Разумеется, научный факт и «живое» слово как инструменты исторического познания являются диаметрально противоположностями. Несмотря на это в «Русской истории» Бестужева-Рюмина они представляют собой сбалансированное целое. Наука активно движется к объекту, анализирует его; «живые» источники сами говорят с читателем, придавая высказыванию доверительную тональность.

Список литературы

1. Академик А. С. Лаппо-Данилевский в памяти научного сообщества: сборник. Санкт-Петербург: Интерсоцис, 2019. 888 с.
2. *Бестужев-Рюмин К. Н.* Русская история. До эпохи Ивана Грозного. Москва: Академический Проект, Культура, 2015. 702 с.
3. *Воеводина Л. Н.* Мифология как часть символического универсума // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5. С. 51–57.
4. *Лаппо-Данилевский А. С.* Методология истории: в двух томах. Т. 2. Москва: РОССПЕН, 2010. 632 с.
5. *Ключевский В. О.* Сочинения: в девяти томах. Т. I. Курс русской истории. Часть 1. Москва: Мысль, 1987. 430 с.
6. *Малинов А. В., Петряев С. В.* Бестужев-Рюмин Константин Николаевич. 1829–1897 // Историки России. Иконография. Сборник научных статей. Москва: Собрание, 2023. С. 86–97.
7. *Мареева Е. В.* Культурная память и парадигмы в изучении прошлого: от философии истории к memory studies // Науки о культуре: теория и практика. Коллективная монография. Москва: Московский государственный институт культуры, 2023. С. 27–39.
8. *Михайлова Е. Е.* Историческое осмысление взгляды К. Н. Бестужева-Рюмина в оценке В. О. Ключевского // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2024. № 3. С. 162–169.
9. *Рыбас А. Е.* Философия русской сказки // Вече. 2016. № 28. С. 113–129.

*

Поступила в редакцию 17.01.2025



5.7.2. История философии (философские науки)

К

ИЕВСКАЯ РУСЬ И ПРОБЛЕМА РУССКОГО «НАЧАЛА»

УДК 930.85

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-37-48>

О. Т. Ермишин

Финансовый университет при Правительстве РФ,
научно-исследовательский центр Дома русского
зарубежья имени Александра Солженицына,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: oleg_ermishin@mail.ru

Аннотация. Автор рассматривает разные концепции и представления о «начале» русской культуры. Сначала он анализирует работы Б. А. Рыбакова, в которых основой для Киевской Руси считается язычество древних славян; показано сохранение языческих представлений в народной памяти (обрядов, обычаях, ритуалах, декоративно-прикладном творчестве). Другой точки зрения на истоки русской культуры придерживался С. С. Аверинцев, который полагал, что с принятием христианства в период Киевской Руси произошли принципиально важные изменения – появилась картина мира, содержащая представление об упорядоченности бытия, творении мира «из ничего», связи Бога с человеком. По мнению С. С. Аверинцева, в Киевской Руси на основе православия сложился особый тип духовности, который определялся «русским складом души», неоформленным, хаотичным, находящимся в процессе развития и далеким от рациональности. Кроме двух альтернативных точек зрения Б. А. Рыбакова и С. С. Аверинцева, дополнительно рассмотрены работы П. А. Флоренского, В. Н. Ильина и Д. С. Лихачева, приведены примеры из письменных источников Киевской Руси, которые наглядно показывают особенности древнерусского мировоззрения. По мнению автора статьи, только учитывая разные исследовательские позиции и анализируя весь «сплав» элементов, влияний и тенденций в древнерусской культуре, можно получить целостное представление о связующей идее, русском «начале».

Ключевые слова: русская культура, Киевская Русь, язычество, христианство, православие, двоеверие, древнерусское мировоззрение.

Для цитирования: Ермишин О. Т. Киевская Русь и проблема русского «начала» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 37–48. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-37-48>

ЕРМИШИН ОЛЕГ ТИМОФЕЕВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных наук, Финансовый университет при Правительстве РФ, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского центра Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына

ERMISHIN OLEG TIMOFEEVICH – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Humanities, Financial University under the Government of the Russian Federation, Leading Research Fellow at the Research Centre, Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad

© Ермишин О. Т., 2025



KIEVAN RUS AND THE PROBLEM OF RUSSIAN «BEGINNING»

Oleg T. Ermishin

Financial University under the Government of the Russian Federation,
Research Center Alexander Solzhenitsyn House of Russian Abroad,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: oleg_ermishin@mail.ru

Abstract. The author of the article considers different concepts and ideas about the «beginning» of Russian culture. First, he analyzes Boris A. Rybakov's works, in which the paganism of ancient Slavs considered as the basis of Kievan Rus, suggests the preservation of pagan ideas in folk memory (rites, customs, rituals, arts and crafts). Another point of view on the origins of Russian culture was held by Sergei S. Averintsev, who considered that fundamentally important changes have occurred in Kievan Rus with the adoption of Christianity – there appeared picture of the world containing an idea of the orderliness of being, the creation of the world «out of nothing», the connection of God with man. According to S. S. Averintsev, Kievan Rus had special type of spirituality, which was determined by the «Russian soul», unformed, chaotic, in the process of development and far from rationality. In addition to two alternative points of view B. A. Rybakov and S. S. Averintsev, author of the article reviewed the works of Pavel A. Florensky, Vladimir N. Ilyin and Dmitry S. Likhachev, the examples from written sources of Kievan Rus, which clearly show the features of ancient Russian worldview. According to the author of the article, only taking into account different research positions and analyzing the entire «fusion» of elements, influences and trends in ancient Russian culture, can get holistic view of the connecting idea, the Russian «beginning».

Keywords: Russian culture, Kievan Rus, paganism, Christianity, Orthodoxy, double faith, ancient Russian worldview.

For citation: Ermishin O. T. Kievan rus and the problem of Russian «beginning». *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 37–48. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-37-48>

Проблема русского «начала» («идеи», «основания», «истока», «архэ»), для разработки которой уже были предложены разные исследовательские подходы и методы [3], требует конкретного анализа в контексте русской истории и культуры. Осложняется решение проблемы тем, что называется «прерывным полипериодизмом» [4, с. 20] в истории России, т. е. делением на четыре периода – до Киевской Руси, Киевская Русь, Московская Русь, Петербургская империя. В каждый из этих периодов русское «начало» редко получало чисто философское оформление, обычно выразилось на ментальном, мировоззренческом уровне. Прежде всего, оно было в самосознании народа, в котором дано имплицитно. Однако самосознание можно изучать только на основе письменных источников, в которых народное мировоззрение запечатлено, но, к сожалению,

не всегда адекватно и полноценно. Тем не менее, приходится работать с тем, что есть – с литературными и богословскими текстами.

Об «архэ» в начальный период русской истории существует несколько мнений: большинство историков связывают его с принятием христианства от Византии в 988 году, но часть исследователей отодвигает начало русской истории на несколько веков и считает основой для единого культурного мировоззрения язычество древних славян. В книге «Язычество древних славян» (1981) Б. А. Рыбаков значительно продвинулся в исследовании «глубины народной памяти», в поиске архаичных элементов русской культуры. Он считал, что «следует искать не смену верований, не полное вытеснение старого новым, а наслоение нового на всю сумму более ранних представлений, создание амальгамы разновременных и разностади-



альных элементов» [9, с. 31]. Б. А. Рыбаков довольно убедительно показал на разных примерах сохранение языческих представлений в народной памяти – в обрядах, обычаях, ритуалах, декоративно-прикладном творчестве.

Этнографический материал XIX – начала XX в., который рассматривает Б. А. Рыбаков, демонстрирует сохранение в народной памяти архаичных элементов многовековой дохристианской древности. Во многом такое положение объясняется тем, что до начала XX века почти не менялся быт русских крестьян, поэтому не прерывалась и поддерживалась их связь с природой и землей, дающей не только пропитание, но и составляющей основы для мировоззрения, общей картины мира, формируемой годовым циклом земледельческих (сельскохозяйственных) работ. Силы природы ассоциировались, прежде всего, с идеей плодородия, с добрыми и враждебными духами, их воздействием на человеческую жизнь. Б. А. Рыбаков доказывал, что язычество древних славян не есть обычный языческий политеизм, а что на каком-то этапе оно приобрело черты монотеизма в виде главного бога Рода. Если быть точным, Б. А. Рыбаков предлагает следующую периодизацию в развитии древнерусской религиозности: 1) первобытный дуалистический анимизм («культ упырей и берегинь»); 2) культ Рода как божества Вселенной; 3) культ Перуна как покровителя дружинно-княжеских кругов Киевской Руси; 4) принятие христианства [9, с. 24–25]. Если последние два периода хорошо известны, то анимизм и культ Рода, по мнению Б. А. Рыбакова, мало изучены, т. к. уходят в глубину веков и имеют мало письменных источников для исследования.

Б. А. Рыбаков ссылается на несколько источников: «Слово святого Григория...» («Слово об идолах»), «Слово Исая пророка», комментарий к Евангелию из рукописи XV – начала XVI века. На основе анализа этих текстов он сделал вывод о том, что Род понимался славянами как верховный бог,

творец Вселенной и податель жизни, был связан с небом, дождем, земными водными источниками, плодородием, огнем, молнией («родиа») [9, с. 458]. Церковные авторы сравнивали Рода с богами других религий (от древнеегипетского Озириса и древнееврейского Ваала до библейского Саваофа). По мнению Б. А. Рыбакова, Род встречается у многих славянских племен под разными именами (Святовит и др.), что указывает на один источник – общую индоарийскую религиозную традицию, которая развивалась веками и глубоко укоренилась в сознании различных народов, поэтому долго не могла быть искоренена после принятия христианства.

Исследовав истоки общеславянской языческой религии, Б. А. Рыбаков продолжил изучение русской народной религиозности в книге «Язычество Древней Руси» (1988). На основе огромного археологического, этнографического, историко-археологического материала он сделал ряд очевидных для него выводов. Для нашей темы самый важный вывод Б. А. Рыбакова – это обоснованный тезис о том, что так называемое «двоеверие» было не борьбой между язычеством и христианством, когда второе полностью победило и вытеснило первое, а постепенно сложившимся культурным феноменом, в котором тесно переплелись элементы двух религиозных традиций. Б. А. Рыбаков пишет, что «перемена веры расценивалась внутренне не как смена убеждений, а как перемена формы обрядности и замена имен божеств» [8, с. 774]. Конечно, сам князь Владимир мыслил по-другому, когда после долгих раздумий и совещаний, описанных в летописи, осознанно принял христианство как государственную религию. Однако Б. А. Рыбаков имеет в виду народную религиозность, которая мало изменилась после судьбоносного решения князя: «Принятие христианства в очень малой степени изменило религиозный быт русской деревни X–XII вв.» [8, с. 773]. Иначе говоря, на Руси восторжествовал не византийский тип христианства,

а сформировалось русское православие, которое, сохранив верность основным богословским догматам, вобрало и адаптировало элементы космизма и связи с природой, более характерные для раннего языческого мировоззрения. Таким образом, нельзя просто разделить историю Руси на две части – до крещения 988 года и после него, думая, что сам факт принятия христианства от Византии объясняет истоки русской культуры. При изучении русской культуры необходимо учитывать ту особую религиозность, которая наложила свой отпечаток на все стороны жизни и быта русского человека.

Что же нового принесло христианство на Русь? Кратко ответить на этот вопрос можно так: идею божественного порядка, гармонии, примирения человека с Богом. Языческая религия была напрямую зависима от явлений природы, в которых есть элемент случайности, присутствия разрушительных сил. Если язычество понимать как «хаос природных сил», то христианство выступило религией Логоса, когда над природой есть ее Творец, управляющий миром. Христианство дало более совершенную картину мира по сравнению с язычеством; можно сказать, Логос победил хаос, хотя не везде

и не во всем, если учитывать существование многовековых языческих пережитков. Новую картину мира, созданную христианством, на примере Византии и Руси ярко и талантливо описал С. С. Аверинцев в нескольких своих исследованиях. Первое описание дано в известной монографии С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы» (1977). В самом начале книги автор раскрывает тему «Бытие как совершенство», делая акцент на том, что в христианстве получило развитие античное философское учение о целостности и гармоничности космоса. С. С. Аверинцев пишет: «Дурное, неустроенное, безобразное и бесструктурное, как бы сопротивление хаоса устрояющей его бытийственной форме, есть на языке платонической мысли «меон» (τό μη ὄν), т. е. “не-сущее”. Отсюда разработанное неоплатониками и воспринятое христианами платониками (например, Григорием Нисским) оправдание космоса» [2, с. 40]. Христианская картина мира, основанная на платонизме, содержала в себе ясное представление об упорядоченности бытия, творении мира «из ничего», связи Бога с человеком. В язычестве же преобладала незаконченность и изменчивость представлений о мироустройстве, наличие



В. Васнецов. Крещение Руси (1895-1896 гг.)



страха перед враждебными и опасными силами. Конечно, древнерусский человек не мог сразу полностью отказаться от языческой традиции, он пытался ее сохранить и адаптировать к новой религии.

Для нашей темы имеют ценность две статьи С. С. Аверинцева под общим названием «Византия и Русь: два типа духовности» (1988). В этих статьях раскрыты особенности и различия между византийским и древнерусским религиозными мировоззрениями. По мнению С. С. Аверинцева, Византия, прежде всего, была продолжением Римской империи, т. е. имела уже сложившуюся систему отношений, тогда как Русь, приняв христианство в X веке, находилась в процессе культурного и государственного становления. С. С. Аверинцев выделил три главных критерия самосознания, по которым существовало государство в Византии: православие (правильно исповедуемая христианская вера), «высокоцивилизованный стиль государственной и дипломатической практики», «законное преемство по отношению к христианско-имперскому Риму Константина Великого» [1, с. 321]. Таким образом, Русь восприняла от Византии только первый элемент государственного самосознания – православие, которое получило развитие и оригинальную трактовку на русской культурной почве. С. С. Аверинцев объяснял различие между византийским и древнерусским православием на основе того, что он определил как «контраст между византийской рассудочностью и русским складом души» [1, с. 338]. О чем идет речь, понятно без пояснений: Византия была наследницей античной греко-римской культуры, включающей высокие образцы философии и литературы, которые воспринимались как основа и данность, то есть византийцы, которые называли себя «ромеями» (римлянами), мыслили уже в рамках заданной интеллектуальной парадигмы. «Русский склад души» был более неоформленным, хаотичным, находящимся в процессе развития и далеким от того типа рациональности, который сфор-

мировался как в Византии, так и в Западной Европе. Рациональность, основанная в том числе на римском праве, имела отражение не только в богословии и философии, но еще в общественных, межчеловеческих отношениях. С. С. Аверинцев обращает внимание на европейский этикет, утверждая, что «вежливость» – это «отмеренная дистанция между индивидами в пространстве внеличного закона» [1, с. 343]. В отличие от Византии Киевская Русь после принятия христианства продолжала жить не индивидуальной, а родовой и сословной жизнью, при этом находя в христианстве в первую очередь сверхиндивидуальную истину (образец истинной жизни для всего народа).

Особенности восточного христианства, в том числе русского православия, С. С. Аверинцев кратко описал в статье «Образ Христа в православной традиции» (2001). Он выделил несколько особенностей восточного христианства: 1) почитание имени Бога, 2) преодоление эмоционального восприятия в переживании человеческой ипостаси Христа, 3) ощущение Пасхи как реальности сверхкосмического Таинства, 4) мистическую практику безмолвия (исихазм), 5) богатую символическую традицию и православное учение об иконе («теорию сакрального искусства» [1, с. 271]). Нельзя сказать, что до С. С. Аверинцева никто не исследовал все указанные особенности, но в данной статье все элементы объединены в систему, которая предстает в виде общей концепции православного онтологизма. На примере православной иконы С. С. Аверинцев сформулировал основу для такого онтологизма: это «действительность, которая с точки зрения традиционного православного иконописания легитимно изображима и притом достойна изображения, локализуется на некоей онтологической границе: между имманентным и трансцендентным, между природой и благодатью, между видимым и невидимым» [1, с. 274]. Можно сказать, что у С. С. Аверинцева особенности русского православия становятся уже законченным мировоззре-



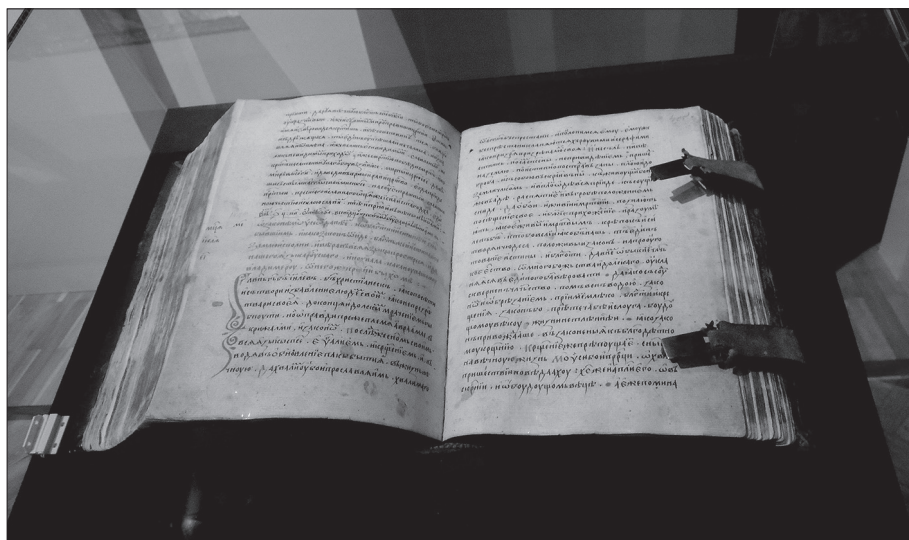
нием, объемлющим разные стороны жизни и культуры.

Отталкиваясь от двух противоположных точек зрения на язычество и христианство, разных исследовательских подходов Б. А. Рыбакова и С. С. Аверинцева, можно попытаться найти синтез, который позволит создать более полноценную картину древнерусской православной культуры. Однако сначала следует вспомнить хотя бы один синтетический опыт в исследовании русского православия. К таким опытам можно отнести очерк П. А. Флоренского «Православие», впервые опубликованный в коллективном труде «История религии» (1909). Флоренский пишет: «Русская вера сложилась из взаимодействия трех сил: греческой веры, принесенной нам монахами и священниками Византии, славянского язычества, которое встретило эту новую веру, и русского народного характера, который по-своему принял византийское православие и переработал его в своем духе» [13, с. 641]. Таким образом, кроме византийского христианства и язычества, следует учитывать элемент, который Флоренский называет «русский народный характер» (будем для краткости называть его «русский этос»). Что Флоренский имел в виду? Он считал, что «русский этос» есть трудно определимый элемент народной религиозности из-за его постоянной изменчивости под влиянием различных факторов и недостатка источников по истории Киевской Руси. Тем не менее, ссылаясь на мнение В. О. Ключевского, Флоренский добавляет от себя несколько важных черт «русского этоса», которые считал очевидными, хотя и маловыразительными: «гостеприимство, мягкость нравов, склонность к междуплеменным раздорам и вообще перевес начал этических и религиозных над общественными и правовыми» [13, с. 644]. Последнее важно отметить, так как этот «перевес» объясняет отношение русского народа к власти, внешним правовым и государственным порядкам. Однако самым главным Флоренский считал отношение русских людей к Церкви,

которая для них никогда не была внешним авторитетом, а полностью охватила все стороны их жизни, то есть быт (бытовой порядок повседневного существования) стал продолжением Церкви: «Вне богослужения, вне храма православный окружен той же церковностью» [13, с. 651]. Именно перенос религии в саму жизнь («принятие божественного в свое существо» [13, с. 649]) во многом объясняет долгое отсутствие философии на Руси и в России, рационального оправдания веры.

Конечно, в культуре Киевской Руси не было никаких основ для создания такого интеллектуального феномена, как западноевропейская схоластика. Тем не менее под влиянием Византии стала складываться литературная традиция, которая активно используется исследователями для иллюстрации и обоснования отдельных идей и выводов. Например, Б. А. Рыбаков ссылается на «Слово о полку Игореве», в котором находит упоминание имени языческого бога Велеса, а С. С. Аверинцев, для того чтобы раскрыть понятие «кеносис», рассматривает «Сказание о Борисе и Глебе». Только здесь и в подобных случаях речь идет об отдельных фрагментах и цитатах, а необходимо привлечь максимальное количество источников, чтобы найти и обосновать сущность и особенности русского «архэ». Для начала используем несколько известных источников из литературного наследия Киевской Руси XI–XII веков.

Прежде всего, следует сделать важное замечание: письменные источники были формой выражения для образованных людей, то есть представителей интеллектуальной элиты. Образованное сообщество проводило последовательную просветительскую политику – истолковывать и популяризировать христианские идеи, основой которых была Библия и святоотеческое богословие. Адресат просветительства – простой и неграмотный народ, который сохранял языческие обычаи. Такую ситуацию можно назвать не просто «двоеверием», а «идейным двоеверием» или «идейным дуализмом». Результатом взаимодействия двух мировоз-



Торжественник со «Словом о Законе и Благодати» митрополита Илариона. 1-я пол. XV века

зренческих систем или идейных комплексов стала та «амальгама», о которой писал Б. А. Рыбаков.

Общий просветительский подход уже хорошо виден на примере одного из самых древних письменных памятников Киевской Руси XI века – «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона. Автор «Слова» использует толкование ветхозаветного сюжета об Аврааме для объяснения христианского вероучения, его сущности. Митрополит Иларион размышляет о действии благодати в мировой истории, показывает роль высшего Промысла, который господствует над природными, стихийными законами. Он вводит дилемму между «законом» и «благодатью», за которыми легко усмотреть противоположность между языческим порядком и христианской истиной: «Закон ведь и прежде был и несколько возвысился, но миновал. А вера христианская, явившаяся и последней, стала большей первого и распростерлась во множестве народов. И благодать Христова, объяв всю землю, ее покрыла, подобно водам моря» [12, с. 33]. Благодать, по мысли митрополита Илариона, выводит каждый народ за рамки его ограниченного национального самосознания и приобщает к всемирной истории

человечества. Действием благодати объясняет митрополит Иларион решение князя Владимира самому принять крещение, а потом крестить народ, избавив его от «недуга идолослужения» [12, с. 53]. Таким образом, в идейной плоскости благодать, а затем ее проявление в крещении Руси, понимается митрополитом Иларионом как приобщение к прошлому, настоящему и будущему христианских народов.

Те же повторяющиеся историософские мотивы находим в «Повести временных лет», которая начинается с библейского сюжета о расселении людей после потопа, то есть русская история становится продолжением всемирной истории народов. Кроме описания исторических событий, летописец постоянно обращается к объяснению их смысла с точки зрения высшего Промысла. Особенно он акцентирует внимание на борьбе Бога и дьявола, истинной религии с языческими культурами. Например, греческий «философ» («философ» для древнерусского книжника было идентично понятию «мудрец», «богослов») произносит речь перед князем Владимиром и обращает его внимание на происхождение идолослужения: «Затем дьявол ввел людей в еще большее заблуждение,



и стали они изготовлять кумиры: одни – деревянные, другие – медные, третьи – мраморные, а некоторые – золотые и серебряные. И поклонялись им, и приводили к ним своих сыновей и дочерей, и закалывали их перед ними, и была осквернена вся земля» [6, с. 139]. Хотя речь греческого «философа» произвела впечатление на князя Владимира («запало это в сердце»), но из летописи известно, что решающую роль в выборе веры сыграло донесение русских послов о богослужении в константинопольском храме святой Софии («не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького» [6, с. 155]). Таким образом, если определить основные элементы архаичной «философии» на Руси, то их три: метафизика, основанная на учении о творении мира; историософия, имеющая источником библейскую историю народов; эстетика, данная в красоте православного богослужения. Мировоззрение, состоящее из этих элементов, обладает такой целостностью и законченностью, что не требует рационального обоснования по законам логики Аристотеля. Древнерусские книжники были совершенно равнодушны к схоластическим приемам западноевропейского образца, избрав другой метод: язычеству противопоставляли идеал высшей гармонии, целостного мировоззрения, данного в христианском вероучении. Они предпочитали не отвлеченные размышления, а наглядность, конкретность для развития богословских, религиозно-философских идей, поэтому литературная форма оказалась более близкой для выражения древнерусской мысли.

На Руси были чужды рациональному философствованию еще и потому, что «философия» понималась не как накопление знаний и владение логическими приемами, а как мудрость, житейская умудренность, непосредственно связанная с конкретной жизнью. Такое понимание мудрости нашло естественное выражение в литературной форме, называемой «поучение». Наиболее известный пример – это «Поучение Влади-

мира Мономаха». В этом сочинении князь Владимир Мономах непосредственно апеллирует к божественной мудрости, цитируя Псалтирь. Однако в Священном Писании Владимир Мономах видел не отвлеченную истину, а руководство к спасению души и устройству жизни. Далее он рассказывает о своем жизненном пути в назидание потомству. Если сравнить его рассказ с «Исповедью» Аврелия Августина, то легко заметить разницу. Если Аврелий Августин полностью поглощен перипетиями своей судьбы, воспоминаниями о переживании личных страстей, чтобы потом перейти к богословским и философским размышлениям, то из жизнеописания Владимира Мономаха ясно, что князь постоянно вовлечен в княжеские дела, военное и государственное служение, то есть его жизнь была посвящена высшим целям и не оставляла времени, чтобы думать о личных интересах. Такое сочетание государственного служения с пониманием личного предназначения, освященного христианским вероучением и долгом, совершенно не требовало рациональной рефлексии, но только направленности на восприятие высшего Откровения через чтение Библии и участие в церковной жизни. «Поучение Владимира Мономаха» дает представление о мировоззрении не только русского князя, но вообще образованных людей XII века, вовлеченных в военное и государственное служение. Лучше всего их общий взгляд на жизнь, покорность высшей воле иллюстрируется словами Владимира Мономаха, в которых угадываются мотивы библейской книги Екклесиаста: «А мы что такое, люди грешные и худые? – сегодня живы, а завтра мертвы, сегодня в славе и чести, а завтра в гробу и забыты, – другие собранное нами разделят» [7, с. 473]. Такое смирение совсем не предполагало индивидуальное, рациональное самоутверждение, что уже характерно для некоторых западноевропейских богословов XII века.

Тот жизненный идеал, который описывает Владимир Мономах, в еще большей



степени заметен у церковных, духовных писателей. Например, Кирилл Туровский пишет о том, что «очень полезно понимать нам Святого писания смысл: это и душу делает целомудренной, и к смирению направляет ум, и сердце на стремление к добродетели изостряет, и самого человека делает благодарным, и на небеса к Божьим заветам мысль устремляет, и к духовным трудам тело укрепляет, и пренебрежение к этой земной жизни, и богатству, и славе дает, и все житейского мира печали отводит» [11, с. 143]. При этом Кирилл Туровский предлагает толкование Священного Писания в форме притчи – «Притчи о человеческой душе и теле». Развивая рассказ о «хромце» (теле) и «слепце» (душе), которые нарушили заповедь господина (Бога) об охране виноградника, Кирилл Туровский придерживается очень ясной диалектики: исходя из образов Нового Завета, дает их толкование в применении к жизни человека, страдающего от привязанности к благам земного мира и постоянно изменяющего духовным идеалам христианства, чтобы затем опять вернуться к первоисточнику; это можно назвать библейской герменевтикой, принцип которой состоит в развитии мысли по герменевтическому кругу (от одной новозаветной цитаты через ее толкование к другой цитате или примеру, а не от тезиса через доказательство к рациональному выводу, как это принято в логике Аристотеля и затем в католической схоластике).

Толкование Священного Писания вполне естественно для христианской мысли, но важно понять особенности древнерусского человека в восприятии библейских текстов. А такие особенности давно отмечены исследователями древнерусской литературы. К ним относится, например, понимание библейских сюжетов через их интерпретацию в апокрифических сочинениях, которые переписывались и распространялись на Руси. Одни из самых известных апокрифов, трактующих рассказ о сотворении человека в книге Бытия – это «О сотворении Адама» и «Сказание, как сотворил

Бог Адама». В этих апокрифах человек был продолжением космоса: его тело сотворено из четырех частей (из первоэлементов, согласно древнегреческой космологии – огня, воздуха, земли и воды), а имя Адам происходит из первых букв в греческих названиях четырех частей света (Ανατολή – восток, Δύσις – запад, Ἀρκτος – север, Μεσημβρία – юг). Соотнесение человека с космосом было близко и понятно древнерусскому человеку, который еще не расстался с языческими представлениями о тесной связи с природой. В другом апокрифе «Сказание, как сотворил Бог Адама» человек непосредственно сотворен из природных материй и стихий, взяв «1) от земли – тело, 2) от камня – кости, 3) от моря – кровь, 4) от солнца – глаза, 5) от облака – мысли, 6) от света – свет, 7) от ветра – дыхание, 8) от огня – теплоту» [10, с. 95]. Кроме того, в апокриф добавлено представление о том, что при сотворении человека принимал участие не только Бог, но и дьявол. Исследователи данное дополнение связывают с болгарской ересью богомилов, согласно которой в мире есть две противоборствующие силы, Бог и дьявол, поэтому их борьба между собой при сотворении человека привела к сочетанию в человеческой природе духовного и материального начал. Античный космоцентризм и дуализм богомильского толка оказались ближе к сознанию древнерусского человека, чем строгий библейский монотеизм.

Однако все упомянутые письменные источники, как уже было выше отмечено, отражают церковное мировоззрение, относятся к образованной части русского общества. Сознание простых людей скрыто от непосредственного исследования, но все-таки были предприняты отдельные попытки раскрыть его на примере народного творчества (песен, былин, легенд, пословиц), которое, как правило, получило запись в более позднее время, но уходит в глубину веков. Например, В. Н. Ильин в книге «Русская философия» посвятил анализу русских народных пословиц целую



главу «Народная мудрость и ее выражения». Его общий подход к исследованию свелся к тому, что пословицы были распределены по группам с некоторыми комментариями и выводами относительно «народной мудрости». В. Н. Ильин выделил следующие тематические группы пословиц: 1) о Боге и религии, 2) о житейской суете и мудрой разочарованности, 3) о труде и «мистике хлеба», 4) о любви, семейной жизни, смерти и разных житейских положениях. Комментируя пословицы, В. Н. Ильин сделал некоторые интересные выводы и обобщения. Так, он полагал, что многие пословицы – это места из Священного Писания в интерпретации народа. Кроме того, В. Н. Ильин утверждал, что «наблюдается в народе своеобразный космологический детерминизм, иногда явно астрологического характера» [4, с. 29].

Ключевым понятием для народной мудрости, по мнению В. Н. Ильина, является «правда», которая есть синтез истины и справедливости. В. Н. Ильин пишет: «Народ русский вообще сознательно не отделяет “правды-истины”, т. е. теоретической истины, от “правды-справедливости”, т. е. истины практической» [4, с. 34]. Исходя из этого тезиса, В. Н. Ильин сделал дальнейший вывод о том, что идеал правды, связанный с образом евангельского Царства Божия, в народной мудрости ведет к слиянию метафизики, богословия и историософии. В. Н. Ильин утверждал: «Можно сказать, что в народном миропонимании “правда” соответствует “Абсолюту” философов, но, конечно, взятому экзистенциально, а не отвлеченно» [4, с. 34]. В целом В. Н. Ильин анализировал пословицы для того, чтобы показать мировоззренческие основы «народной мудрости» и истоки русской философии. С точки зрения древнерусской культуры, он видел в пословицах конфликт и борьбу язычества и христианства, «страстного дионисического неистовства и аскетической, моральной резиньяции» [4, с. 26]. Как легко заметить, почти

все исследователи обращают внимание на полярность древнерусского мировоззрения, «идейный дуализм», но только одни ученые считали, что борьба язычества и христианства закончилась в какой-то период, а другие полагали, что эта борьба продолжается и приобретает все новые формы, которые отражают несовпадение, конфликт двух мировоззренческих систем. Таким образом, можно предположить, что одной из важных основ русского «начала» был дуализм, вызванный стремлением преодолеть разрыв между старым и новым, непротиворечиво сочетать языческие и христианские элементы.

Еще одним существенным дополнением для рассматриваемой темы является тезис Д. С. Лихачева о культурных влияниях Севера и Юга в его книге «Русская культура» (2000): «В возникновении русской культуры решающую роль сыграли Византия и Скандинавия, если не считать собственной ее народной, языческой культуры. Через все гигантское многонациональное пространство Восточно-Европейской равнины протянулись токи двух крайне несхожих влияний, которые и возымели определяющее значение в создании культуры Руси. Юг и Север, а не Восток и Запад, Византия и Скандинавия, а не Азия и Европа» [5, с. 22]. По мнению Д. С. Лихачева, Византия повлияла на христианско-духовное устройство русской культуры, а Скандинавия – на военное-государственный уклад Руси, что в общем не противоречит тезису о противоположности христианства и язычества (варяги, пришедшие на Русь, были преимущественно язычниками). Согласно концепции Д. С. Лихачева, были «два русла русской культуры», из которых получился «сплав двух культур – христианско-духовной и военное-государственной, полученный с Юга и Севера» [5, с. 33].

Размышления Д. С. Лихачева дают материал для того, чтобы расширить представление о взаимодействующих силах в формировании русской культуры – это не только



христианство и язычество, но ярко выраженная духовность и государственность «материально-практического и даже материалистического характера» [5, с. 34], когда «духовные решения» нередко противоречили государственным путям, выбранным для преодоления текущих проблем. Впрочем, Д. С. Лихачев считал, что со временем «духовное направление в развитии русской культуры получило значительные преимущества перед государственным» [4, с. 36]. Исходя из духовных и государственных парадоксов, он объяснял постоянно возникающую в русской мысли историософскую тему о судьбе России и ее отличии от других государств.

Д. С. Лихачев обращал особое внимание на историческое самосознание, которое играло ведущую роль в истории русской культуры. Исторический опыт постоянно менял сознание народа, делал его восприимчивым к различным внешним влияниям. Если в Древней Руси были формы общественного управления (вече, княжеская дума), то именно византийское и затем западноевропейское влияния (идеи царства и империи) привели к становлению абсолютной монархии. Д. С. Лихачев стремился развенчать стереотипы и мифы, существующие о России (крепостное право как естественное состояние русского народа, его культурная отсталость и т. д.). По его мнению, внимательное и объективное изучение древнерусской истории и литературы ведет к полному преодолению исторических мифов, показывает духовное ядро русской культуры, сформированное

принятием христианства. Д. С. Лихачев выдвинул тезис «Судьба нации принципиально не отличается от судьбы человека» [5, с. 29], то есть у каждого народа есть свобода выбора, что предполагает отсутствие исторической необходимости, заранее заданной и детерминированной судьбы. Вместе с тем, по мнению Д. С. Лихачева, есть национальный характер, который состоит из соединения множества черт, особенностей и противоречий. Свобода выбора, национальный характер и традиции, сложившиеся еще в древнерусский период, образуют совокупность, исходя из которой Д. С. Лихачев предлагал понимать русскую культуру, видеть в ней основу для дальнейшего успешного развития России.

Из размышлений как Д. С. Лихачева, так и других вышеупомянутых авторов, можно сделать вывод, что однозначного и рационального определения русского «начала» нет, но есть целая серия попыток приблизиться к его пониманию. С одной стороны, было религиозное «начало» – язычество и христианство со всем многообразным комплексом идей и идеалов, а с другой – духовное самосознание и государственный материализм. Только анализируя весь «сплав» элементов, влияний и тенденций, можно получить целостное представление о связующей идее, русском «начале». По крайней мере, никто из исследователей не отрицал, что у русской культуры есть внутреннее единство, которым определяется самосознание народа, несмотря на все катастрофы и радикальные изменения в истории России.

Список литературы

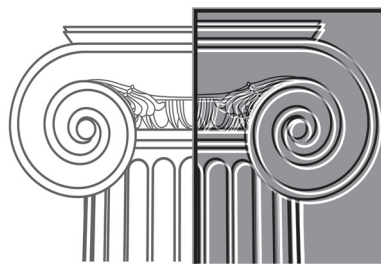
1. *Аверинцев С. С.* Другой Рим: Избранные статьи. Санкт-Петербург: Амфора, 2005. 366 с.
2. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. Москва: Coda, 1997. 343 с.
3. *Ермишин О. Т.* Русская идея: понятие, проблемное поле, современные интерпретации // Вопросы философии. 2024. № 9. С. 93–103.
4. *Ильин В. Н.* Русская философия. Москва: Летний сад; Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2020. 778 с.
5. *Лихачев Д. С.* Русская культура. Москва: Искусство, 2000. 440 с.



6. Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 1. С. 62–315.
7. Поучение Владимира Мономаха // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 1. С. 456–475.
8. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. Москва: Наука, 1988. 784 с.
9. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 608 с.
10. Сказание, как сотворил Бог Адама // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург: Наука, 2004. Т. 3. С. 94–99.
11. Слова и поучения Кирилла Туровского // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 4. С. 142–205.
12. Слово о законе и благодати митрополита Илариона // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 1. С. 26–61.
13. Флоренский П. А., свящ. Православие. Соч. в 4 т. Москва: Мысль, 1994. Т. 1. С. 638–662.

*

Поступила в редакцию 18.12.2024



ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



К

УЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ М. М. БАХТИНА КАК ПРЕДМЕТ ОСМЫСЛЕНИЯ

УДК 8.82

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-50-57>

М. М. Шибаева

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

Аннотация. Основой данной статьи является раскрытие вопроса о вкладе Михаила Бахтина в постижение культуры как целостного явления и многомерного «метатекста». В статье акцентируется внимание на том, что проблематика культуры рассматривалась М. М. Бахтиным в сопряженности онтологического, эстетического и аксиологического подходов с экзистенциально-антропологическим аспектом многовекового опыта познания и авторского отражения картины мира и концепции человека. Благодаря такой сопряженности М. М. Бахтин создал концепции диалога культур, «смеховой» культуры, а также поставил комплекс вопросов, касающихся карнавальности как социокультурной традиции. Кроме того, культурологический потенциал научного наследия Бахтина обусловлен, по мнению автора статьи, глубокой разработкой проблемы индивидуального творчества через призму «философии поступка». Отмеченные моменты «приращения» культурологического знания неотделимы от инновационного подхода М. М. Бахтина к методологии гуманитарных наук в целом, в том числе и к категориально-понятийному аспекту исследовательской деятельности. С учетом эвристичности бахтинской терминологии в статье представлены те элементы концептосферы оригинального мыслителя, которые способствуют – в качестве специфического фактора – углубленному пониманию «диалогической природы» культуры как «открытого единства» (Бахтин) и сферы творческой актуализации личности Автора текста (научного или художественного).

Ключевые слова: М. М. Бахтин, культура как метатекст и «открытое единство», «большое время», субъектный аспект феномена культурного многообразия, концептосфера, народная культура, карнавализация, «гуманитарное мышление», «диалогическая природа культуры», полилог.

Для цитирования: Шибаева М. М. Культурологический потенциал научного наследия М. М. Бахтина как предмет осмысления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 50–57. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-50-57>

ШИБАЕВА МИХАЛИНА МИХАЙЛОВНА – доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор, кафедра культурологии, факультет культурной политики, Московский государственный институт культуры

SHIBAEVA MIKHALINA MIKHAILOVNA – DSc in Philosophy, CSc in Pedagogy, Professor, Department of Cultural Studies, Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture

© Шибаева М. М., 2025



THE CULTURAL POTENTIAL OF THE SCIENTIFIC HERITAGE OF M. M. BAKHTIN AS A SUBJECT OF REFLECTION

Mikhailina M. Shibaeva

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

Abstract. The basis of this article is to reveal the issue of Mikhail Bakhtin's contribution to the comprehension of culture as a holistic phenomenon and a multidimensional "metatext". The article focuses on the fact that the problems of culture were considered by M.M. Bakhtin in conjunction with the ontological, aesthetic and axiological approaches with the existential-anthropological aspect of the centuries-old experience of cognition and the author's reflection of the picture of the world and the concept of human. Thanks to this conjugation, M.M. Bakhtin created the concepts of a dialogue of cultures, a "laughter" culture, as well as a set of issues related to carnival as a socio-cultural tradition. In addition, the culturological potential of Bakhtin's scientific heritage is conditioned, according to the author of the article, by the deep development of the problem of individual creativity through the prism of the "philosophy of the act". The noted moments of "increase" in culturological knowledge are inseparable from the innovative approach of M.M. Bakhtin to the methodology of the humanities in general, including the categorical-conceptual aspect of research activity. Taking into account the heuristic nature of Bakhtin's terminology, the article presents those elements of the conceptual sphere of the original thinker that contribute as a specific factor to a deeper understanding of the "dialogical nature" of culture as an "open unity" (Bakhtin) and the sphere of creative actualization of the personality of the Author of the text (scientific or artistic).

Keywords: M. M. Bakhtin, culture as a metatext and "open unity", "big time"; subjective aspect of the phenomenon of cultural diversity, conceptual sphere, folk culture, carnivalization, "humanitarian thinking", "dialogical nature of culture", polylogue

For citation: Shibaeva M. M. The cultural potential of the scientific heritage of M. M. Bakhtin as a subject of reflection. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 50–57. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-50-57>

В руках Бахтина эстетика и искусство, наука и культура, теория и жизнь впервые оглянулись на взаимные культуротворческие возможности
К. Г. Исупов

Все размышления Бахтина имеют единый смысл (идею). Этот смысл – культура
В. С. Библер

Мое слово останется в продолжающемся диалоге, где оно будет отвечено, услышано и переосмыслено
М. М. Бахтин

В реалиях активизации исследовательского интереса к гуманитарному «полю проблем» все более очевидной становится тенденция плодотворного развития культурологического направления. Как известно, с конца

XIX века и по наши дни данная тенденция, по-разному обнаруживая себя, формировалась в отечественной и зарубежной гуманитаристике. Так, по справедливому суждению Л. Н. Воеводиной, «в отечественной тради-



ции развитие культурологии было связано не столько с развитием этнографии, сколько с общественными и гуманитарными науками, прежде всего с философией, историей, литературоведением, искусствознанием». [8, с. 29]. Отсюда разные приоритеты в предметной области культурологии: если за рубежом, как правило, доминировала установка на изучение и анализ культурной повседневности, на выявление эмпирических параметров образа жизни и массового сознания, то для предметной области отечественной культурологии характерно обостренное внимание к задачам постижения «смыслового (диалектического) и диалогического взаимодействия текстов» [6, с. 476]. В этой связи стоит обратиться к вопросу о культурологической значимости ключевых идей и концептов Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975) – оригинального мыслителя, труды которого получили признание в научном мире как в нашей стране, так и за ее пределами. То обстоятельство, что в последние десятилетия видное место в пространстве гуманитарного мышления занимает рецепция интеллектуально-творческого наследия М. М. Бахтина, подтверждается не только в кумулятивном, но и в эвристическом отношении. О неослабевающем интересе к содержательно-стилистическому своеобразию его наследия свидетельствует как систематическое переиздание трудов ученого, так и число международных конференций, семинаров и круглых столов, посвященных личности и научным изысканиям М. М. Бахтина: их ценностно-смысловой контекст и тональность пронизаны мотивами признания его существенного вклада в «новое обоснование культуры».

Отсюда, думается, целесообразность «вживания – вчувствования»¹ в содержательные пласты бахтинского наследия, каждая из граней которого в той или иной мере со-

¹ Такое определение процесса «встречи» автор и реципиента культурного текста любого жанра и типа связано с именами Вильгельма Дильтея и Михаила Бахтина.

относится с культурологическим «полем проблем» теоретического, историософского и экзистенциально-антропологического характера. При этом важно иметь в виду, что сам М. М. Бахтин объяснял сущность своего подхода к предмету рефлексии как *методологию «гуманитарного мышления»*. Эвристический потенциал данной методологии проявляется не только в филологической и герменевтической сферах гуманитарного знания, но и в культурологической. По справедливому утверждению В. С. Библера (одного из самых авторитетных исследователей бахтинского наследия), «... о чем бы ни писал М. М. Бахтин, – о поэтике романов Достоевского, или о творчестве Франсуа Рабле, или – о романе Воспитания, он – одновременно – воспроизводил некое культурное действие (событие), некий особый социум культуры...» [7, с. 78]. Такого рода умозаключение автора монографии «Михаил Бахтин, или Поэтика культуры» подтверждается контекстом и неповторимой стилистикой всего бахтинского наследия. В связи с этим стоит отметить, что ученый придавал литературным произведениям статус культурного текста, который «имеет субъекта, автора» [6, с. 474]. Причем в интерпретации М. М. Бахтина автор предстает не только как создатель уникальных текстов, которые «разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени» [5, с. 504], но и как человек культуры².

Исходя из убежденности в том, что «предмет гуманитарных наук – *выразительное и говорящее бытие*», которое «неисчерпаемо в своем смысле и значении» [3, с. 516], Михаил Бахтин рассматривал сферу словесного творчества не только в филологическом, но и в культурфилософском дискурсе. Характерная для бахтинского мышления сопряженность обоих дискурсов проявляется в определении культуры как метатекста.

² Развернутое пояснение этого словосочетания, неотделимого от проблематики субъекта познавательно-креативных процессов, дано в моей статье «Человек культуры как ценностно-смысловая и творческая явленность Имени» [14, с. 30–38].



По сути в оптике бахтинских размышлений авторский опыт интеллектуального или образного отражения неисчерпаемости многомерного бытия и его «ценностных моментов» предстает в качестве своеобразного катализатора мировоззренческих исканий, вписанных в смысловое пространство культурно-исторической эпохи. В свете этого примечателен один из ответов М. М. Бахтина на вопросы редакции журнала «Новый мир». Утверждая, что «литературоведение должно установить более тесную связь с историей культуры», он подчеркнул, что литература является «неотрывной частью культуры, ее нельзя понять вне целостного контекста всей культуры данной эпохи» [4, с. 502]

Как видно из «знаковых» публикаций Бахтина, он трактовал динамичную и многогранную систему культуры в двух планах: как «метатекст», интегрирующий множественность авторских высказываний в адрес различных проблем жизнедеятельности общества и личности, и как *онтологическое явление*, обладающее всеми признаками «открытого единства». Примечательно в этой связи, что, разделяя ряд идей ведущих представителей философии жизни (Вильгельма Дильтея, Георга Зиммеля и Освальда Шпенглера), Михаил Бахтин отвергал, тем не менее, их взгляд на культуру как самодостаточную, замкнутую на себе систему смыслов и значений. В частности, в своем интервью редакции журнала «Новый мир», он объяснил свое несогласие с представлением Шпенглера о культуре эпохи как о «замкнутом круге»³ тем, что «единство определенной культуры – это *открытое* единство» [4, с. 506] в силу «диалогической природы культуры».

Отсюда и одна из ключевых идей в культурфилософской рефлексии М. М. Бахтина: «Самосознание культуры есть форма ее бытия на границе с иной культурой» [3, с. 521],

³ Общеизвестно, что задолго до автора «Заката Европы» идея «непроницаемости» культурно – исторического типа была введена в смысловое пространство гуманитарных наук русским ученым Н. Я. Данилевским в его книге «Россия и Европа».

вследствие чего возникает модальность межкультурных контактов и «встреч разных сознаний». Рефлексия Бахтина над событийно-ценностной сущностью такой встречи – еще одна грань его многомерного наследия. Придавая важное и плодотворное значение встречам «разных сознаний», М. М. Бахтин раскрыл, по сути, аксиологические, гносеологические и этические факторы *диалога культур*. Модальность продуктивной встречи разных типов культур Бахтин связывал прежде всего с этикой восприятия и оценки текстов, созданных в предшествующие эпохи. Как заметил М. Л. Гаспаров, у Бахтина «пафос диалога» исполнен «активного отношения к наследию» [9, с. 34]. Справедливость данного суждения трудно оспорить в свете бахтинской идеи содержательного диалога контекста «Большого времени» с контекстом «малого времени» создания «знаковых» текстов, рожденных в социокультурных реалиях биографического времени Автора. Наряду с этим заметное место в учении Бахтина о диалоге культур занимают актуальные вопросы межкультурного общения в контексте реальных процессов. Придавая большое значение диалогу национальных культур, мыслитель подчеркивал познавательную ценность процесса «встречного движения» их друг к другу. Свидетельство тому – следующее умозаключение Бахтина: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответы на наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [4, с. 508]. Важно иметь в виду и то, что в бахтинском учении о диалоге культур акцентируется взаимообусловленность содержательно-стилистических аспектов «встречного движения» национальных культур. Продуктивность сопряжения этих граней межкультурного общения в значительной степени зависит, по мнению М. М. Бахтина, от *глубины понимания* исторических и ментальных особенностей «своей» и «чужой» культуры.

Думается в этой связи, что вклад Бахтина в расширение культурологической сферы гуманитарного знания проявляется в раз-



работке проблемы понимания культурного наследия и актуальной культуры. Инновационный характер бахтинского опыта осмысления культуры как метатекста посредством метода «диалогической герменевтики» дали основание для признания Михаила Бахтина «скульптором новых архитектурных пониманий и описания» [11, с. 8].

Культурологическую значимость данного метода трудно переоценить, во-первых, с точки зрения гносеологического потенциала интерпретации «знаковых» текстов различного типа и жанра; во-вторых, – в плане модальности постижения гуманитарно-творческой сущности культуры как «открытого единства»; в-третьих, – в ракурсе сопряжения текстуального фонда социума с личностным фактором его обновления и обогащения. Стоит также отметить, что М. М. Бахтин, используя метод «диалогической герменевтики», уделил особое внимание вопросу о «встрече двух текстов – готового и создаваемого, реагирующего текста, следовательно, встрече двух субъектов» [6, с. 477]. Имея в виду проблемный характер такого рода встречи, М. М. Бахтин ввел в свою концепцию диалога культур такие понятия, как «далекие контексты» и «дальний собеседник».

Установка Михаила Бахтина на концептуализацию собственной позиции относительно творческой энергетике «открытого единства» культуры и экзистенциально-антропологического фактора ее развития мотивировала на терминологическое обновление гуманитарного мышления. Смысловая ёмкость бахтинской рефлексии и особый стиль аргументации нуждались в преодолении устоявшихся стереотипов вербализации исследовательской позиции. Стремление ученого к терминологическому «преодолению» сложившихся стереотипов восприятия и односторонней оценки культурных трансформаций обусловило наличие в ценностно-смысловом пространстве научного наследия Бахтина разработанной им *авторской концептосферы*. В свете этого уместно напомнить о том, что в статусе научного понятия термин

«концептосфера» был впервые использован в отечественной гуманитаристике Д. С. Лихачевым, утверждавшим, что «главное богатство русского языка лежит на уровне концептов и концептосферы» [12, с. 162]. Справедливость данного суждения подтверждается полисемантикой бахтинских концептов и оригинальных лексических построений, активизирующих исследовательский поиск в сфере современной культурологии. Неслучайно в оценке автора «Русской думы» М. М. Бахтин характеризуется как «Серафим Саровский Культуры в лесах Слова» [10, с. 147].

Действительно, интеллектуальная энергетика научных изысканий Михаила Бахтина проявляется в их рефлексивно-терминологической оригинальности, или, говоря его же словами, в «единственной неповторимости». Думается в этой связи, что присущая «гуманитарному мышлению» Михаила Бахтина взаимообусловленность контекстуального подхода к объекту исследования и креативного отношения к вербализации авторской позиции являет собой разновидность «дерзания духа» (А. Ф. Лосев).

Творческий подход Бахтина к терминологическому фактору концептуализации исследовательской позиции проявился в смысловом обогащении понятий, используемых в сферах, далеких от гуманитарной. Так, плодотворным результатом для развития гуманитарно-культурологической мысли стало введение ученым в пространство культурфилософской рефлексии таких понятий, как «хронотоп», «амбивалентность» и «полифония».

В частности, придавая дополнительный, а именно – гуманитарный – смысл такому термину русского физика Ухтомского, как «хронотоп», М. М. Бахтин не только трактовал его как темпорально-пространственную определенность каждой конкретной эпохи («малого времени», по его выражению), в реалиях которой были сотворены авторские тексты-высказывания, но и плодотворно спроецировал на проблематику культурных трансформаций в сопряжении прошлого, настоящего и будущего. В результате сфера культурологи-



ческого знания обогатилась концептом «*хронотоп культуры*». Трактую культуру «не как сумму явлений, а как целостность» [3, с. 514], ученый конкретизировал свое понимание данной целостности через словосочетание «пространственно-временной континуум». Тем самым расширялись возможности для осмысления своеобразия культурного облика любой эпохи неотрывно от причинно-следственных аспектов трансформации культурных норм, ценностей и образцов.

Столь же продуктивно в проблемное пространство «наук о культуре» было введено Михаилом Бахтиным понятие «*амбивалентность*», восходящее к работам швейцарского психиатра Эйгена Блейлера. Гносеологическую ценность данного понятия применительно к методологии гуманитарных наук М. М. Бахтин усматривал в том, что амбивалентность означает разнообразие и сложность таких состояний и переживаний, которые не сводимы к «духу противоречия», а являются собой опыт «смешанных чувств» и ситуативных моментов «разномыслия». Отсюда убежденность М. М. Бахтина в том, что посредством понятия «амбивалентность» в значительной степени совершенствуется процесс понимания культурных текстов как авторских высказываний в адрес «ценностного плана бытия». Ввод Бахтиным в сферу гуманитарных наук понятия амбивалентности обогатил спектр возможностей контекстуального постижения культурологической проблематики. «В бахтинском смысле «амбивалентность», подчеркивал В. С. Библер, – это двойственность и внутренняя диалогичность» [7, с. 105].

Наиболее зримо гносеологический потенциал понятия «амбивалентность» был явлен в бахтинской концепции феномена карнавальности, неотделимого от смеховой традиции народной культуры. По Бахтину, смеховая традиция развивается в сопряжении народной повседневной культуры со «стихией жизни». На основе сопряжения основных параметров карнавальности с содержательно-стилистическими особенностями романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» М. М. Бахтин

раскрывал сущность карнавала как коллективного вызова нормативным ограничениям официальной культуры, то есть, по сути, как ответную реакцию масс на регламентацию коммуникативных и поведенческих моментов социальной жизни. Такой взгляд на природу и энергетику «народного смеха» активизировал исследовательский интерес к специфике и социально-психологическим аспектам массового творчества. Как отмечал в своей работе «Смех Панурга и философия культуры» Л. М. Баткин, бахтинское понимание сущности коллективного смеха «позволяет приблизиться к пониманию *массовой культуры*» [1, с. 400].

Расширению спектра гносеологических возможностей осмысления целостного контекста и качественных характеристик культуры как метатекста способствовало, на мой взгляд, и проецирование М. М. Бахтиным на сферы гуманитарных наук (первоначально – на филологию, а позднее на культурное «поле проблем») музыковедческого понятия «*полифония*». Как известно, явно инновационным «приращением» для отечественной и зарубежной филологии явилась разработанная на основе анализа творчества Ф. М. Достоевского и Франсуа Рабле полифоническая теория романа как многослойного диалогического пространства сопряжения Автора и героя. Придавая содержательно-смысловую значимость текстам как «событиям» в области словесного творчества, Михаил Бахтин впоследствии использовал понятие полифонизма и в своих размышлениях о культуре как ценностном фонде текстов. Согласно Бахтину, понятие полифонии означает «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [3, с. 520].

Приведенные примеры обновления смысловой емкости понятий, соотносимых с методологией постижения многогранной проблематики культуры, показывают, что М. М. Бахтин плодотворно реализовал свои интенции и интеллектуальную энергетику как *новатор* в сфере гуманитарных наук в их взаимосвязи и взаимообусловленности. Потребность Михаила Бахтина в разработке собственной

терминологии объясняется его исходной гносеологической позицией. По утверждению В. Л. Махлина – одного из авторитетных интерпретаторов бахтинского наследия, – «... своеобразное место М. М. Бахтина в культуре XX в. – это место между «классической» традицией и «постклассическими» попытками преодолеть ограничения и предрассудки Нового времени, особенно идеал автономии (теории, природы, искусства, науки, культуры и т. п.)» [13, с. 24]. Действительно, энергетика бахтинских изысканий в необъятной сфере гуманитарного знания была направлена в каждой работе мыслителя на преодоление издержек дифференциации гуманитарного знания; через концепт «полифония» им утверждался принцип целостности предмета культурфилософской рефлексии.

Вовлечение М. М. Бахтиным в собственное пространство рефлексии понятий, характерных для иных научных дискурсов, активизировало творческий поиск ответов на ряд вопросов познавательно-творческого характера и способствовало обновлению и углублению методологии научных изысканий в сфере гуманитарного знания. Инновационный характер и концептосферы Бахтина, и его учения о «диалогической природе культуры», и о смеховом пласте этнокультурного опыта обескураживали приверженцев консервативных подходов к науке.

Ещё в большей мере новаторство «научного гения Бахтина» (Ю. М. Лотман) проявилось в разработке его собственных понятий – столь же многозначных, сколь и «единственных в своем роде». Установка Михаила Бахтина на концептуализацию собственной позиции относительно сущности культуры как «выразительного и говорящего бытия» мотивировала на преодоление языковых штампов презентации авторской мысли и однозначно тривиальных умозаключений и схематизма. Смысловая емкость и особая тональность бахтинских неологизмов и лексических построений – плод интеллектуального подвижничества в поиске ответов на вопросы культуротворческого и экзистенциального характера.

Через призму собственных концептов мыслителем был отрефлексирован и научно обоснован ряд значимых для развития теоретической и исторической культурологии пласта идей. С этой точки зрения уместно воспроизвести тот ряд авторских концептов М. М. Бахтина, благодаря которому стал возможным «прорыв» в контекст культурной динамики, с одной стороны, и в мотивационно-деятельные аспекты бытия человека как субъекта ценностных отношений и творческой деятельности, с другой.

Свидетельство тому – уникальный «фонд» сугубо авторских терминов Бахтина: *«Большое и малое время»; «смысловое единство мира»; диалогическая природа культуры; «карнавализация»; «смеховая культура»; «разноречие»; «архитектоника действительного мира, не мыслимого, а переживаемого»; «гуманитарное мышление»; «монологизм» и «диалог»; «философия поступка»; «ответственное поступление»; «мотивационный контекст творчества» и «не – алиби – в бытии»; «моя причастная единственность»; «персоналистичность смысла»; «незавершимость».*

Погружение в контекст бахтинского наследия дает основание для выделения в авторской концептосфере мыслителя двух групп ключевых для него терминов и словосочетаний: вектор одной из них направлен на «целостный контекст всей культуры» [4, с. 502], а другой – на субъекта познавательно-творческого процесса и диалога культур, то есть на личностный фактор обогащения и обновления фонда культурных текстов различного вида и жанра. Равноценность обеих групп обусловлена тем, что каждая из составляющих бахтинской концептосферы способствует углублению понимания определенных явлений и проблем как культурологического, так и экзистенциально-аксиологического характера.

«Неповторимая единственность» Михаила Михайловича Бахтина, его «вдохновенный стиль и неустрашимость концепций» [4, с. 401], подтверждаются также и уникальностью его воззрений *на личностный фактор развития культуры*, в пространстве которой формируется, циркулирует и трансформиру-



ется круг определенных смыслов и значений. Именно потому, что «текст для Бахтина был личностью» [11, с. 10]. Тема Автора культурного текста сопровождала мыслителя всю профессиональную жизнь. У М. М. Бахтина Авторское начало не сводилось исключительно к результатам индивидуального творчества, а рассматривалось через призму философии поступка. Сердцевину этого сег-

мента бахтинского наследия составляет рефлексия над этическими и экзистенциально-антропологическими факторами творчества в целом и процессами создания авторских текстов в частности. В трудах Бахтина о Достоевском и Рабле Автор предстает как особый тип субъекта, обновляющего своим творчеством ценностно-смысловое пространство, как «малое», так и «большое» время культуры.

Список литературы

1. *Баткин Л. М.* Смех Панурга и философия культуры. Антология в двух томах. Изд-во русского Христианского института. Санкт-Петербург. 2001. Т. 1. С. 398–410.
2. *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. // Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. С. 9–191.
3. *Бахтин М. М.* Заметки // Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература. 1986. С. 509–531.
4. *Бахтин М. М.* Искусство и ответственность // Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. С. 7–9.
5. *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира». // Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература. 1986. С. 501–508.
6. *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература. Москва: 1986. С. 473–500.
7. *Библер В. С.* Михаил Бахтин, или Поэтика культуры. Москва: Прогресс. 1991. 278 с.
8. *Воеводина Л. Н.* Философия культуры: проблемы и перспективы // Культура и образование. 2014. № 4 (15). С. 25–31.
9. *Гаспаров М. Л.* Бахтин в русской культуре XX века / Бахтин: pro et contra : Личность и творчество Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Антология. В 2 томах. Изд-во русского Христианского института. Санкт-Петербург. 2001. Т. 2. С. 33–36.
10. *Гачев Г. Д.* Портреты русских мыслителей. Москва: Академический проект 2022. С. 141–160.
11. *Исупов К. Г.* Уроки Бахтина / Бахтин: pro et contra : Личность и творчество Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Антология. В 2 томах. Изд-во русского Христианского института. Санкт-Петербург. 2001. Т. 1. С. 7–41.
12. *Лихачёв Д. С.* Концептосфера русского языка. Санкт-Петербург. Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов. 2006. С. 162–168.
13. *Махлин В. Л.* «Творящее сознание», или М. М. Бахтин между прошлым и будущим // Литературоведческий журнал. 2021 № 4 (54). С. 9–27.
14. *Шибалева М. М.* Человек культуры как ценностно-смысловая и творческая явление Имени // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 30–38.

*

Поступила в редакцию 21.01.2025



ЭВОЛЮЦИЯ РЕЦЕПЦИЙ ДЕТСТВА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

УДК 301.085

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-58-65>

Л. Н. Воеводина

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

А. С. Учитель

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

Аннотация. Статья посвящена анализу трансформации рецепции детства как социокультурного феномена в исторической ретроспективе и современном контексте. Рассматривается динамика изменения статуса детства от античности до постмодернистской эпохи, включая влияние ключевых исторических, философских и культурных парадигм. Акцентируется внимание на влиянии книгопечатания, философских концепций эпохи Просвещения, а также – на изменениях образовательных и воспитательных практик в формировании современного понимания детства. В работе также исследуются последствия глобализации и постмодернизма, приводящие к стиранию границ между детством и взрослостью, утрате детством сакрального статуса и его инструментализации в современной культуре. Анализируются новые вызовы для воспитания и социализации, включая кризис межпоколенческих отношений и ослабление традиционных институтов социализации. Статья предлагает междисциплинарный подход к изучению детства как сложного и многослойного социокультурного конструкта, отражающего ключевые изменения в обществе.

Ключевые слова: детство, рецепция детства, социокультурная трансформация, историческая динамика, постмодернизм, межпоколенческие отношения, институционализация, социализация, воспитание.

Для цитирования: Воеводина Л. Н., Учитель А. С. Эволюция рецепций детства в контексте социокультурных трансформаций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 58–65. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-58-65>

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

УЧИТЕЛЬ АРТУР СЕРГЕЕВИЧ – магистрант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

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

UCHITEL ARTUR SERGEEVICH – Master's student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Воеводина Л. Н., Учитель А. С., 2025



THE EVOLUTION OF CHILDHOOD RECEPTIONS IN THE CONTEXT OF SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATIONS

Larisa N. Voevodina

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

Artur S. Uchitel

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

Abstract. The article is devoted to the analysis of the transformation of the perception of childhood as a socio-cultural phenomenon in historical retrospect and in the modern context. The article examines the dynamics of changes in the status of childhood from antiquity to the postmodern era, including the influence of key historical, philosophical and cultural paradigms. Attention is focused on the influence of typography, philosophical concepts of the Enlightenment era, as well as changes in educational and educational practices on the formation of a modern understanding of childhood. The work also explores the consequences of globalization and postmodernism, leading to the blurring of boundaries between childhood and adulthood, the loss of childhood's sacred status and its instrumentalization in modern culture. The article analyzes new challenges for upbringing and socialization, including the crisis of intergenerational relations and the weakening of traditional institutions of socialization. The article offers an interdisciplinary approach to the study of childhood as a complex and multi-layered socio-cultural construct reflecting key changes in society.

Keywords: childhood, reception of childhood, socio-cultural transformation, historical dynamics, postmodernism, intergenerational relations, institutionalization, socialization, upbringing.

For citation: Voevodina L. N., Uchitel A. S. The evolution of childhood receptions in the context of socio-cultural transformations. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 58–65. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-58-65>

Детство представляет собой ключевую и одновременно сложную категорию культурологического анализа, интегрирующую изменения в социокультурных, философских и исторических контекстах. Историческая трансформация восприятия детства в различных эпохах свидетельствует не только о вариативности представлений о детской возрастной группе, но и о значительных сдвигах в общественных и культурных парадигмах, находящих отражение в образовательных практиках, философских доктринах, художественной культуре и литературе. Фундаментальная работа Филиппа Арьеса «Ребенок и семейная жизнь во времена старого порядка» явилась отправной точкой для формирования детства как объекта научного исследования, став базисом для развития современных концепций изучения этого феномена [1]. Филипп Арьес

акцентировал внимание на том, что концепция детства представляет собой исторически изменчивую категорию, обусловленную социокультурным контекстом каждой эпохи, а отношение общества к детям служит индикатором его культурных и социальных процессов.

Научная деятельность Арьеса вызвала широкий интерес, сопровождаясь одновременно критическими замечаниями, связанными с недостаточной исторической подготовленностью, обобщениями в интерпретации средневековой эпохи и недостаточным учетом социальных различий. Тем не менее значение его вклада в формирование исторической науки о детстве невозможно переоценить. Арьес первым ввел понятие «детство» в исследовательский дискурс, что позволило изучать его как самостоятельный и уникальный социокультурный феномен.



Современный специалист в области детства Е. М. Рыбинский утверждает: «Мир детства – это неотъемлемая часть образа жизни и культуры отдельного взятого народа и человечества в целом. Детство – это постоянный структурный элемент любого общества. Оно подвержено культурным и историческим изменениям, поэтому само понятие “детство” имеет сложное, неодинаковое в различные исторические эпохи социально-культурное содержание» [12, с. 7]. Таким образом, феномен детства отражает духовную и материальную культуру, исторические, социальные и национальные особенности воспитания и обучения детей в определенную эпоху.

Многие философы, начиная с античности, рассматривали детство как важный элемент духовной природы взрослого. Гераклит исследовал концепцию «ребенка», утверждая, что «вечность есть играющее дитя, которое расставляет шашки» [7, с. 295], что метафорически отражает идею бытия. Платон рассматривал детство через призму идеального государства, где воспитание детей было строго регулируемым, а роль семьи минимизирована. В его «Государстве» подчеркивается, что игры детей должны соответствовать законам, чтобы избежать воспитания непослушных граждан [10]. В этом контексте ценность ребенка определяется его соответствием государственным идеалам и требованиям социального порядка. Следует отметить, что в античности, до IV века н. э., детоубийство не осуждалось ни законами, ни общественным мнением. Об этом пишет Ллойд Демоз, американский исследователь истории психологии и автор концепции психоистории, в своей книге «Психоистория»: «Детоубийство в античности обычно игнорируют, несмотря на буквально сотни ясных указаний античных авторов на повседневность и общепринятость этого акта» [4, с. 43].

В средневековой философии детство связано с христианским учением о первоначальном грехе, согласно которому ребенок наследует греховную сущность, не отличаясь от взрослого. В то же время детство воспри-

нималось как символ спасения, воплощенное в образе младенца Христа, однако этот взгляд не получил широкого распространения в обществе. Философско-теологическая традиция акцентировала внимание на необходимости контроля поведения, что активно поддерживалось церковной институцией. Ллойд Демоз отмечает, что в период с IV по XIII век родители осознавали наличие души у детей, но для предотвращения потенциальных рисков часто отправляли их к кормилицам или в монастыри. Отсутствие детской литературы до XIII века можно объяснить доминированием концепции детей как «маленьких взрослых», что обуславливало ориентированность литературных произведений на взрослую аудиторию.

По утверждению исследователя Нила Постмана, возникновение концепции детства совпало с эпохой распространения книгопечатания, что сделало литературу доступной для широких слоев общества и способствовало всеобщей грамотности. Н. Постман отмечает: «Возникновение печати создало новый мир символов, что и привело к возникновению концептуального отличия взрослого от ребенка» [16, с. 20]. С XVI века взрослым становился не только тот, кто достиг определенного возраста, но и тот, кто умел читать, анализировать, принимать решения и мыслить абстрактно.

К XVI веку под влиянием гуманистических идей изменилось отношение к детям, что отразилось в философских трактатах того времени. Альберти отмечал, что продолжение рода – долг семьи, но также подчеркивал радость, которую дети приносят родителям [11, с. 140–179]. Эразм Роттердамский акцентировал внимание на ценности ребенка, призывая развивать его душевно и духовно, а также критиковал ограниченное восприятие детей только как физически здоровых существ [10, с. 246–296]. В период Нового времени отношение к детям претерпело значительные изменения, проявляясь в повышенном внимании к их эмоциональным и психологическим потребностям. Эти трансформации отража-



ют развитие образовательных и культурных норм, а также новые этические и философские концепции.

В XVII веке в Европе и России изменилось отношение общества к детям, что привело к пересмотру представлений о детстве. Ученые и педагоги стали уделять внимание психологии детей, их воспитанию и образованию. Джон Локк оказал значительное влияние на эти изменения через свою работу «Мысли о воспитании» (1693), в которой подчеркивал важность обучения с помощью книг и развития самоконтроля у детей. Локк также акцентировал внимание на физическом развитии, считая, что сильное тело способствует улучшению логического мышления. В его философии детство рассматривается как *tabula rasa*, где жизненный опыт формирует индивидуальность ребенка, что увеличивает роль воспитателя в его духовном и социальном развитии.

В эпоху Просвещения произошли изменения в образе жизни и мировоззрении, что повлияло на пересмотр взглядов на роль ребенка. Ребенок стал центральной фигурой в воспитании и образовании, что потребовало более глубокого понимания его природы и отличий от взрослых. Ллойд Демоз характеризует XVIII век как период преобладания навязчивого воспитания, когда значительно снизилось использование проективных и возвратных реакций [4]. Родители начали стремиться к более близкому взаимодействию с детьми, стараясь понять и контролировать их мысли и чувства, а не проецировать на них собственные желания. Это привело к уменьшению жестокости и насилия, создавая условия для проявления эмпатии и заботы.

Ж. Ж. Руссо оказал значительное влияние на концепцию детства, утверждая, что оно имеет ценность само по себе, а не только как подготовка к взрослой жизни, что отличало его подход от Локка, видевшего в ребенке будущего гражданина. Руссо подчеркивал важность интеллектуальной и эмоциональной жизни ребенка, считая, что детство является периодом наибольшей близости к «естествен-

ному состоянию». В своей книге «Эмиль» он предлагал для чтения детям лишь «Робинзона Крузо», как пример жизни в «естественной среде». Его восхищение естественным состоянием и критика цивилизации привлекли внимание к положительным чертам детей, таким как спонтанность и искренность. На рубеже XVII–XVIII веков внимание к детям возрастает, и значимость воспитателей и учителей, как ответственных за их развитие, становится очевидной. Это привело к появлению литературы, ориентированной на детей, что стало результатом изменений в общественном сознании. Детская литература начинает формировать у детей моральные убеждения и ценности, а также стимулирует интерес к обучению с раннего возраста. Таким образом, литература для детей становится важным инструментом в воспитательном процессе.

После публикации работ И. Канта изменился философский взгляд на детство, где ключевым понятием стало чувство свободы, определяющее человеческую природу. Кант подчеркивает, что крик новорожденного выражает не боль, а досаду от неспособности двигаться, что воспринимается как утрата свободы [5, с. 185]. Он рассматривает ребенка как существо, изначально обладающее стремлением к свободе воли, которое затем направляется разумом. К концу XIX века на фоне возрастания интереса к культурно-философской проблематике, происходит дифференциация различных областей человеческих знаний в связи с потребностями социокультурной практики [3, с. 26, 27]. Детство становится важным элементом в теории образования и различных философских направлениях, таких как экзистенциализм и психоанализ. В экзистенциализме детство символизирует чистоту восприятия и начало существования, в то время как возвращение к детской простоте способствует самопознанию и пересмотру фундаментальных вопросов о человеческом бытии.

В XX веке Первая мировая война породила явление «молодежного сознания», отраженного в литературе как «потерянное



поколение». Ф. Арьес отмечает, что если раньше юности не придавалось особого значения, то в XX веке она стала важным этапом жизни. Каждый исторический период ассоциируется с привилегированным возрастом: XVII век – с молодостью, XIX век – с детством, а XX век – с юностью [1, с. 334]. Язык, используемый для описания, подчеркивает неопределенность этих периодов, стремление молодежи к самоопределению и сохранению юности.

В русской религиозной философии детство трактуется через призму святости, сочетая потенциальную силу и актуальную слабость. С. Н. Булгаков рассматривает детскую немощь как проявление божественной силы, а зависимость ребенка – как высшую форму свободы, что связано с его природной невинностью. В. В. Розанов акцентирует внимание на святости младенца, что трансформирует образ ребенка из религиозного символа в источник света повседневной жизни. Современная культурология, представленная работами В. Л. Рабиновича, В. С. Библера и М. М. Бахтина, рассматривает детство как метафору начала культуры, символизируя возвращение к истокам человеческого существования. Детство воспринимается как уникальный феномен, в котором ребенок, открывая мир через свои действия, становится носителем новой реальности.

Таким образом, к концу XX века, детство становится предметом пристального внимания и обсуждения в обществе. Культура интерпретируется как саморазвивающаяся система [13], а образ ребенка в ней начинает восприниматься по-новому. Ребенок перестает быть символом церковной религиозности и становится источником света в повседневной жизни, являясь целью и смыслом работы взрослых, которые стремятся создать условия для его гармоничного развития. Деятели культуры активно реагируют на эти изменения. Они направляют свое творчество на создание произведений, которые могут помочь детям лучше понять и принять окружающий мир. Это проявляется в появлении множества литературных произведений, иллюстрирован-

ных детских книг, фильмов и мультфильмов, направленных на всестороннее культурное развитие детей.

К началу XXI века в культурологии, антропологии и философской педагогике сформировались различные подходы к пониманию детства, основанные на философии культуры. Эти подходы подчеркивают детство как уникальное культурное явление, отличное от общепринятых норм и мировоззрения, соответствующего символическому мышлению. Философия культуры и культурология освобождают детство от стереотипов, рассматривая детей как активных участников культурного процесса, а не как "неполноценных" членов общества. Д. И. Мамычева, исследуя феномен детства, отмечает его «пограничную» природу, что делает его привлекательным для анализа антропологических и социокультурных аспектов. Детство служит зеркалом для выявления основных противоречий общества, его представлений о времени и стереотипах. Этот подход позволяет более глубоко понять роль ребенка в социокультурной среде [8, с. 33].

В условиях современных социокультурных трансформаций феномен детства переживает значительные изменения. Детство рассматривается как многомерная категория, включающая биологические, социальные и культурные аспекты. Если ранее границы детства ассоциировались с процессом взросления и освоением взрослой идентичности, то сегодня наблюдается тенденция к удлинению этого этапа. Это связано с усложнением задач социализации, изменениями в образовательных процессах и развитием технологий. Одновременно происходит стирание границ между миром детства и взрослым миром, что проявляется в смешении социальных ролей и возникновении некоторых явлений, таких как *кидалты* – взрослые, сохраняющие детские интересы и формы поведения. Эти изменения требуют пересмотра традиционных подходов к воспитанию и социализации, а также актуализируют необходимость глубокого анализа для обеспечения эффективного взаимодействия между поко-



лениями в условиях новой социокультурной реальности. Исследователь Н. Н. Князева отмечает: «Очевидно, можно говорить о наступлении принципиально новой социокультурной эпохи жизни ребёнка в современном обществе, отличительной чертой которой являются наличие новых, неклассических институтов социализации, утрата детством самостоятельного статуса в мире взрослых, смещение границ, отделяющих мир детей от мира взрослых» [6, с. 65]. Таким образом, изменения в восприятии детства в современном обществе свидетельствуют о глубоких социокультурных трансформациях, а проблемы культуры и ее влияния на личность выходят на первый план [4, с. 27]. Детство перестает быть лишь переходным этапом, становясь самостоятельной социальной и культурной категорией, чьи границы размываются. Удлинение детства и стирание различий между миром детей и взрослых требуют пересмотра подходов к социализации и воспитанию, а также – рефлексии над социальными ролями. Эти необходимо для обеспечения устойчивого межпоколенческого взаимодействия в условиях новой социокультурной реальности.

В рамках постмодернистской парадигмы феномен детства претерпевает значительную трансформацию, утрачивая свою ключевую роль в социокультурной архитектонике. Постмодернизм, акцентирующий внимание на релятивизме и деконструкции универсалий, приводит к эрозии традиционных границ, разграничивающих миры детства и взрослости. Это обуславливает снижение статуса детства как уникального хронотопа формирования субъектности, культурной идентичности и эмоционально-волевой структуры личности. В постмодернистском культурном контексте детство утрачивает свой сакральный характер, свойственный эпохе модерна, где оно рассматривалось как фундаментальный компонент социокультурной системы. Вместо этого наблюдается текучесть норм и смыслов, а также переориентация детства в сторону объектности, подверженной манипуляциям

со стороны медийных и культурных потоков. Такая ситуация требует теоретического переосмысления феномена детства с учетом условий глобальной цивилизации, чтобы сохранить его онтологическую и культуuroобразующую значимость.

Одновременно с этим углубляется кризис межпоколенческих отношений, обусловленный противоречием между провозглашенными идеалами гуманизации детства и реальной практикой его социализации. Увеличение продолжительности периода детства, сопряженное с возрастающими требованиями к социальной адаптации и функциональной интеграции детей в современные экономические и культурные системы, формирует парадоксальную ситуацию: детство, внешне получившее расширенные возможности, фактически утрачивает автономность, превращаясь в инструмент глобальной социокультурной структуры. Разрушение традиционных институтов социализации – семьи, школы, локальных сообществ – сопровождается возрастающим воздействием массовой культуры, которая формирует потребительские установки и унифицированные поведенческие паттерны. В результате детство лишается своего онтологического статуса как уникального хронотопа формирования субъекта, что усиливает риски воспроизводства зависимого, легко манипулируемого типа личности, характерного для постмодернистской глобальной цивилизации [14].

Концепция «префигуративной культуры», предложенная антропологом Маргарет Мид, способствует анализу динамики, возникающей в семейных отношениях. В своем труде «Культура и мир детства» Мид выделяет три типа культурного взаимодействия: постфигуративную, в которой дети учатся у предыдущих поколений; конфигуративную, где процесс обучения происходит как со взрослыми, так и с равными сверстниками; и префигуративную, в которой взрослые усваивают знания от своих детей. Мид считала, что с 1940-х годов преобладает именно префигуративная культура, связывая ее развитие с научно-техническими достиже-



ниями и утверждая, что «современные дети живут в мире, незнакомом старшему поколению» [9, с. 361]. Это изменение приводит к расширению прав молодежи, основанных на их относительной независимости от институциональных структур общества, обусловленной неопределенностью будущего. Современные общества переживают период изменений, когда традиционные межпоколенные роли и связи подвергаются пересмотру. Под влиянием социальных и культурных факторов происходит трансформация, ослабляющая родительское влияние и межпоколенное общение. В результате традиционная структура семейных отношений, основанная на уважении и общих ценностях, испытывает напряжение, что увеличивает разрыв между поколениями. Этот разрыв нарушает преемственность культурного наследия и затрудняет передачу традиций, что угрожает формированию сплоченного социального самосознания. Уменьшение авторитета родителей может вызвать чувство растерянности и отчужденности у молодежи, затрудняя ориентацию в современном мире. Преодолению социокультурного кризиса и разрыва между поколениями может послужить использование культуротворческого и гуманитарного потенциала искусства и культуры в целом [15].

Таким образом, в научной литературе детство представлено как динамичный социокультурный конструкт, содержание и границы которого менялись под влиянием исторических, философских и культурных

парадигм. Личность создается культурой общества, постоянной связью с другими людьми [2, с. 56]. Ретроспективный анализ выявляет ключевые трансформации восприятия детства – от утилитарного подхода античности и сакральной символики Средневековья до эпохи Просвещения, когда детство приобретает статус уникального этапа жизни, требующего специализированных воспитательных и образовательных практик. Особое внимание уделяется влиянию глобализации и постмодернистской культурной логики, размывающих традиционные границы между детством и взрослостью и формирующих новые вызовы для процессов социализации и передачи социокультурных ценностей.

В центре внимания находится инструментализация детства в контексте глобальных медийных потоков и ослабления традиционных институтов социализации, что усиливает значимость междисциплинарного подхода к осмыслению данного феномена. Подчеркивается необходимость концептуальной переоценки детства как хронотопа, формирующего культурную идентичность и субъектность, а также – пересмотра воспитательных практик с учётом современных социокультурных реалий. Выдвигается идея укрепления связей между поколениями и сохранения детства как ключевой онтологической и культурологической категории, обеспечивающей преемственность ценностей и стабильность социокультурной системы.

Список литературы

1. *Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.
2. *Воеводина Л. Н.* Мифология как часть символического универсума // Вестник Московского университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 51–57.
3. *Воеводина Л. Н.* Философия культуры: проблемы и перспективы // Культура и образование. 2014. № 4 (15). С. 25–31.
4. *Демоз Л.* Эволюция детства: психоистория. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 509 с.
5. *Кант И.* Антропология с прагматической точки зрения. 2-е изд. Сер. Из наследия мировой философской мысли: история философии. Москва: URSS, 2010. 194 с.
6. *Князева Н. Н.* Феномен современного детства и понимание его границ // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Т. 14. № 2, 2020. С. 63–66.




7. *Маковельский А. О.* Досократики. Минск: Харвест, 1999. 786 с.
8. *Мамычева Д. И.* Феномен детства в европейской культуре: от скрытого дискурса к научному знанию: дисс. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2009. 147 с.
9. *Мид М.* Культура и мир детства. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. 429 с.
10. *Платон.* Государство. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3 / Пер. с древнегреч.: Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А. Ф. Лосев; Примеч. А. А. Тахо-Годи. Москва.: Мысль, 1994. С. 79–421.
11. *Ревякина Н. В.* Образ человека в зеркале гуманизма: мыслители и педагоги эпохи Возрождения о формировании личности (XIV–XVII). Москва: УРАО, 1999. 396 с.
12. *Рыбинский Б. М.* Детство как социальный феномен. Москва: НИИ детства Рос. дет. фонда, 1998. 108 с.
13. *Синявина Н. В.* Культура как саморазвивающаяся система и возможности междисциплинарного подхода при ее изучении // Педагогика искусства, 2018. № 3. С. 63–68.
14. *Шалаева С. Л.* Детство в ситуации постмодерна // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманит. науки. 2006. № 1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detstvo-v-situatsii-postmoderna>
15. *Шibaева М. М. Волобуев В. А.* Искусство как культурная универсалия // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. № 2 (49). С. 5–15.
16. *Postman N.* The Disappearance Of Childhood. New York: Delacorte press, Cop. 1982. 177 p.

*

Поступила в редакцию 27.12.2024



5.7.8. Философская антропология, философия культуры
(философские науки)

 ПЕЦИФИКА МОДУСОВ ФЕНОМЕНА
КУЛЬТУРЫ ШАХМАТ В ДИНАМИКЕ
РАЗВИТИЯ ЦИВИЛИЗАЦИИ

УДК 1+130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-66-73>

Г. Ш. П и л а в о в

Луганский государственный аграрный
университет им. К. Е. Ворошилова,
Луганск, Российская Федерация,
e-mail: Pilav29@mail.ru

Аннотация. В статье подвергается анализу шахматная игра, рассматриваемая как феномен культуры. При исследовании используются аксиологический, культурологический и сравнительно-исторический подходы. Автор анализирует шахматы в качестве модели войны, исследует проблематику элитарности шахмат, их интеллектуальную, нравственную и эстетическую ценность, анализирует явление зрелищности шахмат, их культурно-педагогическое воздействие и значимость в качестве культурного формата досуга. Контекстуально уточняются мнения исследователей данного вопроса, в том числе определение модусов, демонстрирующих культурную ценность шахматной игры. Раскрывается вопрос философской ценности шахмат и периодизация его становления. Впервые шахматы рассматриваются в качестве диалога культур и отображения процессов глобализации. Акцентируется внимание на том, что шахматы на протяжении всей своей истории отображали динамику развития общества, в том числе и в культурной сфере.

Ключевые слова: культура, шахматы, элитарность, интеллектуальные ценности, нравственная культура, эстетические ценности, зрелищность, педагогика, досуг, глобализация.

Для цитирования: Пилавов Г. Ш. Специфика модусов феномена культуры шахмат в динамике развития цивилизации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 66–73. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-66-73>

ПИЛАВОВ ГЕОРГИЙ ШАЛИКОВИЧ – кандидат философских наук, доцент кафедры философии, истории и педагогики, Луганский государственный аграрный университет им. К. Е. Ворошилова
PILAVOV GEORGY SHALIKOVICH – CSc in Philosophy, Associate Professor at the Department of Philosophy, History and Pedagogy, Lugansk State Agrarian University named after K. E. Voroshilov

© Пилавов Г. Ш., 2025



THE SPECIFICS OF THE MODES OF THE PHENOMENON OF CHESS CULTURE IN THE DYNAMICS OF CIVILIZATION DEVELOPMENT

Georgy S. Pilavov

Lugansk State Agrarian University
named after K. E. Voroshilov,
Lugansk, Russian Federation,
e-mail: Pilav29@mail.ru

Abstract. The article analyzes the chess game, considered as a cultural phenomenon. The research uses axiological, cultural and comparative historical approaches. The author analyzes chess as a model of war, explores the problems of chess elitism, its intellectual, moral and aesthetic value, analyzes the phenomenon of chess entertainment, its cultural and pedagogical impact and significance as a cultural leisure format. The opinions of researchers on this issue are contextually clarified, including the definition of modes that demonstrate the cultural value of the chess game. The question of the philosophical value of chess and the periodization of its formation is revealed. For the first time, chess is considered as a dialogue of cultures and a representation of the processes of globalization. Attention is focused on the fact that chess throughout its history has reflected the dynamics of the development of society, including in the cultural sphere.

Keywords: culture, chess, elitism, intellectual values, moral culture, aesthetic values, entertainment, pedagogy, leisure, globalization.

For citation: Pilavov G. S. The specifics of the modes of the phenomenon of chess culture in the dynamics of civilization development. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 66–73. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-66-73>

Шахматная игра уникальна тем, что объединяет в себе концепции различных направлений человеческой деятельности – искусства, науки и спорта. Она занимает значимое место в жизни человека и общества, общепризнанно считаясь составной частью нашей культуры. Более того, ранее отмечалось, что «шахматы на протяжении всей истории человечества повторяют, а зачастую и предвосхищают процессы, происходящие в социокультурной и общественно-политической сфере, в научной и философской мысли» [9, с. 13]. Данное явление можно охарактеризовать термином социосимметрия. В настоящей работе мы подвергаем рассмотрению шахматы как культурный феномен, одновременно отслеживая и анализируя различные модусы шахмат в динамике развития нашей цивилизации.

Переходя непосредственно к описанию и анализу модусов шахмат, отметим, что эта тема рассматривалась в недавней работе Ю. В. Пустовойта и С. С. Фокина «Модусы культурной ценности шахмат в ретроспективе и современности». Однако, на наш

взгляд, ряд положений их работы нуждается в дополнении и контекстуальном уточнении. Проанализируем модусы, выделенные в данной статье.

1. Шахматы как модель военного сражения на первом этапе своей истории. В описании данного модуса можно отметить противоречие, поскольку сообщается, что «в шахматы был заложен смысл противостояния двух войск» [10, с. 2], и тут же отмечается, что чатуранга – первоначальный вариант шахмат – был рассчитан на четырех человек. Социосимметрия объясняет этот факт тем, что создатели шахматной игры отображали существующие на тот момент общественно-политические реалии. Индия на протяжении практически всей своей истории не была единым, монолитным государством. Существовали десятки княжеств, ведущих между собой постоянную борьбу. Именно поэтому первоначально за шахматной доской находилось четыре игрока, имитируя, таким образом, раздробленную картину политического устройства Индии.



Уже в Персии – едином государстве эпохи Сасанидов – шахматы стали игрой для двух соперников. Также следует отметить, что сравнение шахматной игры с военными действиями актуально и в наше время. Так, описывая военные действия Первой Мировой войны, А. Калистратов пишет: «Играющим в шахматы хорошо известен ход, именуемый рокировкой, когда ладья, минуя короля, перемещается с крайнего фланга практически в центр позиции. Нечто подобное в течение двух недель и проделали русские армии в начале октября 1914 года» [5, с. 26]. Таким образом, можно констатировать, что шахматы являлись моделью войны не только в начале своего длительного эволюционного развития, в связи с чем уместнее будет формулировка данного модуса «Шахматы как модель военного сражения», без привязки к исторической эпохе.

2. Шахматы как маркер элитарности в культуре разных стран и эпох. Как правило, под элитарной культурой понимают культуру, принадлежащую к привилегированным группам общества. Аргументы, приводимые авторами в доказательство элитарности шахмат, не соответствуют, на наш взгляд, реальным фактам истории шахмат: «С древности и на протяжении столетий шахматы воспринимались исключительно в качестве элитарной игры высших сословий в Индии, странах Арабского халифата, Средней Азии» [10, с. 2]. История шахмат не сохранила письменных свидетельств об их принадлежности к тем или иным социальным группам в Индии. Однако уже в Персии Сасанидов «Человек более низкого положения <...> должен был первым позволить высокопоставленному сопернику выбрать цвет фигур и сделать первый ход при игре в шахматы» [4, с. 222]. Этот факт очевидным образом предполагал проникновение чатранга (персидского варианта шахмат) в различные социальные слои. Впоследствии в арабском Халифате была создана система, разделяющая шахматистов на различные классы – предшественница современной квалификационной системы. Как уже отме-

чалось, «такая типизация могла возникнуть лишь в обществе, где шахматная игра имела массовое распространение» [8, с. 33]. Спорным является и тезис о том, что в XIX – начале XX века шахматы являлись «интеллектуальным времяпрепровождением представителей высших сословий» [10, с. 2]. В эту эпоху популярность шахмат привела к проведению крупных международных турниров, разыгрыванию звания чемпиона мира. Мы напрасно будем искать среди имен выдающихся шахматистов того времени представителей аристократии и правящих классов. Сильнейший шахматист первой половины XIX века Ш. Лабурдонне зарабатывал на жизнь игрой в шахматы на деньги, а его соперник, А. Мак-Доннель, был служащим Ост-Индской компании. Выдающийся американский чемпион П. Морфи был юристом, а его сильнейший противник из А. Андерсен – учителем математики. Участник первого официального матча на первенство мира И. Цукерторт был сыном прусского миссионера, а его победитель, первый чемпион мира В. Стейниц, родился в пражском еврейском гетто. Эти факты однозначно свидетельствуют о том, что шахматы на протяжении всей истории являлись массовой, а не элитарной формой культуры.

При этом, однако, следует отметить, что в шахматном пространстве присутствует феномен элитарности, причем в нескольких его трактовках. Прежде всего, группу сильнейших шахматистов мира традиционно идентифицируют как «шахматную элиту». В частности, при обсуждении успехов индийских шахматистов отмечалось, что «молодые индийские игроки входят в мировую шахматную элиту» [11, с. 205]. Еще более ярким примером элитарности в шахматах являются некоторые виды шахматной композиции. В частности, задачи на кооперативный и обратный мат (неортодоксальные задачи), являющиеся уникальным явлением шахматной композиции, и противоречащие общепринятым нормам шахмат, можно отнести к элитарным проявлениям шахматной композиции. Неортодоксальная композиция напоминает непонятые



современниками такие культурные феномены, как творческое наследие Кафки и Дали, и имеет свой узкий круг почитателей, который, тем не менее, сохраняется на протяжении уже нескольких столетий.

Таким образом, шахматы не следует относить к элитарным видам деятельности человека, но, являясь феноменом культуры, они продуцируют явления элитарности внутри самих себя, так же как это происходит в наиболее значимых культурных явлениях – живописи, литературе и т. д. Следовательно, данный модус следует переформулировать в «Шахматы как иерархически-ценностная система».

3. Шахматы как интеллектуальная ценность. При том, что глубокое интеллектуальное содержание шахмат неоспоримо, ряд положений, отмеченных в разбираемой работе, заслуживает уточнений. Так, авторы отмечают, что на рубеже XV–XVI столетий шахматы «наделяются философским смыслом» [10, с. 3]. Однако ряд философских концепций был отражен в пространстве шахмат на более ранних этапах развития нашей цивилизации.

Как известно, шахматы были изобретены в Индии в V веке. Уже тогда они отображали концепции религиозной индийской философии. Возвращение на доску убитых в процессе шахматной партии фигур можно трактовать как цикл рождения и смерти – сансару, являющуюся одним из центральных постулатов буддизма. Также заслуживает внимания тот факт, что в чатуранге – индийском варианте шахмат – очередность хода определялась бросанием костей, что, по мнению исследователя истории шахмат гроссмейстера Ю. Авербаха, демонстрировало «роль кармы, фактора, не зависящего от самого игрока, но влияющего на его судьбу» [1, с. 27].

Наполненность шахматной игры философским содержанием отмечалось и в более поздней разновидности шахмат, шатрандже, популярной в арабском мире в эпоху Халифата. Как отмечалось современными исследователями, «предпринимались также попытки осмыслить игру философски, определить её

место в человеческой культуре» [14, с. 484]. В частности, в трактате «Этика шахмат» арабского философа и учёного Рагиба Исфакхани (XII век) приводились советы общечеловеческого, а не шахматного характера. При этом автор обращался к наследию античных мудрецов, цитируя, в частности, Сократа.

Не соответствует данным истории шахмат и мнение авторов о том, что «в XVI веке партии начинают записывать, благодаря чему они становятся не просто игрой, а мыслью, выраженной в знаках и символах» [10, с. 3]. Безусловно, семиотика находит свое отражение в шахматном пространстве. Однако записи текстов партий известны еще во время расцвета шатранджа в Арабском халифате. Как отмечал Ю. Авербах, «с арабским периодом в развитии шахмат связано изобретение описательной нотации, благодаря чему стало возможным записывать партии и окончания» [1, с. 43].

В целом шахматы представляют собой воплощение различных интеллектуальных ценностей – образованности, рационализма, самоконтроля и так далее, которые воспитываются посредством шахмат и могут быть использованы как для побед за шахматной доской, так и для дальнейшей социализации и самореализации индивидуума.

4. Шахматы как явление нравственной культуры. По мнению авторов, «образцовой моделью профессионального поведения, предполагающей ответственность перед миллионами болельщиков, и наличие набора определённых нравственных составляющих, является чемпион мира по шахматам» [10, с. 3]. Однако при детальном рассмотрении биографий и личных качеств чемпионов мира можно обнаружить, что ряд персоналий не укладывается в данную концепцию и не могут быть примерами для подражания. А. Алехин запятнал себя коллаборационизмом во время Второй мировой войны, в прессе третьего рейха печатались его антисемитские статьи. Патриарх советских шахмат М. Ботвинник был известен своими закулисными интригами, приводящим к несправедливому решению ряда ключевых



вопросов борьбы за мировое первенство. Гениальный чемпион М. Таль страдал от алкоголизма. Р. Фишер и Г. Каспаров известны своими крайне радикальными (если не сказать больше) политическими взглядами, сделавшими их изгоями в своих странах.

На наш взгляд, подобный подход к поиску нравственности в шахматах так же ошибочен, как поиск нравственности в изобразительном искусстве или литературе путем обращения к наиболее выдающимся представителям этого направления культурной жизни. При этом нравственный характер шахмат неоспорим, однако следует применять иные методы для раскрытия данного модуса.

Для понимания этого вопроса представляется обоснованным обратиться к работе Б. Франклина, которая, безусловно, соответствует рассматриваемой теме, поскольку носит название «Нравственность игры в шахматы». В ней он «изложил свое понимание шахмат и их роль в самосовершенствовании человека» [7, с. 141]. Выдающийся американский мыслитель сравнивал шахматную партию с жизнью человека, демонстрируя, таким образом, понимание социосимметрии шахмат. Советы, которые Б. Франклин относил к умению играть в шахматы, были спроецированы им на нормы поведения человека, приобретение им социальных компетенций и принятым в обществе стандартов морали и нравственности.

По нашему мнению, культуру шахмат можно трактовать как нравственную культуру утилитарного типа. Как отмечала Е. Н. Яркова, «утилитарная нравственная культура полагает в качестве высшего блага пользу человека, общества» [10, с. 55]. Эта мысль красной нитью проходит через всю работу Б. Франклина. Остается добавить, что шахматы во многих странах включены в педагогический процесс, поскольку играют немаловажную роль в становлении и развитии личности человека, прививая ему общепринятые нормы морали и нравственности.

5. Шахматы как эстетическая ценность. Эстетика шахмат рассматривается в двух

плоскостях. Прежде всего, это сами шахматные фигуры, которые могут трактоваться как произведения искусства. В работе Г. Уильямса «Шахматы. История. Фигуры Игроки» отмечается, что «на протяжении многих веков шахматные фигуры будоражили воображение художников и ремесленников разных стран» [12, с. 7]. При этом известные шахматные фигуры в рамках социосимметрии отображали те или иные политические события. В Эрмитаже сохранилось несколько фигур из комплекта XVIII столетия, где они олицетворяли русские и турецкие войска, между которыми в ту эпоху разыгралось немало сражений. В раннем СССР были выпущены фигуры «красные и белые», олицетворяющие тематику недавно закончившейся гражданской войны.

Не менее важным является и эстетика самой шахматной игры. Красота шахматных комбинаций и этюдов не оставляет равнодушными самых требовательных шахматистов, поскольку на шахматной доске отображается человеческое восприятие прекрасного. В работе И. Линдера «Эстетика шахмат» приводятся слова выдающегося русского писателя И. Тургенева, который, описывая игру одного из сильнейших шахматистов того времени, сказал: «Он не играет, он точно узоры рисует, совершенный Рафаэль!» [6, с. 3]. Сравнение шахматного творчества с картинами великого итальянского художника не случайно, поскольку оно, как и живопись, является составной частью человеческой культуры.

В целом можно прийти к выводу, что шахматы совмещают в себе как художественное, так и научное творчество. Наиболее простым примером данного тезиса будет являться комбинация, которая одновременно является и эстетичной, и должна быть точно рассчитана. Таким образом, шахматная партия может иметь одновременно и эстетическую, и познавательную ценность.

Отметим, что шахматы также могут использоваться в иных сферах культурной жизни. Так, в проекте французского философа и теоретика искусства Ю. Дамиша «Ходы.



Правила игры» музейная экспозиция располагалась в виде шахматной позиции. По мнению автора, она отражала «двойной аспект музея – одновременно диахронный и синхронный, линейный и симультанный. Моделью, где возможно совмещение этих принципов, является игра в шахматы» [2, с. 26]. Таким образом, шахматы могут способствовать раскрытию эстетических свойств других отраслей культуры.

6. Шахматы как аттрактивное зрелищное явление. По мнению авторов, «эта функция реализуется в ходе шахматных матчей, в т. ч. спортивных, в присутствии зрителей, болельщиков или просто наблюдателей» [10, с. 4]. Безусловно, шахматы являются притягательным зрелищем, на протяжении столетий привлекающим внимание широкой публики. Однако матчи (и что означает «в т. ч. спортивные»?) лишь малая часть широкого спектра мероприятий, связанных с шахматной игрой. Основным видом шахматных соревнований являются турниры – как для ограниченного количества участников, по так называемой круговой системе, так и для всех желающих (опен-турниры). Так, в известном французском турнире Carrelle -la-Grande Open в 2001 году приняло участие более 700 человек. Популярными являются сеансы одновременной игры, в которых против сильного шахматиста, как правило, мастера и гроссмейстера, сражаются любители. В 2004 году иранский гроссмейстер Гаем Магами играл одновременно против 604 человек.

Одним из наиболее зрелищных шахматных действий являются «живые шахматы» – театрализованное представление, которое проводится, как правило, на крупных открытых площадках (стадионах, площадях), где в роли шахматных фигур выступают люди, одетые в соответствующие костюмы. Эти постановки известны еще со времен средневековья и впервые были описаны в работе итальянского священника Ф. Колонна «Сон Полифила» (1467 г.). Подобные мероприятия проводятся и по сей день, а в Италии каждые два года проходит Маростикский праздник

шахмат, где на замковой площади города Маростика разыгрывается партия в живые шахматы. Стоит отметить, что необычайную популярность и зрелищность живых шахмат подтверждает тот факт, что они становятся частью сюжета популярных произведений художественной литературы. В той или иной форме они присутствуют в «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Алисе в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова и «Гарри Поттере и философском камне» Дж. Роулинг.

Шахматы идут в ногу с прогрессом, и их зрелищность в полной мере реализуется в пространстве интернета. Многие ведущие шахматисты являются популярными блогерами и имеют значительную зрительскую аудиторию. Наиболее популярным является канал американского мастера ФИДЕ Л. Розмана, у которого более 5,5 миллионов подписчиков и порядка 3 миллиардов просмотров на YouTube, что является еще одним подтверждением зрелищности шахмат.

7. Шахматы как средство культурно-педагогического воздействия. Шахматы на протяжении всей своей истории использовались при воспитании подрастающего поколения. Первые сведения об их применении в образовательном процессе известны еще в империи Сасанидов (VII век), где дети аристократии занимались «чтением, письмом, верховой ездой, игрой в чауган, охотой, стрельбой из лука, игрой в шахматы и нарды» [14, с. 15]. В настоящее время шахматы включены в учебную программу в школах в ряде стран, в том числе в России. М. Фоминых отметила «положительное влияние занятий шахматами для детей, в том числе связанное с общей успеваемостью в школе» [13, с. 68]. Сам автор статьи не один год проработал в сфере шахмат и может констатировать, что занятия шахматами отражаются не только на успеваемости, но и улучшают социальные компетенции учеников в целом. За счет отрыва детей от улицы среди юных шахматистов практически нет правонарушителей, они не втягиваются в подростковую преступность



и наркоманию. Таким образом, умение обходить ловушки на шахматной доске развивает это умение и в реальной жизни.

8. Шахматы как культурный формат досуга. Здесь отмечается, что на протяжении столетий «шахматы выполняет досуговую функцию» [10, с. 4]. И действительно, кроме спортивной составляющей (турниры и другие формы соревновательной деятельности) шахматы можно рассматривать как один из видов досуга, отдыха человека. Во всём мире существует множество шахматных клубов, где после рабочего дня любители шахмат могли сыграть друг с другом несколько партий. Большой популярностью пользуются различные игровые серверы в сети интернет, которые позволяют играть в шахматы, не выходя из дома. Следует также отметить, что эта форма времяпрепровождения не ограничена шахматной доской: в интернете существует масса шахматных форумов и других площадок для общения, на которых любители шахмат могут общаться как на шахматные, так и на свободные темы.

Популярность шахмат как формы отдыха подтверждается тем, что в настоящее время в шахматы играет более 500 миллионов человек по всему земному шару, и лишь малая их часть является профессиональными спортсменами. Следовательно, сотни миллионов человек воспринимают шахматы именно как форму культурного досуга.

Кроме рассмотренных выше, по нашему мнению, следует ввести еще следующий модус шахмат, который проявлял динамические свойства в течение развития нашей цивилизации.

9. Шахматы как диалог культур и отображение процессов глобализации. Социосимметрия показывает, что на протяжении всей истории шахмат они отображали динамику развития нашей цивилизации в целом и отдельных государств в частности. Возникнув в Индии в виде чатуранги, они были эксплицированы в чатранг в империи Сасанидов – наиболее могущественном государстве Азии той эпохи. После этого они приняли форму шатранджа в Арабском ха-

лифате – не только сильнейшей, но и наиболее интеллектуально развитой стране того времени. В Европе шахматы долгое время находились в стагнации, соответствуя, таким образом, общему упадку человечества в эпоху Средневековья. Примечательно, что усовершенствование правил шахмат и их дальнейшее развитие началось в эпоху Возрождения, причем именно в тех странах, в которых ренессанс был наиболее рельефно выражен – в Италии и Испании.

Популярность и массовость шахмат, ставшая характерной для них в XIX веке, выдвинула на первый план вопрос о мировом первенстве. В начале столетия оно разыгрывалось исключительно между Англией и Францией (матчи Мак-Доннель – Лабурдонне), в середине века к сильнейшим шахматным странам присоединились Соединенные Штаты (Морфи) и Германия (Андерсен). Обратим внимание на тот факт, что эти страны в то время и занимали ведущее положение на геополитической шахматной доске. Нельзя также не отметить резкий подъем шахмат в Советском Союзе, чья шахматная школа доминировала в мировых шахматах, подобно тому, как сам СССР занимал лидирующее положение в мировом политикуме.

В настоящее время в шахматах отображаются процессы глобализации. Примечателен тот факт, что титул чемпиона мира в настоящее время разыгрывают между собой индийский и китайский шахматисты. При этом лишь несколько десятков лет назад как Индия, так и Китай не входили в число шахматных стран.

Мы полагаем, что вышеприведенными модусами не ограничивается культурное содержание шахмат. Однако и их вполне достаточно, чтобы продемонстрировать многогранность культурного феномен шахмата, а также раскрыть принцип социосимметрии, показывающий взаимосвязь динамики изменений правил шахмат и самой шахматной игры по мере эволюции и развития человеческой цивилизации, в том числе и в культурном пространстве.



Список литературы

1. *Авербах Ю. Л.* В поисках истины: от чатуранги до наших дней. Павловский Посад: Акварель, 2017. 240 с.
2. *Дамиш Ю.* Ходы. Игра в шахматы и карты с музеем // Пинакотека. 2000. № 12. С. 26–29.
3. *Джалолова С. А.* Возникновение школ и развитие педагогической мысли в эпоху Сасанидов: автореферат дис. ... канд. пед. наук. Душанбе, 2009. 22 с.
4. *Джонс Т.* Варвары против Рима. Москва: Эксмо, 2010. 352 с.
5. *Калистратов А. И.* О многообразии форм оперативного маневра войсками // Военная мысль. 2018. № 5. С. 18–29.
6. *Линдер И. М.* Эстетика шахмат. Москва: Советская Россия, 1981. 240 с.
7. *Пилавов Г. Ш.* Шахматная игра как отображение социокультурных взглядов Б. Франклина // Актуальные проблемы философской антропологии и философии культуры: материалы Всероссийской научно-практической конференции (27–28 января 2023 года, г. Липецк): сборник научных трудов. Липецк: ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2023. С. 140–142.
8. *Пилавов Г. Ш.* Шахматы как отражение культурного пространства арабского халифата // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2024. № 3 (223). С. 31–36.
9. *Пилавов Г. Ш.* Шахматы как отражение социально-философских концепций эпохи Просвещения // Гуманитарный вестник Донского государственного аграрного университета. 2023. № 1. С. 12–19.
10. *Пустовойт Ю. В.* Модусы культурной ценности шахмат в ретроспективе и в современности // Культурологический журнал. 2023. № 3 (53).
11. *Романенко Н. В.* Индийская шахматная школа: развитие и перспективы // Студенческий спорт в современном мире: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Санкт-Петербург, 17–18 мая 2024 года. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2024. С. 203–205.
12. *Уильямс Г.* Шахматы. История. Фигуры. Игроки. Москва: Арт-Родник, 2004. 160 с.
13. *Фоминых М. В.* Шахматы как социально-культурный феномен // Вестник МГПУ. Серия: Философские науки. 2018. № 1 (25). С. 68–76.
14. *Шахматы: Энциклопедический словарь.* Москва: Советская энциклопедия, 1990. 621 с.
15. *Яркова Е. Н.* Нравственная культура как ценностно-смысловая система // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2012. № 3 (11). С. 51–60.

*

Поступила в редакцию 14.12.2024



ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ И ДЕЛОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И РОССИИ

УДК 316.35

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-74-82>

Е. Ю. Быстрова

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: bystrova-e@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена установлению этапов формирования корпоративной и деловой культуры в западноевропейской и отечественной традиции. Сначала автор дает краткую характеристику экономической культуре, подчеркивая ее отличия от корпоративной и деловой культуры, главным из которых выступает возможность отнесения данного понятия к любой из эпох. Далее прослеживается история возникновения термина «корпорация» в древнеримской культуре и причины трансформации ее трактовки от царского к императорскому периоду. Уже в рамках древнеримской цивилизации он был наделен расширительной коннотацией – от организации до государства. Подобный подход сохранился и в эпоху Средневековья, где видовое различие корпораций лишь увеличивается. Далее автор прослеживает особенности развития корпоративной культуры в Новое время, указывая на способствовавшие этому факторы (в частности, переход ряда европейских стран после Реформации к протестантизму). В статье отмечается, что проследить этапы становления отечественной деловой культуры крайне сложно, поскольку относящаяся к деловой сфере терминология (в частности, понятия «гости», «купец») отличается поливариантной смысловой трактовкой даже в пределах одного историко-культурного периода. Отчасти это обусловлено лексическими и геополитическими региональными особенностями, с другой стороны, – запаздыванием фиксации в литературных текстах, что связано с использованием термина в хозяйственно-экономической сфере. Автор подчеркивает, что купечество Древней Руси не отличалось единством и сплоченностью, и это можно объяснить разностью интересов. Лишь в XVIII веке в отечественной правовой практике происходит обособление гильдейского купечества как отдельного сословия. В заключение делается вывод о разности социокультурных условий при формировании корпоративной и деловой культуры Западной Европы и России, что и сказалось на их сути, методах и способах ведения хозяйственной деятельности.

Ключевые слова: деловая культура, корпоративная культура, корпорация, экономическая культура, гильдия, товарищество, купец.

БЫСТРОВА ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА – руководитель группы центра сопровождения проекта по содействию занятости, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

BYSTROVA ELENA YURIEVNA – Group Leader of the Project Support Center for Employment Promotion, Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation

© Быстрова Е. Ю., 2025



Для цитирования: Быстрова Е. Ю. Этапы становления корпоративной и деловой культуры в Западной Европе и России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 74–82. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-74-82>

STAGES OF FORMATION OF CORPORATE AND BUSINESS CULTURE IN WESTERN EUROPE AND RUSSIA

Elena Yu. Bystrova

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation,
e-mail: bystrova-e@rambler.ru

Abstract. The article is devoted to establishing the stages of formation of corporate and business culture in Western European and domestic traditions. First, the author gives a brief description of economic culture, emphasizing its differences from corporate and business culture, the main one of which is the possibility of attributing this concept to any era. Next, we trace the history of the emergence of the term “corporation” in ancient Roman culture and the reasons for the transformation of its interpretation from the royal to the imperial period. Already within the framework of ancient Roman civilization, it was endowed with an expansive connotation – from an organization to a state. A similar approach continued into the Middle Ages, where the differences in types of corporations only increased. Next, the author traces the features of the development of corporate culture in modern times, pointing out the factors that contributed to this (in particular, the transition of a number of European countries to Protestantism after the Reformation). The article notes that it is extremely difficult to trace the stages of formation of domestic business culture, since terminology related to the business sphere (in particular, the concepts of “guests”, “merchant”) is distinguished by a polyvariant semantic interpretation even within the same historical and cultural period. This is partly due to lexical and geopolitical regional features, on the other hand, to the delay in fixing the term associated with the economic sphere in literary texts. The author emphasizes that the merchants Dr. Rus' was not distinguished by unity and cohesion, and this can be explained by the difference in interests. Only in the 18th century. In domestic legal practice, the guild merchants are being isolated as a separate class. In conclusion, a conclusion is drawn about the difference in sociocultural conditions during the formation of the corporate and business culture of Western Europe and Russia, which affected their essence, methods and methods of conducting business activities.

Keywords: business culture, corporate culture, corporation, economic culture, guild, partnership, merchant.

For citation: Bystrova E. Yu. Stages of formation of corporate and business culture in Western Europe and Russia. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 74–82. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-74-82>

Попытки определить термины «корпоративная культура» и «деловая культура» начались относительно недавно, поскольку оба явления выступают продуктом индустриальной и постиндустриальной культуры. Для проводимого в контексте культурологии анализа будет важен не столько прагматический аспект проблемы, который становится предметом изучения экономики, социологии,

менеджмента, сколько духовный, включающий комплекс идей, ценностные и этические установки, связанные с культурным многообразием модели, и нормы поведения.

Оба явления, таким образом, выступают частью культуры экономической, включающей применяемые в хозяйственно-экономической сфере способы и методы. Из этого следует, что понятие «экономическая



культура» может быть отнесено к любому историко-культурному периоду. В этом и заключается главное отличие корпоративной и деловой культур, формирование представлений о которых относится к более позднему времени, ко второй половине XIX–XX вв.

Как явление корпоративная и деловая культура сложились значительно раньше, нежели появились первые попытки их определения. Человеческий коллектив, осуществляющий определенный вид деятельности, далеко не всегда может существовать, базирясь лишь на симпатии и уважении. Для его консолидации необходимы другие основания, среди которых, безусловно, присутствует и материальная составляющая. Однако помимо нее должно быть и другие факторы, благодаря которым может быть раскрыт потенциал сотрудника, его креативные способности.

Итак, проследим историю становления корпоративной и деловой культуры в России и на Западе, выявив основные этапы их развития. Благодаря этому станет возможным сопоставить социокультурные условия их формирования, установив их сходство и различие.

Слово «корпорация» происходит от лат. *corpus*, что в любом из его значений – тело или туловище, корпус как внешняя оболочка чего-либо, – указывает на целостность. Именно в Древнем Риме возникло понятие юридического лица, которое первоначально стали относить к муниципалитетам. Эта новая категория, в отличие от правового статуса физического лица, конкретного и осязаемого, была невидима и воображаема. Главным критерием возникновения юридического лица стали имущественные и организационно-административные права.

Первые корпорации, история которых относится к этому периоду, создавались по частной инициативе, и их деятельность изначально не регулировалась ни уставами, ни регламентами или правилами. Однако их появилось так много, что в 64-м году до н. э. последовал закон, упразднивший все подобные организации. Многие из них впослед-

ствии воссозданы, но было принято решение, что цель их возникновения прописывается в их уставе. Сложившиеся в пределах древнеримской истории корпорации были преимущественно религиозные и профессиональные (*collegia sodalicia, pictorum, fabrorum* и пр.), но одним из их видов выступали и *откупы*, возникавшие как частно-государственное партнерство.

Таким образом, даже в пределах древнеримской культуры представление о корпорации трансформировалось, начиная от гильдий и коллегий до признания государства корпорацией (в частности, в первой половине VI века в древнеримском праве в качестве юридического лица признаны *Universitas, corpus, collegium*).

Следует отметить, что столь же широкая трактовка корпорации сохранилась и в эпоху Средневековья. Согласно учению Аврелия Августина, *Omnis civitas corpus est*, то есть «Всякое государство есть тело» [2]. Государство состоит из разных социальных групп, каждая из которых выполняет по отношению к целому определенную функцию и направляет свои усилия на решение общей цели.

Эти идеи Августина Блаженного нашли продолжение в концепции Адальберона Ланского, благодаря которой уточняется и углубляется представление о корпоративности. Епископ Реймса был первым, кто предложил трехчастную сословную структуру (*oratores* – молящиеся, *bellatores* – воюющие, *laboratores* – работающие), и главным критерием для деления был не факт собственности или уровень богатства, а вид деятельности. Все три сословия взаимосвязаны, они составляют единое государство. Однако сферы деятельности каждого из них автономны, они юридически обладают монополией на нее. Более того, необходимо помнить, что сословие не ограничивается людьми, относящимися лишь к указанному в его названии кругу людей (молящиеся, воюющие, работающие). Так, в число молящихся включались не только клирики, но и, например, студенты университетов и учащиеся монастырских



школ. На них, в частности, как и на все это сословие, не распространялась юрисдикция светского суда.

Именно в среде молящихся происходила концептуализация основных терминов той эпохи; только потом они переходили в светскую и частную жизнь. Более того, не только лексикон, но и система ценностей формировалась под влиянием этого сословия. Они как бы «владели» и временем, о котором городу сообщал колокол на церковной колокольне: время начала поста и его окончания, время начала войны и время перемирия; поэтому его и называли первым.

Ко второму сословию относились рыцари, которые не только участвовали в многочисленных войнах, но и занимались сбором налогов, наказанием преступивших закон, имели право принуждать к его исполнению.

Третье сословие, активное развитие которого начинается в X веке с возрастания значимости города как одного из центров средневековой культуры, составляли состоятельные купцы и зажиточные горожане, главы ремесленных цехов и гильдий, то есть городская верхушка. В их обязанности входило приумножить доставшееся им по наследству состояние.

Все остальные (батраки, бедняки, нищие и пр.) не относились ни к одному из сословий, поэтому основная цель общества состояла в их спасении и просвещении.

Таким образом, данная структура, включающая три сословия, способствовала формированию *civitas* как корпорации, благодаря которой происходило кардинальное преобразование мира, приобщение малообразованных масс к Церкви. Более того, корпорация выступает как компонент власти, которой свойственна динамика. До Августина Блаженного и Адальберона Ланского динамика выступала признаком хаоса.

При этом каждой из этих трех корпораций была присуща собственная система ценностей: рыцарю дозволялось пролить кровь, отстаивая свое честное имя, что было недопустимо для молящегося или работаю-

щего. Более того, система этико-правовых норм и привилегий, присущих каждому из сословий, была закреплена юридически. Безусловно, христианские догматы выступали почвой для их объединения. Указание на необходимость понимания своего места в сложившейся социальной иерархии сохранилось в Святом Писании: Адам пахал, Ева пряла, Сим молился не только за себя, но и за других, а Хам защищал всех. Именно определенный вид деятельности приводил к включению человека в то или иное профессиональное братство, общество.

Термины «общность», «община» восходят к «общать», то есть объединяться, чтобы следовать единой цели, действовать в схожих условиях, согласовывать и направлять свои действия. Общности могли быть разными: так, в деревне существовала сельская община, городские жители составляли сообщества уличных или квартальных соседей, были членами прихода. Перечисленные общности были более или менее постоянными, однако их возникновение обусловлено именно соседством, проживанием в определенном городском районе.

Однако наиболее значимыми в этот период становятся корпоративные сообщества (гильдии, братства, университеты, семейные торговые дома, паевые товарищества), в руках которых происходила концентрация средств и развитие внутренней и внешней торговли (так, например, только в Париже конца XIII века существовало порядка 156 организаций). Но была еще одна функция, которую выполняли подобные организации, – обеспечение ощущения стабильности, которое возникало благодаря слитности трудовой, частной и публичной жизни, следованию традициям.

Эти объединения характеризуются замкнутостью и формализацией, их деятельность регулировалась уставом или регламентом. Следовательно, под корпоративным понималось нечто, свойственное или присущее корпорации, а корпоративность трактовалась как интересы данной группы

и ее членов. Подобные организации часто назывались братствами, а входящие в них считались братьями.

Особые типы корпораций составляли университеты и боевые союзы. Университеты, учреждение которых в Западной Европе приходится на конец XI века, представляли открытые корпорации, но с собственными уставами и привилегиями. Среди боевых союзов значимость приобрели духовно-рыцарские ордены, история которых начинается с проведения первых крестовых походов. Для них характерны особые условия включения в организацию, наличие имущества (часто достаточно внушительного), строгая дисциплина, прописанная в уставе

«Изучение раннего города сопряжено с немалыми трудностями. Это прежде всего трудности самой исследовательской базы: скудость источников. Особенно – во всем том, что относится к истории социального и, главное, экономического развития» [7, с. 8]. Однако весь город тоже рассматривался в качестве корпорации. Отчасти это было связано с тем, что получаемые привилегии носили фактически индивидуальный характер, то есть каждый город получал свой набор преференций (в торговле, ремесле, судебной практике), который охранял от посторонних. Замкнутую корпорацию представляли и монастыри, история которых нередко начиналась с небольшой группы монахов (например, так возникли ордены францисканцев и цистерцианцев). Однако впоследствии группа «обрастала» имуществом и состоянием, приступала к строительству монастыря, превращаясь в закрытую организацию.

Для становления корпоративной культуры значимы, безусловно, два события. Одним из них, безусловно, выступает раскол 1054 года христианской церкви на римско-католическую и греко-православную. Может показаться, что данный факт не имеет никакого отношения к развитию корпоративной культуры, однако указанное обстоятельство способствовало формированию новых экономических отношений.

- 1) Прежде всего, это связано с одобрением в XII веке католической церковью права на частную собственность, что свидетельствовало о формировании в средневековом обществе представления о возможности присвоения труда и его результатов, произведенных свободным человеком, обменивания его на материальное вознаграждение. К этому следует добавить и зафиксированные в «Сумме теологий» Фомы Аквинского размышления о двух видах справедливости; одна из них касается соблюдения процедуры справедливого обмена, купли или продажи. Он называет ее «направительной справедливостью при произвольном или непроизвольном обмене» [3], доказывая, что справедливость не является частью Бога, не принадлежит Богу. Во втором случае справедливость касается распределения, отмечая, что «каждому – свое» [3]. Исходя из этого, Фома Аквинский считал, что каждый имеет право на часть общественного продукта в зависимости от сословной принадлежности. Более того, именно социальный статус человека определяет и уровень его доходов [3].
- 2) Вторым событием следует указать Реформацию, которая способствовала утверждению протестантской этики и, как убедительно продемонстрировал М. Вебер [4], становлению новой экономической парадигмы, созданию условий для перехода к индустриальному обществу. Можно сделать вывод, что становление корпоративной культуры происходило в контексте социокультурных изменений эпохи.

Анализ средневековых корпораций демонстрирует многообразие их видов и типов. Однако возникает вопрос, возможно ли все-таки считать их предьсторией современных корпораций. Ответ, безусловно, будет положительным, поскольку эти сообщества



выступали инструментом экономического и социокультурного развития, благодаря которым осуществлялось производство материальных благ и их перераспределение. Кроме того, каждая из корпораций *управлялась*, причем это было коллегиальное управление, а не индивидуальное. К этому следует добавить и необходимость выстраивания коммуникации между корпорацией как хозяйствующим субъектом и городскими властями. Бесспорен и тот факт, что корпорации как социокультурный институт оказывали влияние на все сферы жизни средневекового общества. Функции корпораций в тот период были значительно широки, начиная от усвоения трудовых навыков до системы ценностей (модель нравственного поведения, чувство долга и взаимопомощи), умения соединить собственные и общественные интересы. Именно эта форма организации хозяйственной деятельности в Средневековье способствовала выработке чувства индивидуализма, личной активности, которые и привели в конечном счете к зарождению факторов, способствовавших становлению эпохи Возрождения.

Но, как уже было отмечено, формирование корпоративной культуры связано с актуальными социокультурными процессами, поэтому, безусловно, есть и несколько принципиальных различий корпораций того времени и сегодняшнего. Прежде всего, принципы организации корпорации не давали ремесленнику возможности выйти за пределы своей узкой профессиональной деятельности, что затрудняло возникновение акционерных обществ и частных компаний.

В Новое время крупнейшими компаниями становятся Британская Восточно-Индийская (1600 г.) и Голландская Восточно-Индийская (1602 г.), успешность которых была столь значительна, что они прекратили свое существование лишь в 1874-м и 1945-м году соответственно. Несмотря на активное развитие экономики и корпоративных традиций, сформировавшихся в предшествующий период, количество корпораций в VII–

VIII веках было небольшим. В качестве одной из основных причин следует указать отсутствие методов и способов совместного руководства предприятиями. Этот факт можно объяснить, с одной стороны, относительной простотой управления, поэтому не требовался большой штат работников (в частности, среднего уровня), с другой стороны, – различными законодательными препонами.

Кардинальные изменения в этой сфере произошли в начале XIX века, во время правления Наполеона Бонапарта, когда был утвержден Торговый кодекс (1808 г.), в котором были определены виды организаций. Этот факт еще раз демонстрирует взаимосвязь социокультурных, этических и экономических основ жизни общества. В этот же период корпоративная культура как феномен активно начинает развиваться и в США, где расширение территории страны, развитие железнодорожного и судоходного транспорта, свободный дух предпринимательства приводят к подготовке законопроекта о корпорациях, утвержденного и введенного в практику в 1811 году.

Анализ становления отечественных традиций деловой культуры связан с рядом трудностей, первая из которых – некоторая неясность основных формулировок. Так, в 1699 году Петром I был подписан указ об учреждении российскими купцами торговых компаний, но в данном случае затруднение вызывает трактовка понятия «компания» (под компанией подразумевались и артели, и товарищества). Можно вспомнить, что и понятие «деловые люди» в Древней Руси относили отнюдь не к торговцам, а к зависимых от монастыря. Кроме того, трудности вызывало сосуществование в древнерусском языке лексических групп разного уровня (церковнославянский язык, язык бытовой сферы, делопроизводственная терминология), используемые в официальных документах диалектизмы и пр. [6]. Даже в письменной культуре лексические нормы в агиографической литературе, летописях и эпистолярном жанре отличались.



Торговый люд уже в древнейший период отечественной культуры включал различные слои, представляя довольно пеструю картину. Так, к гостям (от индоевр. *hostis*) относились иностранные торговцы и занимавшиеся международной и межрегиональной торговлей русские.

С XVI века чин гостя становится наследственным, что отражено в Судебнике 1550 года, согласно которому гостями теперь считались лишь привилегированные купеческие корпорации, что отражала дарованная им царем грамота за особые заслуги. Желание выполнить поставленную правительством задачу в торгово-предпринимательской деятельности собственным капиталом (поскольку гости отвечали за успех операции, например, за сбор налогов) нередко приводило к излишнему их усердию, что вызывало неудовольствие среди посадских. Рангом ниже были Гостиная и Суконная сотня соответственно, что определяло социальное и материальное положение их членов. Одним из главных отличий этих организаций выступали семейственность и, следовательно, наследственность. Кроме того, разрешить ведение торговых дел за рубежом и выезд за пределы Руси представителям Гостиной сотни могло только правительство.

С XI по XV век в отношении торговых людей применялось и слово «купец». Однако оно имело в тот период двойную коннотацию: с одной стороны, его относили вообще ко всякому профессионально занимающемуся товарообменом, с другой стороны, лишь к тем, кто торговал на внутреннем рынке. Литературные памятники свидетельствуют, что слово «купец» в XI–XII веках использовалось гораздо реже, нежели «гость» (например, в «Повести временных лет» оно встречается лишь два раза [8, с. 126–127]). Однако уже в конце XV века можно наблюдать трансформацию значения, когда купцом стали называть любого, кто занимается покупкой или продажей товаров или недвижимости (вплоть до XVIII века в русском языке отсутствовало слово «по-

купатель», несмотря на наличие таких слов, как «покуп» с XIII века, «покупка» с XVII века). В XVII веке к купцам относили и занимавшихся по поручению властей русских и зарубежных торговцев закупками или, наоборот, продажами царских товаров за пределами Древней Руси.

Подобная трактовка термина «купец» сохранялась и на рубеже XVII–XVIII веков. Однако в документах 1720-х годов (Регламент Коммерц-коллегии 1719 г., Таможенный устав 1724 г., Вексельный устав 1729 г. и др.) его начинают относить лишь к тем, кто занимается торговлей. Подобные изменения связаны и ликвидацией в 1728 году корпораций гостей и Гостиной сотни, которые имели ряд привилегий.

Безусловно, и в допетровское время существовала практика объединения капитала, в частности, торговый дом, базировавшийся на родстве учредителей; соединение трудовой деятельности и капитала было характерно для артели; существовала форма и комиссионного складства, опирающегося на доверие, поскольку представляло соединение капитала (складчина). В древнерусской правовой традиции отсутствовало представление об «юридическом лице» и бытовало понятие «союзная личность», формирование которого обусловлено особенностью развития отечественной культуры. Под ней имелась в виду круговая порука, присущая и крестьянскому миру, и артели, где каждый из членов отвечал своим имуществом за всех остальных и наоборот.

Это обстоятельство – отсутствие закрепленного права на частную собственность и категории «юридическое лицо» в правовой сфере – на протяжении длительного времени сдерживало развитие частного сектора экономики как для отечественных, так и для иностранных промышленников. Более того, поскольку многое в жизни российского общества второй половины XVIII века зависело от расположенности правителя, избранные аристократы имели возможность в течение короткого времени увеличить свое состояние.



Даже учрежденная в 1799 году Русско-Американская компания работала фактически для пополнения государственной казны (треть ее дохода отчислялась государству за полученные привилегии), а с 1840-х годов в ней было введено государственное управление.

Только во время правления Александра I появились несколько законодательных актов (Манифесты «Об ответственности акционерных компаний в случае взыскания одним складочным капиталом» 1805 г. и 1807 г.), где впервые проводится разграничение имущества товарищества и частного лица. Далее социокультурные проблемы российского общества, поражение в Крымской войне убеждают императора и членов правительства в необходимости реформирования корпоративного права. Были предприняты шаги в этом направлении, но лишь в начале XX века в корпоративном праве произошли некоторые изменения. Однако кардинальных трансформаций по отношению к корпоративности в России в дореволюционный период так и не случилось.

Таким образом, становление отечественной деловой культуры происходило в иных социокультурных условиях, нежели на Западе. Хотя в отечественной правовой системе еще в середине XIX века сложились представления о частной собственности и об учреждении компании с объединенным капиталом, необходимые для развития корпоративной культуры, их было недостаточно.

Итак, следует говорить о трансформации корпоративной и деловой культуры в зависимости от многочисленных факторов, начиная с социально-экономических и геополитических обстоятельств. Представления о корпорации как особой форме организации, сложившиеся в древнеримской культуре, претерпели изменения: к корпорациям относились не только гильдии и коллегии, но и государство (в частности, в первой половине VI века в древнеримском праве в качестве юридического лица признаны *Universitas, corpus, collegium*).

То есть уже на начальном этапе можно говорить о расширительной трактовке понятия «корпорация». Подобная тенденция была характерна и для эпохи Средневековья. Следует отметить вклад историографов второй половины XX века, которые главную задачу видели в выявлении общих характеристик корпораций эпохи Средневековья и Нового времени. Значимость этих исследований состоит в описании черт, которые присущи корпорации как социокультурному феномену. Сложность подобного анализа обусловлена разнообразием форм организации цехов, профессиональными и региональными отличиями, безуставным периодом существования корпораций (на этом этапе деятельность цеха или артели регулировалась передававшимися из поколения в поколение традициями), вариативностью уставов (например, только в Реймсе с конца XIII века до 1791 года, когда были отменены корпорации, было создано порядка 70 регламентов [5, с. 27]). Поэтапно проследить становление отечественной деловой культуры крайне сложно, поскольку относящаяся к деловой сфере терминология (в частности, понятия «гости», «купец») отличается поливариантной смысловой трактовкой даже в пределах одного историко-культурного периода. Отчасти это связано с лексическими и геополитическими региональными особенностями, с другой стороны, – с использованием термина в хозяйственно-экономической сфере и запаздыванием фиксации в литературных текстах. Можно констатировать тот факт, что отечественное купечество в Древней Руси не отличалось единством и сплоченностью, что можно объяснить разностью интересов. Лишь в XVIII веке в отечественной правовой практике происходит обособление гильдейского купечества как отдельного сословия. Итак, разность социокультурных условий при формировании корпоративной и деловой культуры Западной Европы и России сказалась на их сути, методах и способах ведения хозяйственной деятельности.



Список литературы

1. *Аванесова Г. А., Астафьева О. Н.* Национальная культура и культурная политика в Российской империи и СССР // Социально-гуманитарные знания. 2016. № 1. С. 56–74.
2. *Аврелий Августин.* О граде Божием. Санкт-Петербург: Алетейя; Киев: УЦИММ-Пресс, 1998. 598 с.
3. *Аквинский Фома.* Сумма теологии (Томы I–XIII). [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/summa-teologii-tom-1/21>
4. *Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма // Избр. произведения: пер. с нем. Москва: Прогресс, 1990. С. 44–271.
5. *Кириллова Е. Н.* Корпорации раннего Нового времени: ремесленники и торговцы Реймса в XVI–XVIII веках. Москва: Наука, 2007. 341 с.
6. *Синявина Н. В.* Концепт «устремленность в будущее» как элемент концептосферы русской культуры: монография. Москва: МГИК, 2022. 365 с.
7. *Спам С.* Экономическое и социальное развитие раннего города (Тулуза XI–XIII веков). Саратов: Издательство Саратовского университета, 1969. 431 с.
8. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1893. 771 с.
9. *Стоклицкая-Терешкович В. В.* Основные проблемы средневекового города X–XV веков. Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1960. 350 с.

*

Поступила в редакцию 13.01.2025



5.10.1. Теория и история культуры, искусства
(культурология)

*Ж*АУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
КОРПОРАЦИЯ КАК ОСНОВА
ВЕНЧУРНОЙ ПОЛИТИКИ ГОСУДАРСТВА

УДК 004.42

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-83-95>

С. С. Ипполитов

Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Российская государственная академия интеллектуальной собственности,
Государственный научно-исследовательский институт реставрации,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: nivestnik@yandex.ru

Аннотация. В статье автор анализирует возможности отечественного венчурного рынка в сфере науки и образования. За последние два десятилетия система российского высшего образования привела в итоге к возникновению научно-образовательных корпораций, аккумулирующих под единым управлением значительные интеллектуальные и материальные ресурсы. Само определение научно-образовательной корпорации только начинает входить в общественный дискурс и пока не стало термином нормативных актов. Вместе с тем, наличие в деятельности научно-образовательных объединений целого ряда формальных признаков, отвечающих определению «корпорация», свидетельствует о начале нового этапа в развитии отечественной инновационной среды. Зарождающиеся в Российской Федерации научно-образовательные корпорации становятся значимыми игроками отечественного венчурного рынка. Сегодня назрела очевидная необходимость законодательного закрепления понятия «научно-образовательная корпорация», что позволит создать преференции для развития этой инновационной сферы отечественной науки и образования.

Ключевые слова: научно-образовательная корпорация, интеллектуальная собственность, университетские корпорации, венчурная политика, инновационное развитие.

Для цитирования: Ипполитов С. С. Научно-образовательная корпорация как основа венчурной политики государства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 83–95. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-83-95>

ИППОЛИТОВ СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Российская государственная академия интеллектуальной собственности, Государственный научно-исследовательский институт реставрации

IPPOLITOV SERGEY SERGEEVICH – DSc in History, Chief Researcher of Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Russian State Academy of Intellectual Property, State Research Institute for Restoration

© Ипполитов С. С., 2025



Благодарности: Исследование выполнено в рамках исполнения НИР по теме: «Творческие (креативные) индустрии (по видам) как социально-экономический сегмент в государствах-членах ЕАЭС: состояние и перспективы» (2-ГЗ-2023). ФГБОУ ВО РГАИС.

SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL CORPORATION AS THE BASIS OF THE STATE'S VENTURE POLICY

Sergey S. Ippolitov

Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Russian State Academy of Intellectual Property,
State Research Institute of Restoration
Moscow, Russian Federation,
e-mail: ninvestnik@yandex.ru

Abstract. The author analyzes in the article the possibilities of the domestic venture market in the field of science and education. Over the past two decades, the Russian higher education system has eventually led to the emergence of scientific and educational corporations that have accumulated significant intellectual and material resources under a single management. The very definition of a scientific and educational corporation is just beginning to enter public discourse and has not yet become a term of normative acts. At the same time, the presence in the activities of scientific and educational associations of a number of formal features that meet the definition of "corporation" indicates the beginning of a new stage in the development of the domestic innovation environment. Scientific and educational corporations emerging in the Russian Federation are becoming significant players in the domestic venture capital market. Today, there is an obvious need to legislate the concept of a "scientific and educational corporation", which will create preferences for the development of this innovative sphere of domestic science and education.

Keywords: scientific and educational corporation, intellectual property, university corporations, venture policy, innovative development.

For citation: Ippolitov S. S. Scientific and educational corporation as the basis of the state's venture policy. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 83–95. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-83-95>

Acknowledgements: The research was carried out as part of a research project on the topic: "Creative industries (by type) as a socio-economic segment in the EAEU Member States: state and prospects" (2-GZ-2023). FGBOU HE RGAIS.

Исследование механизмов инновационного развития корпораций в контексте управления интеллектуальной собственностью и венчурного финансирования стартапов невозможно без изучения таких наукоемких объединений, как научно-образовательные корпорации. В отечественном научном и образовательном пространстве это явление представляется достаточно новым: само определение еще не стало общеупотребимым в общественном дискурсе и специализированной литературе: на российском образовательном рынке действует лишь одно университетское объединение, с зарегистрированным само-

названием «научно-образовательная корпорация». Между тем в Российской Федерации де-факто сложились и активно действуют на венчурном рынке мощные университетские сообщества, строящие свою венчурную стратегию на грамотном управлении интеллектуальной собственностью в тесной кооперации с частными и государственными финансово-промышленными корпорациями. Развитая научно-техническая база, наличие защищенной интеллектуальной собственности, сформировавшаяся корпоративная культура управления, значительные финансовые и технологические ресурсы – эти и целый ряд



других активов позволяют отечественным научно-образовательным корпорациям выстраивать собственную венчурную политику, активно поддерживая возникающие на их базе высокотехнологичные стартапы. В отечественной специальной литературе и научной публицистике традиционно значительное внимание уделялось опыту зарубежных стран в стимулировании инновационного развития и роли рыночных механизмов в становлении венчурного бизнеса. Так, отечественными учеными исследовалась роль университетских сообществ в становлении высокотехнологичных стартапов и корпораций Японии [23; 25], Финляндии [25; 26], США [15], Германии и скандинавских стран [6; 47], делались обобщающие страновые обзоры по данной проблематике [18; 19]. Авторы справедливо отмечали стимулирующую роль государственной венчурной политики в развитии инноваций, особенно ее фискальной составляющей, приоритетное значение грамотной логистики в управлении интеллектуальной собственностью, неотъемлемую роль академического сектора в инновационном развитии общества.

Вместе тем научные работы отечественных авторов 2000-х годов, как правило, лишены определенной доли здоровой критики в отношении процессов в мировой экономике и общественной жизни, что зачастую не позволяет авторам представить полностью объективную картину исследуемых процессов. Так, например, привычное верование в различного рода зарубежные рейтинги приводит иногда к трудно объяснимым результатам, когда, например, Китай оказывается на 10 пунктов ниже Испании в рейтинге инновационного развития зарубежных стран [19]. При этом наблюдается тенденция снижения интереса отечественных исследователей к изучению венчурного бизнеса зарубежных стран: пик публикаций на эту тему пришелся на рубеж 2010-х годов; к 2020-м годам внимание авторов к этой проблематике постепенно снижается (по данным портала КиберЛенинка).

История существования университетских корпораций преодолела тысячелетний

рубеж: первое упоминание университета связывают с Хартией германского императора Фридриха I Барбароссы от 1158 г., [31] однако ряд источников позволяет говорить и о более раннем периоде. [8] Историю возникновения и деятельности корпораций как объединений, нацеленных на решение определенных, как правило, коммерческих, задач, в научной литературе принято вести с середины V века до н. э., когда начали возникать первые религиозные и профессиональные союзы. [22]

В современной юридической науке определение корпорации сводится к определению таковой в качестве юридического лица, как «формы акционерного общества, объединяющей множество организаций (юридических лиц), приобретающей самостоятельное юридическое лицо с правом принятия финансовых решений, по которым индивидуальные акционеры несут ограниченную ответственность» [21]. Подобная трактовка сущности, роли и места корпораций в современном мире является преобладающей в специализированной отраслевой литературе. Вместе с тем, в общественном дискурсе в последнее время обнаруживается более расширенное толкование места корпораций в жизни общества. Некоторые авторы предлагают рассматривать корпорации не только в качестве коммерческих объединений юридических и физических лиц в целях максимального извлечения прибыли, но и в качестве структур, в миссию которых входит исполнение важных социальных функций. Так, например, авторы Энциклопедического справочника «Продовольственная безопасность, термины и понятия» наделяют корпорации общественной функцией в качестве «организации, поставившей перед собой определенные цели и задачи, действующей на общественное благо» [30]. В этом контексте читается и определение Учебного словаря терминов рекламы и публичных рилейшнз: корпорация – «организация или группа организаций, объединенных общими и формализованными, главным образом, экономическими, а также социальными, политическими и иными интересами» [29].



Столь недвусмысленно оформленная законодателем социальная функция государственных корпораций позволяет подойти к изучению роли этих объединений с позиции оценки их роли в инновационном развитии общества, экономики, культуры и венчурной политики государства, где значение эффективного управления интеллектуальной собственностью с высокой вероятностью влечет за собой синергетический эффект в самых различных областях общественной жизни.

В этом смысле ключевую роль в инновационном развитии производственной и социальной сферы должны сыграть научно-образовательные корпорации, создаваемые на базе ведущих вузов страны.

Собственно вопросам венчурной деятельности научно-образовательных корпораций отечественные исследователи уделяют традиционно высокое внимание [1–5; 8; 10; 11; 14; 15; 20; 24].

К сожалению, в перечисленных научных публикациях не удалось обнаружить определения научно-образовательных корпораций, в достаточной степени приемлемого для целей настоящего исследования, несмотря на то, что перечень предлагаемых определений весьма обширен – от сугубо утилитарных до абстрактно-философских.

Ряд исследователей акцентирует внимание на сетевой структуре научно-образовательных корпораций, обращая внимание, что «вузы не только развивают уникальные направления образовательной и научно-исследовательской деятельности, но и перешагивают в этой деятельности далеко за рамки своих городов и даже регионов, развивая собственную сетевую структуру с гибкими линейными связями. Важным признаком корпорации является то, что она идентифицирует себя в конкурентной среде как целое, противопоставляя себя внешней конкурентной среде» [14, с. 5].

Встречаются и достаточно экзотические определения научно-образовательных корпораций, наподобие следующего: «Полагая, что университет – не “хозяйствующий субъект”, а научно-образовательная корпорация, мы ис-

ходим из предположения, что такая квалификация университета предполагает оба возможных значения его корпоративной (само)идентификации, гуманитарное и менеджеристское: корпорацию “зримого колледжа” деятелей высокой профессии и корпорацию-предприятие, а соответствующие каждому из этих подходов ценности должны быть организованы в рамках нормативно-ценностной системы университета в определенную конфигурацию» [4].

Несколько ближе, на наш взгляд, подошли к определению современной сути этого многопланового понятия авторы другого исследования, предложившие трактовку следующего содержания: «научно-образовательная корпорация <...> представляет особый вариант экономической системы, функционирующей в условиях инновационной экономики и преобразующей научно-образовательные ресурсы в факторы единого научно-образовательного процесса с целью формирования результата, способного конкурировать на рынке» [28].

Некоторые исследователи, изучающие возникновение и пути развития университетских корпораций в мире, предлагают достойную внимания классификацию основных типов университетов, сменявшихся на протяжении веков и дополняющих друг друга: ремесленная цеховая корпорация, классический исследовательский университет, университет-предприятие (фабрика), университет-супермаркет, проектный университет, сетевой университет [29]. Предложенная классификация позволяет экстраполировать исторический опыт на современную ситуацию. Тенденции развития университетских сообществ демонстрируют сегодня тренды, которые во многом созвучны с опытом развития университетских корпораций на протяжении минувших веков. Узко-профильным корпоративным вузам за короткий отрезок времени, оцениваемый в несколько десятков лет, пришли на смену классические университеты, аккумулирующие в себе значительный набор различных компетенций. Этот процесс особенно заметен в нашей стране: укрупнение вузов за два минувших десятилетия приобре-



ло массовый характер; в крупные региональные университеты вливаются менее значимые образовательные организации, создавая, по сути, многопрофильные университетские корпорации, нацеленные на решение конкретных региональных и федеральных научных и образовательных задач. Современные исследователи процессов, проходящих в образовательной сфере, справедливо отмечают, что «современный университет должен адекватно позиционироваться и найти свой уникальный вариант сочетания разных моделей образования и типов университетов, образовательных практик и схем управления. Тем самым мы приходим к необходимости говорить о неких гибридных формах современных университетов, критерий которых – привлекательность и конкурентоспособность на рынке услуг. В настоящее время все больше современных университетов в мире пытаются выстроить университет как сетевую предпринимательскую университетскую корпорацию» [27].

Специалисты отрасли отмечают четыре волны университетских слияний в Российской Федерации, в ходе которых в стране де-факто возникли крупные образовательные корпорации. Как указано в докладе «Оценка политики слияний университетов в российской системе высшего образования», подготовленном Центром перспективных управленческих решений, первая из них пришлась на период 1991–2000 годов. В этот период основной проблемой высшей школы считалась узкая специализация, заложенная советской системой образования. «Вторая волна слияний пришлась на 2006–2014 годы, когда был реализован проект по созданию сети федеральных университетов, предполагавший объединение нескольких расположенных в одном городе учебных заведений в одно. Третья, самая масштабная волна, была связана с внедрением мониторинга эффективности деятельности организаций высшего образования в 2012 году. Четвертая волна слияний пришлась на 2014–2015 годы, когда был запущен проект по созданию сети опорных университетов в регионах России. Тогда Министерство науки и высшего обра-

зования РФ заявило, что «эти вузы будут ориентированы на решение задач региональных экономик» [27]. При этом под объединением университетов понимается реорганизация вузов, предполагающая их объединение в форме слияния (из нескольких вузов формируется новый вуз) или присоединение (один или несколько вузов присоединяются к другому вузу) [30]. Сегодня мы наблюдаем дальнейшее развитие этого процесса: классические университеты стремительно трансформируются в научно-образовательные корпорации, стремящиеся к налаживанию коммерческих связей с реальным сектором экономики.

Вероятно, одним из самых удачных примеров создания научно-образовательной корпорации в процессе слияния российских вузов можно назвать создание и развитие ИТМО – Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский университет ИТМО» (ранее – Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет информационных технологий, механики и оптики). ИТМО в его современном виде был создан в ходе второй волны слияний.

Новая модель работы – научно-образовательная корпорация – была заявлена ИТМО в 2022 году. По словам руководителя программы развития ИТМО Дарьи Козловой, модель корпорации предполагает разработку технологий совместно с инвесторами, что позволяет ориентировать разработки на потребности рынка [7].

И действительно, даже поверхностный анализ доступной информации подтверждает эффективность выбранной ИТМО модели развития. В корпорации создана действенная система поддержки высокотехнологичных стартапов, деятельность которых базируется на управлении интеллектуальной собственностью научных сотрудников университета. В открытых источниках ИТМО не раскрывает схему финансирования собственных стартапов, однако и доступной информации достаточно для понимания алгоритмов венчурной поддержки, которую корпорация предоставляет своим инновационным проектам.

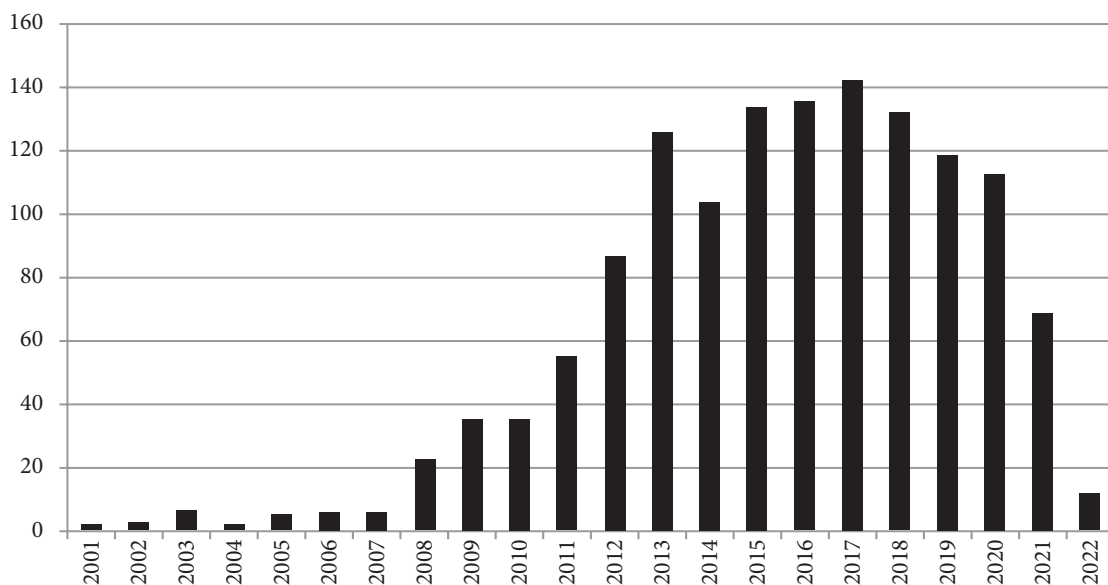


Диаграмма 1. Количество зарегистрированных объектов интеллектуальной собственности ИТМО (по годам, кол-во)

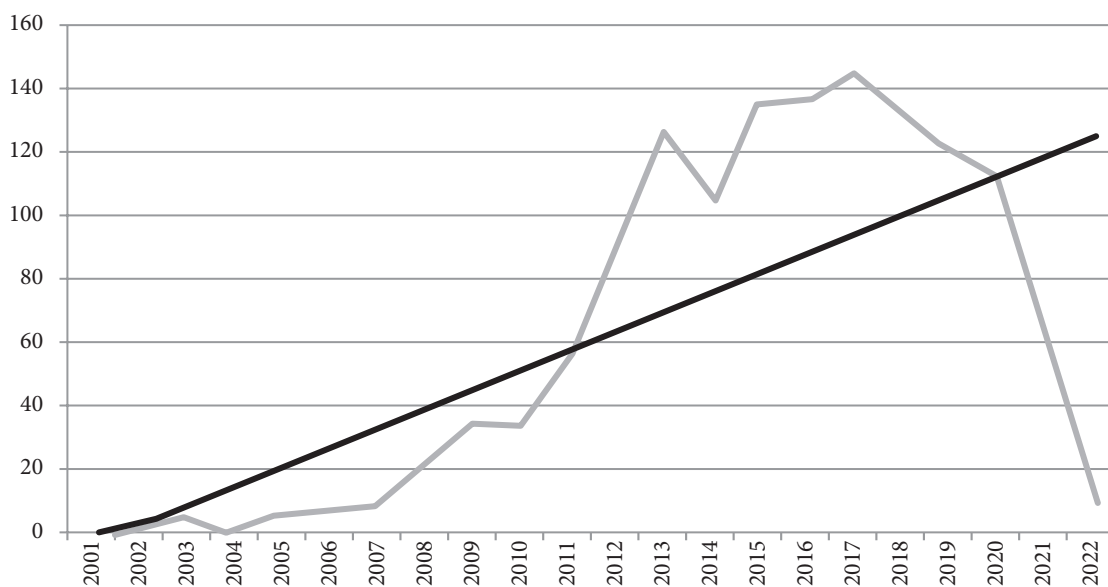


Диаграмма 2. Количество зарегистрированных объектов интеллектуальной собственности ИТМО (по годам, кол-во с добавленным трендом)



Приоритетная роль в инновационном развитии ИТМО отводится управлению и охране интеллектуальной собственности. На официальном сайте корпорации отражено более тысячи трехсот патентов, полученных за последние 15 лет: изобретения, полезные модели, программы для ЭВМ [7]. Анализ доступной статистики по регистрации объектов интеллектуальной собственности ИТМО свидетельствует о скачкообразном росте с момента укрупнения вуза за счет присоединения к нему профильных образовательных организаций в 2006–2011 гг., когда были заложены основы будущей научно-образовательной корпорации (диаграммы 1, 2). Пик количества зарегистрированных объектов ИС пришелся на 2017 год, когда на баланс ИТМО было поставлено 143 объекта интеллектуальной собственности. И, несмотря на некоторое сокращение патентной активности в последующие годы, положительная тенденция сохраняется, на что указывает тренд на диаграмме 2 (спад 2022 года на графике, вероятно, обусловлен неполнотой статистического учета текущего года).

Анализ видов объектов интеллектуальной собственности, генерируемых в научно-образовательной корпорации ИТМО, свидетельствует о преобладании программного обеспечения для ЭВМ. На долю компьютерных программ приходится 66,1% зарегистрированных объектов ИС. Изобретения занимают долю в 19,8%; полезные модели – 14,1% (диаграмма 3).

Обеспечение венчурной деятельности в корпорации ИТМО осуществляется и путем создания развитой научно-производственной инфраструктуры, которая предоставляет зарождающимся на базе корпорации стартапам необходимые для старта и развития технологии и оборудование. На базе ИТМО создано 39 научно-учебных лабораторий, 8 научно-исследовательских институтов, 6 научно-образовательных центров, опытно-экспериментальное производство, инженеринговый центр, центр коллективного пользования научным оборудованием и экспериментальными установками [7].



Диаграмма 3. Зарегистрированные объекты интеллектуальной собственности научно-образовательной корпорации ИТМО (количество по видам, 2001–2022 гг.)



Системная инфраструктурная поддержка венчурной активности в научно-образовательной корпорации ИТМО приносит значимые и очевидные результаты. Стартапы сотрудников корпорации часто выходят на международный уровень, демонстрируя эффективность и конкурентоспособность. Так, показывает успешную динамику совместный проект специалистов ИТМО и Бостонского университета по созданию направления «робот как услуга». С помощью платформы на основе технологии блокчейн клиент дистанционно оплачивает определенные операции, выполняемые роботом. В 2022 году компания смогла пройти отбор на акселерационную программу Filecoin – цифровой платежной системы, предназначенной для совместного цифрового хранения и поиска данных на основе блокчейна, позволяющей пользователям арендовать неиспользуемое место на жестком диске и регистрировать сделки с использованием механизма блокчейна [7].

Следует отметить, что ИТМО на пути своей трансформации в научно-образовательную корпорацию позиционирует сам этот процесс в качестве стратегического стартапа, который в академической среде самого университета получил наименование «суперапш» [7].

Но какие объективные признаки, помимо самоназвания и позиционирования в профессиональной среде, могут свидетельствовать о принадлежности вуза к научно-образовательной корпорации?

Как уже отмечалось выше, отечественные социологические, педагогические или наукометрические исследования лишь фрагментарно освещали эту специфическую сферу. Набор обязательных критериев, отличающих просто крупный динамичный вуз от научно-образовательной корпорации, находится на стыке дисциплин – экономики, социологии, педагогики, наукометрии, культурологии, менеджмента.

Эти, без сомнения, добротные критерии не являются, на наш взгляд, исчерпывающими. Позиционирование и определение вуза в качестве научно-образовательной корпо-

рации требует наличия двух обязательных компонент: собственной корпоративной культуры и интеллектуальной собственности, генерируемой и используемой в процессе основной деятельности. Инновационное развитие научно-образовательной корпорации невозможно без выстроенной и жестко управляемой системы регистрации, охраны и управления ИС. Создаваемые корпорацией венчурные инновационные проекты должны опираться на собственную интеллектуальную базу, подкрепленную развитой научной инфраструктурой. Выполнение этих условий позволит привлекать к венчурным проектам научные, финансовые и производственные ресурсы других игроков инновационного рынка.

По этому пути пошел Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, авторитетный региональный вуз, соответствующий всем перечисленным выше критериям научно-образовательной корпорации. Университетом был создан Отдел патентования как структурное подразделение Центра поддержки технологий и инноваций [29].

Однако традиционная структура российского высшего образования, львиную долю которого составляют государственные вузы, неизбежно задает вектор развития венчурного высокотехнологичного бизнеса с опорой на государственную поддержку. Присутствие частного инновационного капитала в университетских стартапах уже заметно, но не является определяющим для их развития: без государственной политики протекционизма и бюджетной поддержки говорить о самостоятельной роли научно-образовательных корпораций в инновационном развитии страны преждевременно.

Под «университетским стартапом» в становлении понимается хозяйственное общество, участники которого либо получили поддержку университетской «стартап-студии», либо университетской «стартап-студии» принадлежит не менее 10% уставного капитала. Учредителями и участниками стартапа также могут быть преподаватели или



сотрудники вуза, студенты или выпускники, завершившие обучение не более трех лет назад. При этом «внешний» инвестор не может владеть более чем 50% венчурного проекта, а с даты создания стартапа должно пройти не более пяти лет [28]. Субсидия может быть направлена на частичное возмещение затрат инвесторов, обеспечение деятельности Фонда, оплату труда, страховое возмещение, создание и обслуживание рабочих мест, приобретение программного обеспечения и ряд других насущных нужд венчурного проекта. Правилами предусматриваются также меры контроля и показатели эффективности расходования выделенных средств [27].

Министерством науки и высшего образования РФ запущен удачный проект «Стартап как диплом», целью которого заявлено приобщение студентов старших курсов к венчурному предпринимательству. Из названия программы понятно, что представленный выпускником бизнес-проект может быть защищен в качестве выпускной квалификационной работы. Объявлено и о создании при вузах бизнес-инкубаторов, где наиболее успешные молодые предприниматели смогут рассчитывать на получение стартового капитала для воплощения в жизнь собственных проектов [16].

На официальном сайте Минобрнауки можно обнаружить примеры успешных венчурных проектов, начатых и реализованных студентами и выпускниками российских вузов. Так, в Оренбургском государственном университете в рамках проекта «Стартап как диплом» в минувшем году восемнадцать студентов заявили о выполнении дипломных работ в форме стартапа. В числе таковых – проекты по созданию обеззараживателей воздуха, комплексному продвижению информационных продуктов и др.

При Оренбургском государственном университете создано специальное структурное подразделение – Институт управления проектами, задачей которого является поддержка зарождающихся стартапов в преакселерационной программе Национальной технологической инициативы [16].

Программу «Стартап как диплом» принял к исполнению Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, где подобная форма выпускных квалификационных работ практикуется с 2020 года при участии сторонних бизнес-менторов, потенциальных инвесторов и экспертов. Наиболее квалифицированные и перспективные проекты могут рассчитывать на стартовые инвестиции.

Кубанский государственный университет осуществляет поддержку молодежного венчурного предпринимательства в формате конкурса. Объявлены номинации «Лучшая идея для создания инновационного проекта», «Лучший инновационный предпринимательский проект», победители которых получают денежные премии. Среди перспективных стартапов, заявленных студентами Кубанского университета, промышленно воспроизводимая коллекция одежды для мам детей с детским церебральным параличом; школа программирования для глухонемых «IT D&D».

Особое место в деле поддержки венчурного предпринимательства занимают учреждения культуры. Неизбежная цифровизация научных, производственных, образовательных, творческих процессов особенно заметна в сфере культуры и творческих индустрий. Информатизация и цифровизация культурного наследия, перенос общественного внимания и культурных запросов в виртуальную сферу, увеличение доли VR-проектов и проектов дополненной реальности в творческих индустриях, активный рост интереса к использованию технологии NFT (невзаимозаменяемых токенов) в искусстве и дизайне – эти и целый ряд иных тенденций современного цифрового общества диктуют насущную необходимость высокотехнологичных венчурных проектов в сфере культуры. Управление интеллектуальной собственностью авторов произведений, исполнителей и государства, как главного охранителя культурного наследия, в этой связи приобретают особое значение. Здесь же следует обозначить роль научно-образовательных корпораций, гото-



вающих специалистов для культурной сферы, в деле поддержки стартапов в творческих индустриях.

Так, Арктический государственный институт культуры и искусств активно включился в эту работу, организовав конкурс студенческих стартапов. Северо-Восточный федеральный университет приступил к развитию программы поддержки венчурного бизнеса через создание преакселератора «24 шага». По словам ректора СВФУ А. Николаева, «преакселератор помогает оформить идею в четкий и понятный проект, который затем можно подать на грант и представить спонсорам. Эффективность обучения уже доказана: за это время три проекта попали в топ-100 Федерального преакселератора НТИ-2021, три проекта прошли в седьмой поток акселератора «Б8»» [16, с. 72]. В контексте изучения государственной и корпоративной поддержки венчурной деятельности научно-образовательных корпораций следует отметить еще одну крайне важную и обнадеживающую тенденцию: установление и развитие «горизонтальных» связей региональных вузов и местного бизнеса. Университетская наука и частный предпринимательский сектор «на местах» очень часто находят взаимовыгодные пути сотрудничества в интересах региональной экономики, не дожидаясь внедрения и адаптации федеральных венчурных программ. Стартапы и инновации на базе региональных вузов могут более точно учитывать и оперативнее реагировать на нужды и потребности местного бизнеса, который, в свою очередь, имеет возможность заказать в университетских корпорациях исследования для собственных локальных потребностей за разумную необременительную плату. Наглядным примером такого взаимодействия может служить деятельность Ульяновского государственного аграрного университета имени П. А. Столыпина по научным разработкам основных направлений региональной сельскохозяйственной отрасли – растениеводства, животноводства, ветеринарии, механизации, экономики, управления и кон-

сультирования. Вот лишь несколько примеров научно-исследовательских проектов, осуществленных университетом по заказу местного бизнеса.

Подобная синергия научно-образовательных корпораций и реального сектора экономики, информация о которой довольно редко попадает в специальную литературу и отраслевые исследования, свидетельствует о существовании жизнеспособных моделей венчурной экономики, опирающейся на собственные силы и интересы регионального бизнеса. Финансирование региональных стартапов и венчурной деятельности как таковой дает синергетический эффект: местный бизнес получает для внедрения окупаемые и эффективные производственные решения и разработки, а университеты – необходимые финансовые ресурсы и зарегистрированные объекты интеллектуальной собственности. Причем масштабы патентования изобретений и полезных моделей, которые демонстрируют некоторые региональные вузы, подчас превосходят аналогичную деятельность столичных корпораций. Так, студенты уже упомянутого Ульяновского государственного аграрного университета имени П. А. Столыпина вовлекаются в венчурную деятельность с первых курсов; некоторые из них к окончанию учебы имеют солидный пакет зарегистрированных патентов. Так, студентка третьего курса Анна Ракова является обладательницей 16 патентов на изобретения и полезные модели, став при этом лауреатом молодежной премии Всероссийского общества изобретателей и рационализаторов. Студент 2 курса Инженерного факультета УлГАУ Владислав Диков владеет 18 патентами; магистрант университета Петр Агеев – девяноста одним [29].

Выводы

Масштабная реформа системы российского высшего образования, проведенная за два минувших десятилетия, отмеченная масштабными слияниями и поглощениями вузов, привела в итоге к возникновению научно-образовательных корпораций, ак-



кумулятивных под единым управлением значительные интеллектуальные и материальные ресурсы. Само определение научно-образовательной корпорации только начинает входить в общественный дискурс и пока не стало термином нормативных актов. Вместе с тем, наличие в деятельности научно-образовательных объединений целого ряда формальных признаков, отвечающих определению «корпорация», свидетельствует о начале нового этапа в развитии отечественной инновационной среды. Зарождающиеся в Российской Федерации научно-образовательные корпорации, благодаря накопленному поколениями исследователей и педагогов интеллектуальному потенциалу, становятся значимыми игроками отечественного венчурного рынка. Интеллектуальная собственность научно-образовательных корпораций, основанная на научном и технологическом потенциале ведущих университетов страны, становится конкурентным преимуществом в привлечении внешних инвесторов. Возникающие на базе отечественных университетов высокотехнологичные стартапы демонстрируют убедительную динамику развития. В силу складывавшейся десятилетиями системы управления и финансирования высшей школы в Российской Федерации, подавляющее большинство венчурного бизнеса, возникающего на базе научно-образовательных корпораций, в той или иной степени ориентировано на потребности государственных институциональных инвесторов либо на потребности бюджетной сферы. Государственные транспортные, добывающие, энергетические и иные корпорации вступают в роли ключевых инвесторов в университетский венчурный бизнес. Такая ситуация имеет двоякую оценку. С одной стороны, универ-

ситетские стартапы получают устойчивое финансирование и гарантированный рынок сбыта; с другой стороны, подобная ситуация может привести к снижению конкурентоспособности конечного продукта венчурных предприятий.

Ситуация рубежа двухтысячных годов, когда университетский венчурный бизнес являлся, по сути, сферой деятельности увлеченных энтузиастов, в последние годы начала меняться к лучшему. Правительственные меры по поддержке университетских стартапов уже дают ощутимые результаты, позволяя надеяться на дальнейшее внимание государства к развитию инновационного предпринимательства в нашей стране.

Становится очевидным, что сегодня назрела очевидная необходимость законодательного закрепления понятия «научно-образовательная корпорация». Это позволит создать преференции для развития этой инновационной сферы отечественной науки и образования. Университетский венчурный высокотехнологический бизнес, построенный на базе ведущих вузов и научных учреждений страны, должен получать не только разовую поддержку правительства в виде грантов и субсидий, а иметь постоянные налоговые и иные льготы, закрепленные в законодательстве.

Наконец, современные тренды развития венчурного предпринимательства актуализируют вопрос создания государственных научно-образовательных корпораций как одного из направлений поддержки инновационного развития страны. Существующая законодательная база, определяющая порядок создания и деятельности госкорпораций, достаточна. Предпосылки и необходимость назрели. Требуется политическое решение для воплощения в жизнь.

Список литературы

1. Агранович Б. Л., Похолоков Ю. П. Миссия инновационного (предпринимательского) университета. [Электронный ресурс] URL: <http://aeer.cctpu.edu.ru/winn/magazine/m2/stl>
2. Андропова И. В., Тонышева Л. Л. Корпорация как региональный центр образования и науки // Шанс успеха: университет как научно-образовательная корпорация. С. 36–37.



3. *Аржанова И. В., Воров А. Б., Жураковский В. М.* Опыт развития научно-инновационного потенциала федеральных и национальных исследовательских университетов // Университетское управление: практика и анализ. 2015. № 3. С. 37–44.
4. *Бакистановский В. И., Богданов М. В., Согомонов Ю. В.* Университет как научно-образовательная корпорация: дуализм самоидентификации и выбор приоритета. *Философские науки*. 2009. С. 78–95.
5. *Бакистановский В. И., Согомонов Ю. В.* «Дух университета»: проектно-ориентированная институционализация в этическом кодексе научно-образовательной корпорации // Новое самоопределение университета. Тюмень: Научно-исследовательский институт прикладной этики Тюменского индустриального университета. 2008. С. 41–154.
6. *Балашихова С. А., Шполянская А. А.* Административные и экономические механизмы обеспечения инновационного развития (опыт Германии и скандинавских стран) // Национальные интересы: приоритеты и безопасность. 2015. № 47. С. 53–66.
7. Больше чем университет: ИТМО становится научно-образовательной корпорацией. [Электронный ресурс] URL: https://news.itmo.ru/ru/university_live/achievements/news/12776/
8. *Ван Хааске Л. А.* Формирование университетских корпораций и их региональная специфика в Европе эпохи Высокого Средневековья // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2012. № 3. С. 34–41.
9. *Дьяконов Г. С., Иванов В. Г., Кондратьев В. В.* Российский научно-образовательный центр в сфере химической технологии // Высшее образование в России. 2012. № 11. С. 48–57.
10. *Жураковский В. М., Аржанова И. В., Воров А. Б.* Оценка результатов стартового этапа формирования сети федеральных университетов // Профессиональное образование в России и за рубежом. 2015. № 3 (19). С. 25–31.
11. *Иванов С. В., Осипов А. М.* Университет как региональная корпорация // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. № 4. С. 162–172.
12. *Игнатов И. И.* Роль Акта Бэй-Доула (Bayh-Dole Act-1980) в трансфере научных знаний и технологий из американских университетов в корпоративный сектор: итоги тридцатилетнего пути // Управление наукой и наукометрия. 2012. № 12. С. 159–188.
13. Инициатива технологического предпринимательства позволит создать 30 тыс. новых стартапов. [Электронный ресурс] URL: <https://tass.ru/ekonomika/12603543>
14. *Клавдиенко В. П., Тарасов А. П.* Финансирование научных исследований и разработок в инновационной экономике: партнерство государства, бизнеса и университетов // Финансы и кредит. 2009. № 12 (348). С. 2–7.
15. *Клочкова Н. В., Бердичевская В. О.* Развитие инновационной деятельности: обобщение зарубежного опыта // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. 2012. № 1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-innovatsionnoy-deyatelnosti-obobschenie-zarubezhnogo-opyta>
16. *Ковалев В. А.* Технический университет для инновационного развития Кузбасса // Записки Горного института. 2013. С. 70–76.
17. *Костюкова К. С.* Повышение "производительности" академического сектора и обеспечение кооперации с крупным корпоративным сектором в Японии // МИР (Модернизация. Инновации. Развитие). 2018. № 4. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povyshenie-proizvoditelnosti-akademicheskogo-sektora-i-obespechenie-kooperatsii-s-krupnym-korporativnym-sektorom-v-yaponii>
18. *Котова Н. А.* Трансформация представлений об образовательной среде вуза в контексте разных методологических подходов // Вестник Тамбовского государственного университета. 2016. № 1 (153). С. 33–45.



19. *Лукичева Л. И.* Об организации инновационной деятельности и коммерциализации инноваций в Финляндии // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2015. № 1 (5). С. 19–22.
20. *Мальцева А. А., Кархунен Пяйви* Феномен Финляндии: развитие инфраструктуры генерации и трансфера инноваций как фактор экономического роста // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2012. № 6. С. 108–122.
21. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. Отдел патентования. [Электронный ресурс] URL: <https://www.novsu.ru/science/patents/>
22. *Пискорский В. К.* Итальянские университеты. Санкт-Петербург, 1910.
23. *Поляков А. А., Соломатин А. В.* Научно-образовательные корпорации как альтернатива вузам в новой экономике // Вестник ГУУ. 2012. № 7. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-obrazovatelnye-korporatsii-kak-alternativa-vuzam-v-novoy-ekonomike>
24. Правительство утвердило перечень инициатив социально-экономического развития до 2030 года. [Электронный ресурс] URL: <http://government.ru/docs/43451/>
25. Продовольственная безопасность, термины и понятия. Энциклопедический справочник. [Электронный ресурс] URL: <https://investfuture.ru/dictionary/prodovolstvennaya-bezopasnost-terminy-i-ponyatiya-enciklopedicheskiy-spravochnik/word>
26. Романенко К. Р., Лисюткин М. А. Университетские объединения в России // Университетское управление: практика и анализ Том 21, № 3, 2017. С. 112.
27. *Романов Д. А.* Высшее образование в Финляндии – курс на инновации и нанотехнологии // Вестник Казанского технологического университета. 2011. № 22. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vysshee-obrazovanie-v-finlyandii-kurs-na-innovatsii-i-nanotehnologii>
28. *Смирнов С. А.* Российская высшая школа: на пути к новым институциям // Научные записки НГУЭУ. 2008. № 1. [Электронный ресурс] URL: <http://www.antropolog.ru/doc.php?id=335>
29. Стартовал прием заявок университетов на участие в новом проекте «Передовые инженерные школы». [Электронный ресурс] URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/novosti-ministerstva/50779/>
30. *Тимонина И. Л.* Университетские стартапы и венчурные и конкурентоспособность страны: опыт Японии // Японские исследования. 2018. № 4. С. 92–100.

*

Поступила в редакцию 17.01.2025



5.10.1. Теория и история культуры, искусства
(культурология)

ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВЕННОГО
ИНТЕЛЛЕКТА ДЛЯ РАЗРАБОТКИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ
В ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ
«КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

УДК 316.7+37.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-96-108>

Л. А. Грицай

Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского,
Ярославль, Российская Федерация,
e-mail: usan82@gmail.com

Аннотация. Актуальность исследования определяется растущей ролью цифровых технологий в образовательной практике и необходимостью изучения потенциала ИИ в высшей школе. Научная новизна работы заключается в изучении потенциала ИИ для разработки учебных материалов в предметной области «Культурология», включая их влияние на успеваемость и удовлетворенность студентов, а также – на возможность выявления рисков и ограничений. Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы для внедрения ИИ в образовательный процесс с целью повышения мотивации студентов и оптимизации преподавательской деятельности. Цель исследования состоит в разработке научно обоснованных рекомендаций по применению искусственного интеллекта при создании образовательных ресурсов для студентов. Для достижения поставленной цели использовались методы анализа научной литературы, сравнительное экспериментальное исследование и разработка на этой основе практических рекомендаций. Рекомендации включают обучение преподавателей работе с системами ИИ, разработку учебных программ, объединяющих традиционные и цифровые подходы, регулярный мониторинг эффективности внедренных технологий. Эти меры обеспечивают рациональное использование потенциала ИИ для повышения качества высшего образования. При сбалансированном применении ИИ можно улучшить образовательный процесс, сохранив гармонию между цифровыми и традиционными методами обучения.

Ключевые слова: искусственный интеллект, образовательные ресурсы, высшая школа, индивидуализация обучения, цифровая педагогика, экспериментальное исследование.

ГРИЦАЙ ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат педагогических наук, доцент, кафедра теории и истории педагогики, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского
GRITSAY LYUDMILA ALEKSANDROVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor, Department of Theory and History of Pedagogy, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

© Грицай Л. А., 2025



Для цитирования: Грицай Л. А. Потенциал искусственного интеллекта для разработки образовательных ресурсов в предметной области «культурология» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 96–108. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-96-108>

THE POTENTIAL OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE FOR THE DEVELOPMENT OF EDUCATIONAL RESOURCES IN THE SUBJECT AREA OF «CULTURAL STUDIES»

Lyudmila A. Gritsay

Yaroslavl State Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky,
Yaroslavl, Russian Federation,
e-mail: usan82@gmail.com

Abstract. The relevance of the research is determined by the growing role of digital technologies in educational practice and the need to explore the potential of AI in higher education. The scientific novelty of the work lies in the study of the potential of AI for the development of educational materials in the subject area of «Cultural studies», including their impact on student academic performance and satisfaction, as well as in identifying risks and limitations. The practical significance of the research lies in the fact that its results can be used to introduce AI into the educational process, increase student motivation and optimize teaching activities. The purpose of the study is to develop scientifically based recommendations on the use of artificial intelligence in the creation of educational resources for students. To achieve this goal, methods of analyzing scientific literature, comparative experimental research and the development of practical recommendations on this basis were used. Recommendations include teaching teachers how to work with AI systems, developing training programs that combine traditional and digital approaches, and regularly monitoring the effectiveness of implemented technologies. These measures ensure the rational use of the potential of AI to improve the quality of higher education. With a balanced application of AI, it is possible to improve the educational process by maintaining harmony between digital and traditional teaching methods.

Keywords: artificial intelligence, educational resources, higher education, individualisation of learning, digital pedagogy, pilot study.

For citation: Gritsay L. A. The potential of artificial intelligence for the development of educational resources in the subject area of "cultural studies". *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 96–108. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-96-108>

В последние годы искусственный интеллект (ИИ) рассматривается как одна из наиболее перспективных технологий, способных значительно изменить социальные и экономические процессы. В частности, его использование в образовательной сфере вызывает все больший интерес исследователей и практиков. Благодаря возможности автоматизации сложных задач, персонализации обучения и разработке инновационных методик преподавания, ИИ может стать важным инструментом для модернизации образовательной среды высшей школы.

Однако вопрос внедрения искусственного интеллекта в процесс создания образовательных ресурсов для высшей школы остается нерешенным и требует глубокого научного осмысления. С одной стороны, существует признание революционного потенциала ИИ для повышения качества образовательных материалов, с другой – отсутствуют общепринятые методологические подходы и стандарты, что порождает целый ряд научно-теоретических и научно-методологических противоречий: во-пер-



вых, несмотря на признание значимости ИИ в образовательной сфере, недостаточно исследован его потенциал в разработке образовательных ресурсов для вузов; во-вторых, отсутствуют единые подходы к интеграции технологий ИИ в процесс проектирования образовательных материалов. Проблема исследования заключается в необходимости определения приоритетных направлений и методов использования искусственного интеллекта для создания образовательных ресурсов в предметной области «культурология» для высшей школы с учетом возможных рисков и ограничений.

Цель исследования: разработать научно обоснованные рекомендации по применению искусственного интеллекта в процессе разработки образовательных ресурсов в предметной области «культурология» для вузов.

Задачи исследования:

1. Изучить теоретические подходы к использованию ИИ в образовательной практике высшей школы, основываясь на анализе отечественных и зарубежных публикаций.
2. Провести обзор существующих платформ, демонстрирующих возможности ИИ для персонализированного обучения.
3. Определить приоритеты внедрения ИИ в систему высшего образования, а также возможные риски, связанные с использованием цифровых технологий.
4. Оценить результаты применения образовательных материалов в предметной области «культурология» на основе ИИ в рамках экспериментального исследования.
5. Разработать рекомендации для образовательных организаций по использованию ИИ в разработке образовательных курсов.

Научная новизна заключается в выявлении перспективных направлений использования ИИ для разработки образовательных

ресурсов в предметной области «культурология» с учетом специфики высшей школы и при обосновании минимизации рисков. Практическая значимость: результаты исследования могут быть использованы для разработки образовательных ресурсов в вузах, для повышения эффективности учебного процесса, а также для создания инновационных подходов к проектированию учебных материалов.

Вопрос внедрения искусственного интеллекта (ИИ) в высшее образование остается одной из актуальных тем научных дискуссий. Зарубежные и отечественные исследователи в целом соглашаются с тем, что ИИ обладает значительным потенциалом для повышения качества образовательного процесса. Однако их мнения относительно масштабов и способов применения этой технологии, а также сопутствующих рисков, различаются.

Ряд ученых подчеркивает значимость искусственного интеллекта как инструмента модернизации образовательной среды. Так, К. Дивакер, А. Шарма и П. Томар рассматривают ИИ как ключевой инструмент для модернизации высшего образования. Они отмечают, что искусственный интеллект играет важную роль в электронном и онлайн-обучении, открывая новые горизонты для адаптивного обучения, улучшения образовательных процессов и повышения качества преподавания. В своей работе исследователи анализируют влияние ИИ на преподавание и прогнозируют его центральную роль в создании передового обучения [16]. А. В. Анненкова отмечает, что ИИ способствует повышению качества преподавания, увеличивает мотивацию студентов, обеспечивает адаптацию учебных материалов под уровень знаний каждого обучающегося и внедряет элементы геймификации. Она считает, что ИИ открывает новые перспективы для равного доступа к образованию [2].

А. Б. Нассура также подчеркивает значимость ИИ для высшего образования. По его мнению, технологии искусственного



интеллекта расширяют возможности исследований, автоматизации административных процессов и оценки образовательных результатов. Однако он обращает внимание на недостаточную осведомленность преподавателей о практическом применении ИИ, что тормозит его распространение [17]. Г. Абгарян, С. Асатрян и А. Матевосян считают, что искусственный интеллект делает обучение более персонализированным и результативным, решая задачу индивидуального подхода к учащимся, которая остается сложной для традиционных методов. Они подчеркивают, что ИИ способствует революционным изменениям в образовании, обеспечивая более высокую вовлеченность студентов [13, с. 78].

Аналогичную позицию занимают Д. А. Мачуева, Д. Р. Бараев, Т. М. А. Бечуркаев, И. Э. Яндаров, которые называют ИИ инструментом с огромным потенциалом для персонализации обучения и разработки новых образовательных методик [6, с. 134]. Э. В. Воронина подчеркивает необходимость освоения преподавателями современных технологий в условиях цифровизации образования [4, с. 42], а С. С. Юров выделяет способность ИИ повышать производительность образовательного процесса [12, с. 491].

Тем не менее К. Н. Тюленева обращает внимание на ряд сложностей при внедрении ИИ в образовательный процесс, включая консерватизм образовательной системы, технологические ограничения и нормативно-правовые барьеры [10, с. 161].

Некоторые исследователи выражают обеспокоенность возможными негативными последствиями использования ИИ. Ю. В. Гаврилова, И. Е. Моторина и Т. Е. Павлова предупреждают, что чрезмерная автоматизация образовательного процесса может снизить способность студентов к самостоятельному решению задач, повлиять на осознанное восприятие информации и привести к утрате эмоциональной связи между преподавателем и студентом [5, с. 21].

П. Б. Рангавиттал отмечает, что ИИ позволяет создавать адаптивные системы

обучения и автоматизировать оценочные процессы, но требует тщательного учета вопросов этического использования. Исследователь утверждает, что только сбалансированный подход к использованию ИИ может обеспечить формирование гибкой и эффективной образовательной системы [15]. Ю. В. Сибирякова также поднимает проблему этического характера, отмечая, что технологии ИИ могут вытеснить человеческие качества и сделать человека «несовершенным видом» по сравнению с более совершенными цифровыми системами [9, с. 214]. А. Х. Аль-Кааби предлагает использовать алгоритмы искусственного интеллекта и методы глубокого обучения для улучшения когнитивных способностей студентов. Однако он также предупреждает, что успешное внедрение таких технологий требует серьезной подготовки со стороны образовательных учреждений и пересмотра существующих педагогических подходов [14, с. 69].

Многие ученые указывают на необходимость сочетания традиционных методов обучения и инновационных подходов. Е. И. Орлова акцентирует внимание на перспективах персонализации учебного процесса с помощью ИИ, но подчеркивает, что преподавателям необходимо адаптироваться к новым условиям работы, сохраняя человеческое взаимодействие [7, с. 513].

А. Б. Нассура отмечает, что ИИ должен не заменять, а дополнять существующие педагогические практики, помогая преподавателям адаптироваться к новым условиям [17].

Аналогичную точку зрения поддерживают Г. Абгарян и его коллеги, утверждающие, что искусственный интеллект помогает создать более персонализированное обучение, сохраняя при этом важные элементы традиционной педагогики [13].

Ю. А. Чернавинов считает, что стремление к цифровым достижениям создает барьер для усвоения культурных норм и традиций, что требует интеграции технологий ИИ с сохранением педагогических традиций



[11, с. 22]. Ш. Р. Авайсов предлагает использовать опыт компьютеризации образования для создания сбалансированной системы, которая учитывала бы преимущества ИИ и традиционные методы обучения [1, с. 472].

Е. В. Борисова прогнозирует, что российские вузы перейдут на смешанные модели обучения, сочетающие классические подходы с цифровыми технологиями. Она отмечает, что ИИ способствует более глубокому анализу знаний студентов, формированию новой цифровой педагогики и улучшению взаимодействия между образовательными институтами и работодателями [3, с. 87].

Таким образом, мнения зарубежных и отечественных ученых подтверждают необходимость постепенного внедрения технологий искусственного интеллекта в учебный процесс вузов. При этом требуется разработка подходов, которые обеспечат баланс между традиционным обучением и инновациями, минимизируя риски и сохраняя ценность человеческого взаимодействия в образовательной среде.

Для изучения возможностей использования искусственного интеллекта (ИИ) в разработке образовательных курсов в предметной области «культурология» в высшей школе была выбрана комплексная методология, сочетающая теоретический и эмпирический подходы.

Теоретическая часть исследования предполагала анализ литературы. В частности, был проведен систематический обзор современных отечественных и зарубежных публикаций, касающихся применения ИИ в высшем образовании, с акцентом на разработку образовательных курсов. Основными направлениями анализа стали: персонализация обучения с использованием ИИ; создание и адаптация образовательных материалов; возможности ИИ в оценке знаний студентов.

Экспериментальная часть исследования включала в себя, во-первых, изучение образовательных платформ с применением ИИ; во-вторых, разработку экспериментальной

образовательной программы, когда в традиционный курс были включены адаптивные задания для студентов, предполагающие использование возможностей ИИ, а также тесты с автоматической проверкой результатов и анализом ошибок; в-третьих, проведение эксперимента в двух группах (экспериментальной и контрольной) студентов одного направления; в-четвертых, использование методов оценки эффективности анализа учебных достижений успеваемости студентов контрольной и экспериментальной групп на основе итоговых тестов, анкетирования студентов с целью выяснения их отношения к использованию ИИ в учебном процессе и оценку уровня удовлетворенности студентов.

Таким образом, предложенная методология исследования позволяет всесторонне изучить потенциал ИИ в разработке образовательных курсов, а также выявить сильные и слабые стороны данной технологии.

Анализ теоретических источников позволяет нам заключить, что искусственный интеллект (ИИ) открывает широкие перспективы для разработки образовательных ресурсов в высшей школе.

Основными преимуществами внедрения ИИ являются следующие.

1. Персонализация образовательного процесса, так как ИИ позволяет адаптировать учебные материалы под индивидуальные особенности студентов, что повышает эффективность усвоения знаний. Как отмечают К. Дивакер, А. Шарма и П. Томар, использование ИИ способствует созданию персонализированных программ обучения, которые могут подстраиваться под уровень подготовки и интересы каждого обучающегося [1].
2. Автоматизация рутинных задач преподавателя. ИИ способен взять на себя часть административной и методической работы преподавателей. Например, система может автоматизировать проверку тестов,



анализировать учебную успеваемость и составлять рекомендации для студентов. Это позволяет преподавателям сосредоточиться на творческих аспектах их деятельности.

3. Моделирование профессиональных ситуаций. Имитационные модели, разработанные с использованием ИИ, помогают студентам в освоении будущей профессиональной деятельности. Например, это различные виртуальные тренажеры для будущих инженеров, врачей, педагогов.
4. Оценка вербального поведения и навыков студентов. ИИ способен анализировать устные ответы студентов и оценивать, насколько они усвоили материал. Это способствует развитию навыков профессиональной коммуникации.
5. Расширение практической подготовки. Применение ИИ позволяет студентам развивать практические умения через интерактивные задания и модели. Например, А. Б. Нассура подчеркивает, что технологии ИИ способствуют формированию гибких и адаптивных навыков, необходимых в профессиональной среде [17].

Несмотря на очевидные преимущества использование ИИ в высшей школе сопровождается рядом *рисков и ограничений*, которые вызывают обоснованные опасения у ученых и практиков.

1. Уменьшение личностного взаимодействия. Как подчеркивает ректор МГУ В. А. Садовничий, обучение без диалога между преподавателем и студентом теряет свою жизненную силу. Личностное взаимодействие – важная составляющая педагогического мастерства, которую сложно заменить высокотехнологичными решениями [8, с. 8].
2. Ограничения системы оценивания. ИИ хорошо справляется с оценкой рутинных задач, таких как тесты или

стандартные задания, но испытывает трудности в оценке творческого подхода, личностного отношения к выполнению задания и уровня самостоятельности. Это снижает качество обратной связи, необходимой для развития критического мышления у студентов.

3. Фрагментация студенческих групп. Персонализированный подход, реализуемый с помощью ИИ, может привести к снижению навыков командной работы. Каждый студент работает по индивидуальной траектории, что ограничивает взаимодействие и сотрудничество между участниками образовательного процесса.
4. Эмоциональная и культурная ограниченность технологий. Цифровая педагогика, основанная на использовании ИИ, плохо приспособлена для работы с эмоциональными аспектами человеческих отношений и культурными нормами. Как отмечает А. Б. Нассура, этические и культурные аспекты являются одними из главных вызовов, с которыми сталкиваются разработчики образовательных курсов [17].
5. Ограничения в усвоении профессиональных ценностей. ИИ, фокусируясь на вычислительных аспектах, не способен обеспечить формирование глубоких профессиональных ценностей и личностного роста студентов. Это особенно важно в системе высшего образования, где ключевую роль играет эмоциональное восприятие и понимание сложных межличностных ситуаций.

Таким образом, ИИ представляет собой мощный инструмент для разработки образовательных ресурсов, способный существенно повысить эффективность обучения и расширить доступ к образовательным возможностям. Однако его применение должно учитывать риски, связанные с ограничениями в эмоциональном взаимодействии, оценке



Название	Описание возможностей
Coursera (www.coursera.org)	Использует алгоритмы машинного обучения для адаптации образовательного контента к потребностям и уровню знаний студента. Платформа анализирует данные об успеваемости и предлагает курсы, наиболее подходящие конкретному ученику.
Duolingo (www.duolingo.com)	Применяет технологии ИИ для изучения иностранных языков. Система адаптирует уроки под индивидуальные ошибки студентов, учитывая их успехи.
Knewton (www.knewton.com)	Создает персонализированные планы обучения, анализируя данные о стиле и темпах усвоения материала. Система подбирает задания, соответствующие текущему уровню знаний студента, что помогает быстрее и глубже освоить дисциплины.
Century Tech (www.century.tech)	Предоставляет инструменты для создания индивидуальных траекторий обучения. ИИ анализирует академическую активность и формирует рекомендации, ориентированные на развитие конкретных навыков.
Squirrel AI	Китайская платформа использует ИИ для разработки персонализированных учебных планов и оценки успеваемости. Программные алгоритмы дают рекомендации по улучшению учебных результатов и помогают преподавателям корректировать стратегию преподавания.
Cognii	Предлагает виртуальных помощников для обучения, которые адаптируют содержание курсов и задания под нужды студентов.

Таблица 1. Международные платформы, предоставляющие возможность применения ИИ для персонализированного обучения в системе высшего образования

творческих навыков и формировании ценностного компонента обучения.

Рассмотрим ключевые международные платформы, предоставляющие возможность применения ИИ для персонализированного обучения в системе высшего образования в виде таблицы 1.

Несмотря на широкие возможности, указанные платформы в большинстве своем недоступны для российских студентов из-за санкций и ограничений. Это создает дополнительные вызовы для отечественной системы образования, которая нуждается в аналогичных решениях. Как отмечают Г. Абгарян, С. Асатрян и А. Матевосян, одним из ключевых факторов успешного внедрения ИИ является создание независимой инфраструктуры для его реализации [13]. Следовательно, разработка отечественных образовательных платформ с использованием ИИ является приоритетной задачей для российского высшего образования. Такие ресурсы должны учитывать особенности национальной образовательной системы, обеспечивать персонализацию и доступ к современным технологиям для студентов.

Их создание потребует объединения усилий разработчиков, педагогов и научного сообщества для разработки алгоритмов, способных обеспечить конкурентоспособность отечественной высшей школы.

Для изучения возможностей использования искусственного интеллекта (ИИ) в разработке образовательных ресурсов в предметной области «культурология» в высшей школе было проведено экспериментальное исследование. Целью эксперимента являлось выявление влияния использования ИИ на успеваемость студентов и удовлетворенность учебным процессом.

В исследовании приняли участие 60 студентов 2 курса специальности «Реклама и связи с общественностью» АНО ВО «Институт деловой карьеры», которые были разделены на две равные группы: экспериментальную (30 человек) и контрольную (30 человек).

Экспериментальная группа проходила курс «Мировая и отечественная культура и искусство» с использованием образовательных заданий, созданных на основе ресурсов ИИ. Задания включали не только адаптивные тесты, персонализированные



Задания	Суть задания	Ожидаемый результат
Адаптивные тесты	Студенты проходили тесты, автоматически адаптируемые к их уровню знаний; после каждого этапа система ИИ анализировала результаты и предлагала дополнительные вопросы или учебные материалы, чтобы устранить пробелы в знаниях	Повышение уровня базовых знаний по ключевым темам курса
Персонализированные учебные маршруты (индивидуал. форма работы)	На основе предварительного тестирования система ИИ формировала для каждого студента индивидуальную программу изучения курса, предлагая материалы, которые соответствуют его интересам и уровню подготовки. Например, студенту, интересующемуся архитектурой, предлагались дополнительные материалы и задания по этой теме.	Углубленное изучение выбранных аспектов курса, повышение мотивации к обучению
Симуляции ситуационных задач (индивидуал. форма работы)	Студенты решали задачи, имитирующие реальные ситуации из истории культуры. Например, им предлагалось разработать концепцию выставки произведений искусства эпохи Ренессанса или составить программу культурного мероприятия, посвященного наследию русского авангарда. Система ИИ анализировала предложенные решения и давала обратную связь.	Развитие критического мышления, способности к анализу и синтезу информации.
Творческие проекты с использованием генеративных инструментов ИИ (индивидуал. форма работы)	Студенты использовали платформы, основанные на ИИ (генераторы изображений или текстов), для создания цифровых проектов. Примеры заданий: создание инфографики о развитии мирового искусства с помощью графических инструментов ИИ; разработка эссе, в котором анализируется роль конкретного произведения искусства с использованием интеллектуальных помощников для поиска данных и генерации текста.	Развитие креативных навыков и умения использовать современные технологии для решения образовательных задач.
Анализ текстов с использованием ИИ (индивидуал. форма работы)	Студенты загружали литературные или исторические тексты в аналитическую платформу ИИ, которая проводила тематический, стилистический и семантический анализ. После этого студенты интерпретировали результаты анализа и представляли их в виде краткого доклада.	Углубленное понимание текстов и развитие аналитических навыков.
Совместные проекты в цифровой среде (групповая)	Студенты объединялись в группы и работали над проектами, используя ИИ-инструменты. Пример задания: создать виртуальный тур по культурным объектам своего региона, сопровождаемый текстовыми и аудио комментариями, сгенерированными системой ИИ.	Развитие навыков командной работы, умения интегрировать технологии в образовательный процесс.
Оценка культурных явлений с использованием ИИ-ассистентов (индивидуал. форма работы)	Студентам предлагалось проанализировать конкретное явление или событие в истории мировой культуры (например, эпоху барокко или влияние античной культуры на искусство Возрождения). ИИ-ассистент предоставлял информацию, а студенты формулировали собственные выводы.	Развитие навыков исследования и аргументированного представления точек зрения.
Создание мультимедийного проекта (индивид. или групповая)	Студенты, используя все ресурсы ИИ, создавали мультимедийный проект (например, презентацию, видеоролик или интерактивный веб-ресурс) по одной из тем курса. Проекты защищались на итоговом занятии.	Синтез знаний, творческих и технологических компетенций, повышение интереса к изучаемому курсу.

Таблица 2. Задания, основанные на использовании ресурсов искусственного интеллекта (в рамках курса «Мировая и отечественная культура и искусство»)

учебные маршруты и симуляции ситуационных задач, но и творческую работу, возможную при изучении данного курса. То есть использовались как традиционные, так и инновационные формы работы, направленные на индивидуализацию учебного процесса и стимулирование творческой активности студентов. Контрольная группа изучала тот же курс, но без применения ресурсов искусственного интеллекта. Рассмотрим некоторые задания в виде таблицы (таблица 2).

Продолжительность эксперимента составила 10 недель. По завершении курса была проведена оценка успеваемости обеих групп и изучение уровня удовлетворенности студентов процессом обучения.

Анализ результатов итогового тестирования показал, что результаты успеваемости обеих групп оказались практически идентичными. Средний уровень успеваемости в экспериментальной группе составил 86%. Средний уровень успеваемости в контрольной группе составил 83%. Статистически значимых различий между группами выявлено не было, что указывает на сопоставимую эффективность лекционно-семинарской формы обучения и обучения с применением ресурсов ИИ в рамках данной дисциплины.

Уровень удовлетворенности изучением дисциплины оценивался с помощью анкеты, включающей вопросы о полезности, интересности и удобстве образовательных материалов. В экспериментальной группе удовлетворенность учебным процессом была значительно выше: 92% студентов отметили высокий уровень заинтересованности и удобства использования заданий, созданных с помощью ИИ. В контрольной группе этот показатель составил 74%. Студенты экспериментальной группы отметили, что задания, разработанные с использованием ИИ, позволили глубже погрузиться в тему и предоставили более гибкие и интерактивные подходы к обучению.

Результаты исследования показывают, что применение ресурсов искусственного интеллекта в образовательном процессе (на примере курса «Мировая и отечественная культура и искусство») не оказывает значительного влияния на успеваемость, однако повышает удовлетворенность студентов обучением. Это может быть связано с тем, что адаптивные технологии и интерактивные задания способствуют повышению мотивации и вовлеченности обучающихся.



Студенты на занятиях



Обучение студентов работе с технологиями ИИ

На основании данных можно сделать вывод, что использование ИИ эффективно как инструмент для повышения интереса студентов к учебной дисциплине и создания более комфортной образовательной среды. Однако для оценки долгосрочных эффектов применения ИИ необходимы дальнейшие исследования.

Экспериментальное исследование подтвердило перспективность использования искусственного интеллекта в разработке образовательных ресурсов для высшей школы. Результаты указывают на необходимость дальнейшего внедрения и совершенствования ИИ-технологий, которые способны улучшить качество образовательного процесса.

На основании проведенного анализа литературы, обзора современных ИИ-платформ для образования, изучения приоритетов и рисков внедрения ИИ в систему высшего образования, а также результатов экспериментального исследования, можно предложить следующие *рекомендации образовательным организациям*.

Во-первых, создание персонализированных образовательных маршрутов и внедрение их в учебный процесс высших образовательных учреждений, что позволит учитывать потребности, интересы и уровень

подготовки студентов. Это повысит вовлеченность обучающихся и эффективность образовательного процесса.

Во-вторых, вузам необходима разработка отечественных ИИ-ресурсов, которые должны быть интегрированы в образовательный процесс и учитывать специфику отечественного высшего образования.

В-третьих, высшей школе важно создавать тренажеры на основе ИИ для профессиональной подготовки студентов.

В-четвертых, это использование ИИ для автоматизации оценки знаний и навыков студентов, что позволит облегчить работу преподавателей. Однако важно сочетать эту технологию с традиционными методами оценки, чтобы избежать ошибок со стороны роботизированной системы.

В-пятых, вузам необходимо обучать студентов и преподавателей работе с технологиями ИИ, чтобы те могли использовать их потенциал для разработки и освоения образовательных материалов.

В-шестых, особое внимание следует уделить вопросам разработке этических стандартов по использованию ИИ в образовании, чтобы избежать ситуаций, когда ИИ выполняет задание вместо студента.

В-седьмых, необходимо расширить диапазон исследовательских проектов, направленных на изучение и внедрение ИИ в высшее образование. Это позволит оценить эффективность различных подходов и предложить лучшие варианты использования ИИ.

В результате проведенного исследования, посвященного возможностям искусственного интеллекта (ИИ) для разработки образовательных ресурсов в предметной области «культурология» в высшей школе, были достигнуты следующие *результаты, соответствующие поставленным задачам.*

1. Анализ отечественных и зарубежных публикаций показал, что ИИ представляет собой серьезный инструмент, способный трансформировать образовательную практику. Технологии ИИ позволяют повысить эффективность обучения за счет индивидуализации образовательных маршрутов, автоматизации рутинных задач преподавателей и расширения возможностей для оценки знаний студентов. Однако использование ИИ связано с рядом вызовов, включая снижение личностного взаимодействия, ограниченные возможности эмоционального анализа и необходимость адаптации инфраструктуры.
2. Исследование ведущих международных образовательных платформ, таких как Coursera, Duolingo, Knewton и Century Tech, показало их возможности в создании персонализированных учебных материалов. Эти платформы демонстрируют потенциал ИИ в индивидуализации образовательного процесса и повышении мотивации студентов. Однако санкционные ограничения затрудняют доступ российских студентов к этим ресурсам, что подчеркивает необходимость разработки отечественных аналогов.
3. Приоритетами внедрения ИИ являются создание индивидуальных

образовательных траекторий, автоматизация оценочных процедур и использование симуляционных моделей для практической подготовки. Вместе с тем выявлены риски, связанные с разобщенностью студентов, снижением навыков командной работы и ограничениями в сферах мышления и анализа человеческих отношений. Эти аспекты требуют интеграции ИИ с традиционными методами обучения.

4. Экспериментальное исследование подтвердило, что использование ИИ-ресурсов в рамках курса «Мировая и отечественная культура и искусство» способствует повышению удовлетворенности студентов учебным процессом, несмотря на схожие показатели успеваемости в экспериментальной и контрольной группах. Это указывает на необходимость дальнейшего исследования влияния ИИ на качество и восприятие обучения.
5. На основании полученных данных разработаны рекомендации для образовательных учреждений. Основные из них включают внедрение персонализированных образовательных маршрутов, разработку отечественных ИИ-решений, создание тренажеров для профессиональной подготовки, обучение цифровой грамотности, а также – учет этических и правовых аспектов использования ИИ в образовании.

Следовательно, можно заключить, что ИИ предоставляет широкие возможности для разработки образовательных ресурсов в высшей школе, позволяя повысить качество и доступность образования. Однако его эффективное использование требует комплексного подхода, учитывающего технические и социальные особенности организации образовательного процесса.



Список литературы

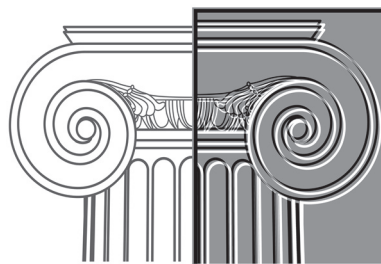
1. *Авайсов Ш. Р.* Риски, стоящие перед системой школьного образования связанные с развитием технологий искусственного интеллекта // Современная начальная школа: Сборник материалов I Международной научно-практической конференции, Грозный, Махачкала, 27–28 апреля 2023 года. Грозный, Махачкала: Издательство АЛЕФ, 2023. С. 468–472.
2. *Анненкова А. В.* ИИ: некоторые особенности внедрения в систему образования в условиях цифровизации общества и экономики // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 9 (135). [Электронный ресурс] URL: <https://research-journal.org/archive/9-135-2023>
3. *Борисова Е. В.* Современный тренд образовательной среды – искусственный интеллект и цифровая педагогика // Традиции и новации в профессиональной подготовке и деятельности педагога: сборник научных трудов Всероссийской научно-практической конференции, Тверь, 29–30 марта 2018 года. Выпуск 16. Тверь: Тверской государственный университет, 2018. С. 84–87.
4. *Воронина Э. В.* Применение искусственного интеллекта в образовательном процессе: проблемы и перспективы // Современные инновационные образовательные технологии в информационном обществе: Сборник статей XV Международной научно-методической конференции, Пермь, 20–28 марта 2023 года. Пермь: Пермский институт (филиал) ФГБОУ ВО «Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова», 2023. С. 41–47.
5. *Гаврилова Ю. В., Моторина И. Е., Павлова Т. Е.* Социальные ожидания внедрения технологий искусственного интеллекта в образовании (на материалах анкетного опроса студентов МГТУ им. Н. Э. Баумана) // Медицина. Социология. Философия. Прикладные исследования. 2022. № 1. С. 20–25. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-ozhidaniya-vnedreniya-tehnologiy-iskusstvennogo-intellekta-v-obrazovanii-na-materialah-anketnogo-oprosa-studentov-mgtu>
6. Искусственный интеллект в сфере образования: анализ, перспективы и развитие // Образование будущего: Материалы IV Международной научно-практической конференции с международным участием, Грозный, 17–18 ноября 2023 года. Грозный: Грозненский государственный нефтяной технический университет имени академика М. Д. Миллионщикова им. акад. М. Д. Миллионщикова, РПК «СПЕКТР» (ИП Иноркаев Ваха Абу-Рашидович), 2023. С. 133–138.
7. *Орлова Е. И.* Преподавание в эпоху искусственного интеллекта: как принять неизбежное? // Воспитание и наставничество в цифровой образовательной среде: Сборник материалов Международной научно-практической конференции, Москва, 16 ноября 2023 года. Москва: Негосударственное образовательное частное учреждение высшего образования «Московский институт психоанализа», 2023. С. 507–513.
8. *Садовничий В. А.* Университеты, общество и будущее человечества // Вестник Московского университета. Сер. 20. 2019. № 2. С. 3–20.
9. *Сибирякова Ю. В.* Использование технологий искусственного интеллекта в сфере образования: риски и перспективные направления // Экспертные институты в XXI веке: принципы, технологии, культура: сборник научных трудов: Иркутский государственный университет, 2022. С. 211–214.
10. *Тюленева К. Н.* Использование технологии искусственного интеллекта в профессиональном образовании // Профессиональное самоопределение молодежи инновационного региона: проблемы и перспективы: Сборник статей по материалам Всероссийской (национальной) научно-практической конференции, Красноярск, 14–25 ноября 2022 года. Часть 2. Красноярск-Челябинск-Нижний Новгород-Москва: Красноярский государственный аграрный университет, 2023. С. 159–161.
11. *Чернавин Ю. А.* Единство традиции и новации как фактор устойчивого развития цифрового общества // Цифровая социология. 2023. Т. 6. № 1. С. 21–28. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/edinstvo-traditsii-i-novatsii-kak-faktor-ustoychivogo-razvitiya-tsifrovogo-obschestva>
12. *Юров С. С.* Начало эпохи искусственного интеллекта в образовании // Экономика и бизнес в условиях цифровой трансформации и новых вызовов: Материалы Международной научно-практической



- конференции, Москва, 14 апреля 2023 года. Москва: Автономная некоммерческая организация высшего образования "Институт бизнеса и дизайна", 2023. С. 485–491.
13. *Abgaryan H., Asatryan S., & Matevosyan A.* Revolutionary changes in higher education with artificial intelligence // *Main Issues Of Pedagogy And Psychology*. 2023. 10(1). Pp. 76–86. DOI:10.24234/miopar.v10i1.454
 14. *Al-Ka'bi A. H.* Proposed artificial intelligence algorithm and deep learning techniques for development of higher education. *Int. J. Intell. Networks*. 2023. 4. Pp. 68–73.
 15. *Begamudra Rangavittal P.* Transforming Higher Education with Artificial Intelligence – Benefits, Challenges, and Future Directions // *International Journal of Science and Research (IJSR)*. 2024. URL: https://www.academia.edu/122607405/Transforming_Higher_Education_with_Artificial_Intelligence_Benefits_Challenges_and_Future_Directions
 16. *Diwaker C., Sharma A. & Tomar P.* Artificial Intelligence in Higher Education and Learning // *Impact of AI Technologies on Teaching, Learning, and Research in Higher Education*. 2021. DOI: 10.4018/978-1-7998-4763-2.ch004 URL: <https://www.igi-global.com/gateway/chapter/261495>
 17. *Nassoura A. B.* Applied Artificial Intelligence Applications In Higher Education Institutions: A Systematic Review // *Webology*. 2022. No 3. Vo 12 URL: https://www.researchgate.net/publication/360835195_Applied_Artificial_Intelligence_Applications_In_Higher_Education_Institutions_A_Systematic_Review

*

Поступила в редакцию 12.12.2024



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА.
ЭСТЕТИКА



ФОРМООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИДЕИ БАУХАУСА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ТЕОРИЮ АРХИТЕКТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

УДК 301.085

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-110-116>

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 статье рассматривается комплекс идей, разработанный в Баухаусе, благодаря которому произошло расширение границ художественного пространства, что оказало воздействие и на теорию архитектуры в первой половине XX века. Автор отмечает, что тенденция на проектирование как возможность проявления творческой природы человека обозначилась еще в период Ренессанса, а в начале XX века архитектура приобретает такие характеристики, как незавершенность и максимальная открытость. Автор останавливается на анализе ряда факторов (например, появление новых строительных материалов, урбанизация), которые способствовали трансформации традиционного зодчества. Одним из доминантных элементов предложенной мастерами Баухауса концепции становится проективность, продуцирующая новый тип архитектуры, который можно обозначить как «виртуальную реальность». В заключение отмечается, что заслуга Баухауса состоит в преодолении в первой трети XX века оппозиции «массовое искусство – элитарное искусство», формирование которой наметилось еще на рубеже XVIII–XIX веков. Кроме того, в творчестве мастеров Баухауса происходит соединение архитектурной формы и прикладного искусства, что дало толчок к развитию дизайна как самостоятельной сферы творчества. Еще одним из важнейших достижений Баухауса следует считать разработанный и апробированный принцип промышленного производства – принцип целесообразности, функциональности, который приобретает статус эстетического.

Ключевые слова: Баухаус, архитектура, художественное пространство, городское пространство, проектирование.

Для цитирования: Синявина Н. В. Формообразовательные идеи Баухауса и их влияние на теорию архитектуры первой половины XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 110–116. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-110-116>

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

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

© Синявина Н. В., 2025



FORMATIVE IDEAS OF THE BAUHAUS AND THEIR INFLUENCE ON THE THEORY OF ARCHITECTURE OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Natalia V. Sinyavina

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

Abstract. The article examines the complex of ideas developed in the Bauhaus, thanks to which the boundaries of artistic space expanded, which also had an impact on the theory of architecture in first half of the twentieth century. The author notes that the trend toward design as an opportunity to express human creative nature emerged during the Renaissance, and at the beginning of the twentieth century, architecture acquired such characteristics as incompleteness and maximum openness. The author dwells on the analysis of a number of factors (for example, the emergence of new building materials, urbanization) that contributed to the transformation of traditional architecture. One of the dominant elements of the concept proposed by the Bauhaus masters is projectivity, producing a new type of architecture, which can be designated as “virtual reality.” In conclusion, it is noted that the merit of the Bauhaus lies in overcoming the opposition “mass art – elite art” in the first third of the twentieth century, the formation of which began at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries. In addition, in the work of the Bauhaus masters there is a combination of architectural form and applied art, which gave impetus to the development of design as an independent sphere of creativity. Another of the most important achievements of the Bauhaus should be considered the developed and tested principle of industrial production – the principle of expediency, functionality, which acquires the status of aesthetic.

Keywords: Bauhaus, architecture, artistic space, urban space, design.

For citation: Sinyavina N. V. Formative ideas of the Bauhaus and their influence on the theory of architecture of the first half of the XX century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 110–116. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-110-116>

Механизм освоения человеком пространства (социального, политического, художественного и пр.) предполагает на начальном этапе знакомство с этой территорией, на следующем этапе происходит ее освоение, и только на следующем этапе это пространство присваивается, поскольку лишь после этого человек может сказать: «Это мое, потому что я это создал». Другими словами, человек во все времена нуждается в организации окружающего его пространства, это та потребность, которая присуща человеческой природе.

Говоря же о пространстве архитектуры, следует всегда иметь в виду два аспекта: с одной стороны, вписанность сооружения в ландшафт, при этом оно будет выступать некой точкой, в которой пространство «свора-

чивается», поскольку пространство открывается через ограничение, выявление сингулярности места. С другой стороны, внутреннее пространство постройки, границы которого более или менее четко очерчены. Об этих особенностях архитектуры необходимо помнить, обращаясь к формообразовательным идеям Баухауса.

При рассмотрении заявленной проблематики следует помнить еще один важный аспект. В истории Баухауса четко просматриваются два этапа, выделение которых связано не только с переездом в 1925 году из Веймара в Дессау, но и с изменением ряда концептуальных позиций. Это обстоятельство замечательно зафиксировано в словах Оскара Шлеммера, который второй период характеризовал как «отказ от Утопии». В Дессау усиливается



значение мастерских, которые превращаются фактически в самостоятельные лаборатории, где начинают даже выдавать документ об их окончании. Но при этом создаваемые произведения становятся менее индивидуальными. Однако, несмотря на трансформацию ряда идей, основная концепция – создание нового пространства обитания – не меняется, меняются лишь методы, которыми она реализуется.

Итак, комплекс идей, сформировавшийся в Баухаусе, с одной стороны, носил революционный характер, но, с другой, лежал в контексте тенденций, обозначившихся в художественной культуре начала XX века.

1. На 1900-е годы приходится трансформация представлений об архитектурном проектировании, предлагается иной подход к термину «проект»

Изменение отношения к архитектурному проектированию всегда связано с трансформацией представления человека о самом себе и месте, которое он занимает в окружающем его мире. Например, в эпоху Возрождения с ее новым видением человека возникла потребность пересмотреть среду его обитания, поэтому городское пространство должно было разомкнуться, чтобы дать возможность человеку почувствовать себя свободно. Так была создана идея идеального ренессансного города, горизонтально-ориентированного, гармонично подчеркивающего вертикаль стоящего человека.

В начале XX века перед архитектурой в целом обозначилась цель – отыскать новые формы, позволяющие преодолеть границы традиционного зодчества и стать основой для возникновения архитектуры будущего. В связи с этим происходит актуализация творческих возможностей и индивидуальных устремлений мастера. Можно говорить о появлении в этот период нового типа человека, который П. Рикер определяет термином «человек могущий» («l'homme capable»). В частности, он отмечает, что «между выска-

зыванием «я могу» как результатом осознания индивидом своей способности совершить что-либо, понятием «быть» в качестве онтологического измерения данной способности и идеей способности вообще существует взаимная зависимость» [6, с. 11]. То есть для данного типа личности характерно осознание взаимосвязи «между идеями способности, способности быть актуально и потенциально сущим, способности человека действовать и осознавать себя свободным субъектом, несущим моральную ответственность за свои поступки» [6, с. 11].

Более того, следуя тенденции, обозначившейся в авангардном искусстве начала XX века, мастера Баухауса выступали за астилистичность. Об этом, в частности, неоднократно говорил и первый директор этого учреждения Вальтер Гропиус, подчеркивая, что «цель Баухауса» состоит не в «распространении какого бы то ни было стиля, системы или догмы, а в оказании обновляющего влияния на всю сферу формообразования». Действительно, несмотря на существование устоявшегося термина «стиль Баухаус» («Bauhausstil»), который часто используется для обозначения некоторых архитектурно-дизайнерских вещей, не совсем правильно говорить о нем как новом направлении в художественной культуре начала XX века. Анализ данных артефактов убеждает, что в данном случае корректнее было бы видеть особое отношение к оформлению вещи.

Современные исследователи, пытаясь определить художественный стиль Баухауса, указывают либо на конструктивизм (стилистически ему отвечают и здание Баухауса в Дессау, и разные виды каркасной мебели из полых металлических трубок, шарообразные настольные лампы и пр.), либо на функционализм. Однако правильнее говорить о совмещении обоих указанных подходов: функционализм задавал идеологические границы школе Баухауса, а конструктивизм выступал одним из инструментов для ее реализации.

Таким образом, тенденция на проектирование как возможность проявления твор-



ческой природы человека обозначилась еще в эпоху Возрождения, когда в архитектурном проектировании соединились интеллектуальная (замысел), семиотическая (визуализация), материальная (собственно строительство) части. В начале XX века можно говорить о превращении архитектуры в виртуальную реальность, главной характеристикой которой становится как бы незавершенность и максимальная открытость.

2. Появление новых материалов и трансформация теории архитектуры

Оба метода – конструктивизм и функционализм – активно использовались для изменения сформировавшейся к началу XX века теории архитектуры. В частности, Л. Мохой-Надь отмечал, что «нигде, однако, устаревшие традиции не держались так прочно и долго, как в области жилищного строительства и оформления быта» [5]. В этот период в повседневную жизнь человека входят не только новые бытовые предметы (радио, телефон, граммофон, пишущие машинки), но появляются и новые строительные материалы (железобетон, алюминий, сталь, стекло), которые начинают диктовать иную форму и организацию архитектурного пространства: обнажение технической конструкции, освобождение ее от декоративных элементов, демонстрация фактуры материала.

Могло возникнуть опасение создания однообразных вещей, потерявших эстетическую составляющую, но В. Гропиус подчеркивал, что с мастерами Баухауса этого не произойдет благодаря двум обстоятельствам:

- конкуренции между авторами, которые должны уметь легко переходить от производства стандартных, типовых вещей к изготовлению оригинальных конструкций, где возможна игра с материалами и формой; В. Гропиус отмечал, что «молодой архитектор» должен «ориентироваться в любой обстановке», «создавать настоящие, оригинальные формы в тех технических, экономических и социальных услови-

ях, в которых он окажется, вместо того чтобы навязывать заученные формулы окружающему» [4, с. 78];

- владелец всегда выступает соавтором, включаясь в процесс формообразования, что и позволяет данному объекту получить статус уникального.

Баухаус создал модели вещей, чья эстетичность сохранялась и при промышленном производстве (и это следует так же рассматривать как заслугу мастеров Баухауса), их разнообразие позволяло человеку выстраивать из них собственное, индивидуальное пространство, каждый раз меняя его архитектуру. Однако указанная особенность требовала от производителей повышения качества выпускаемых изделий, поскольку именно оно выступало одним из главных аргументов в выборе потребителя между индивидуальным заказом и промышленным производством.

Таким образом, появление новых строительных материалов, с одной стороны, увеличение производства вещей для оформления внутреннего пространства, с другой, приводят к изменению и архитектурной теории.

3. Урбанизация начала XX века и ее влияние на развитие архитектуры

Архитектура второй половины XIX века переживала кризис, связанный со многими причинами, одной из которых следует считать невозможность удовлетворить спрос на жилье для массового потребителя. В результате урбанизации резко увеличивается численность городского населения, которое не могло позволить себе жить в особняке. Вырос спрос на недорогое жилье, которое при этом должно было отвечать экономическим и санитарно-гигиеническим нормам. В связи с этим увеличивается число доходных домов, что приводит к переходу от аристократической культуры – сначала к буржуазной, а потом и к массовой. Это породило ряд проблем, главная из которых была связана с затруднением самоидентификации. Аристократ,



принадлежит к высшему сословию, осознавал собственную самость, проявлявшуюся в желании иметь все уникальное, поэтому художественная культура создавала для него произведения по индивидуальному заказу. Переход же цивилизации к техногенному типу приводит к урбанизации и массовизации, что продуцирует обезличенность и, как результат, сложность выявить свою самость. С одной стороны, «противостояние между городом и деревней ознаменовало фундаментальный разрыв в истории религии» [3, с. 14]. С другой, для общества данного типа характерно отсутствие сословной (или низовой) принадлежности, невозможность проявить себя творчески (человек массы всего лишь дополнение к станку) или через покупку уникальной вещи (не позволяет маленький доход). Все это порождает недовольство. Таким образом, в начале XX века наблюдается кризис, когда существовавшая система перестала давать адекватный ответ на общественный запрос. В этом случае единственно возможным выходом виделся путь ее разрушения революционным путем.

Подход к решению жилищного вопроса, предложенный Баухаусом, оказался одним из вариантов. Именно жилищная отрасль архитектуры раньше других освободилась от академических традиций и заложила основу для формирования нового подхода к зодчеству, среди главных принципов которого необходимо отметить обращение с материалом, конструктивными и функциональными формами.

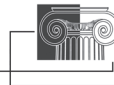
Многие исследователи подчеркивают, что в отличие от предыдущего поколения архитекторов, возводивших дома, которые представляют лишь сооружение/стены, Баухаус предлагает жилище, где экстерьер и интерьер представляют гармоничное целое (например, дом «Am Horn» в Веймаре, здание Баухауса и домики для преподавателей в Дессау, поселок «Torten»). Ориентация на массового потребителя, способного покупать лишь недорогие жилища и вещи, заставляла мастеров притереться к принципам функционализ-

ма, что и вынуждало искать новые формальные подходы и обращаться к новым материалам, что обогатило архитектуру и прикладное искусство интересными находками.

Актуализация идеи интеграции жилища и среды происходит в теоретических работах 1960-х годов. В частности, К. Александер отталкивается от идей функционализма, его концепцию следует рассматривать как антитезу утопичности функционализма. В частности, в работе «Город не дерево» Александер выделяет два типа городов [1]:

1. «Естественный» тип, формирование которого происходило постепенно, но при этом его пространство насыщено и богато, отдельные его элементы могут пересекаться, формируются фронтальные зоны, которые выступают естественными пространствами. Элементы этой системы взаимосвязаны, контакты происходят прямым путем, не иерархически, и, хотя существует опасность возникновения хаоса, в случае установления порядка формируется основа для удовлетворения потребности человека в насыщенности визуальной формой.
2. «Искусственный» – город, возникший недавно, которому свойственны элементарность и иерархичность связей, изображение которых напоминает ветку дерева.

Эту концепцию на практике воплотил архитектор Моше Сафди при возведении жилого комплекса высокой плотности застройки «Хэбитет-67» в Монреале, построенным к Всемирной выставке в 1967 года. В данном проекте были соединены традиционные для функционализма методы со «спонтанной» архитектурой, благодаря которой возникает среда, а не замкнутое пространство. 40-тонные железные ящики собраны в 12-этажную конструкцию, разнообразная комбинация которых позволила создать различные типы жилищ. Этот комплекс характеризуется незавершенностью, поскольку его можно достраивать, наращивать.



4. Коллектив Баухауса следует трактовать как коммуну

В начале XX века обозначилась тенденция на формирование единого социокультурного пространства, возникновение которого связано с мобильностью людей того времени. Появилась возможность перемещаться из Москвы и Петербурга в Париж, Берлин, Нью-Йорк, что приводило к циркулированию идей, обмену ими. Кроме того, появилось большое число художественных школ и студий, где молодые люди знакомились с историей искусства. Это привело к формированию в обществе особого отношения к Художнику и творческому процессу в целом. На Художника начинают смотреть как на человека, способного преобразовать окружающее пространство, и сама художественная интеллигенция полагала, что именно на ней лежит ответственность за этот процесс (в России эта тенденция развивалась в русле идеи жизнестроения В. Соловьева).

Некоторые мастера предлагали собственный метод преображения, вокруг них собирались единомышленники, поэтому обилие художественных групп в этот период не должно удивлять. Нечто подобное можно наблюдать и в Баухаусе, где собралась плеяда блестящих творческих личностей (Вальтер Гропиус, Ханнес Майер, Людвиг Ми сван дер Роэ, Василий Кандинский, Пауль Клее, Оскар Шлеммер), сумевшая организовать единое творческо-педагогическое содружество, которое действительно правильно было бы назвать коммуной. Более того, на начальном этапе своего существования Баухаус, находясь под воздействием романтических идей, ставил целью возродить некое подобие средневековой цеховой культуры. Однако позже, когда приходит осознание необходимости производства большого количества товаров, доступных для массового потребителя, произошёл переход к машинному их изготовлению, и это позволило демократизировать не только декоративно-прикладное искусство, но и архитектуру. Таким образом, на смену индивидуализму приходят стандарт и серий-

ность. Замечательным образом эта тенденция нашла отражение в здании Баухауса в Дессау, которое можно рассматривать как визуализацию манифеста, декларирующего новые функциональные и формальные принципы архитектуры.

Автор же в контексте этого подхода превращается в художника-конструктора, в творчестве которого стал возможен синтез искусств. Однако направленность его деятельности связана не с изготовлением единичного, уникального произведения, а с разработкой и проектированием стандартизированных типовых моделей для внедрения их в массовое производство.

Влияние идей Баухауса на теорию архитектуры прослеживается на протяжении всего XX века. Особенно показателен в этом отношении доклад «Человек и пространство», сделанный М. Хайдеггером в 1951 году на конгрессе архитекторов в Дармштадте. В нём Хайдеггер ставит два вопроса: что такое обитание и как соотносятся слова «обитание» и «жить» со значением «жить где-то, в чем-то» и «жить как экзистенция». Когда в 1954 году доклад был опубликован в виде эссе, в нём отсутствовали запятыя, поскольку Хайдеггер считал все слова взаимосвязанными между собой [7].

В результате размышлений философ выводит формулу «жить = строить»; обитание возможно лишь потому, что рядом с нами кто-то проживает (имея в виду все коннотации этого слова), а среда обитания наделена топологической сущностью, которая исходит из представления, что мир не хаотичен, он пространственен и ему присуща открытость. Эта позиция Хайдеггера перекликается с трактовкой пространственных форм мастерами и теоретиками Баухауса. Хайдеггер идет дальше, отмечая, что пространство наделено горизонтом, дойти до которого невозможно, в связи с чем, он есть химера. Он предлагал заменить термин «архитектура» на понятие «жительство», в котором акцентируется не эстетический аспект, а отзывчивость мастера к запросам человека. Далее он про-



водит различие между словами «жилищный» и «жилой», где первое означает систематизированный подход, при котором типовое строительство предлагается как объект продажи типовому покупателю.

Таким образом, заслуга Баухауса состоит в преодолении в первой трети XX века оппозиции «массовое искусство – элитарное искусство», формирование которой наметилось еще на рубеже XVIII–XIX веков. Кроме того, в творчестве мастеров Баухауса происходит соединение архитектурной формы и прикладного искусства, что дало толчок

к развитию дизайна как самостоятельной сферы творчества. Еще одним из важнейших достижений Баухауса следует считать разработанный и апробированный принцип промышленного производства – принцип целесообразности, функциональности, который приобретает статус эстетического. Кроме того, анализируя деятельность Баухауса, следует говорить не столько об архитектуре вообще, сколько о новом методе конструирования художественного пространства, где архитектурная форма выступает лишь одним из его элементов.

Список литературы

1. *Александр К.* Город не дерево. [Электронный ресурс] URL: <https://studfile.net/preview/6274393/>
2. *Александр К.* Язык шаблонов. Города. Здания. Строительство. Москва: Студия Артемия Лебедева, 2014. 1281 с.
3. *Бурдье П.* Социальное пространство: поля и практики. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 576 с.
4. *Гропиус В.* Границы архитектуры. Москва: Искусство, 1971. 287 с.
5. *Мохой-Надь Л.* Telehor. [Электронный ресурс] URL: https://royallib.com/book/mohoynad_laslo/telehor.html
6. *Рикер П.* Память, история, забвение. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
7. *Хайдеггер М.* Искусство и пространство. [Электронный ресурс] URL: https://royallib.com/book/haydegger_martin/iskusstvo_i_prostranstvo.html

*

Поступила в редакцию 08.01.2025



ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ И КАРНАВАЛИЗАЦИЯ КАК ОСНОВА ЗРЕЛИЩНОГО ИСКУССТВА НОВОГО ВРЕМЕНИ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-117-123>

В. П. Гепфнер

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

Аннотация. В статье рассматриваются особенности развития зрелищного искусства в Новое время. Во вступительной части автор дает уточнения основных понятий – театрализация, игра, карнавализация и зрелищное искусство. Автор рассматривает истоки зрелищного искусства Нового времени, среди которых выделяет сформировавшиеся в эпоху Средневековья виды театра (в частности, литургическую драму и мистерию, где разворачивается история Страстей Христовых). Искусство этого периода столкнулось с человеческой трагедией. Однако культура Нового времени, базирующаяся на противоположностях, не могла не обратиться к противоположности – к смеху и смеховой культуре. Театрализация, игра и карнавализация тесно взаимосвязаны и выступают неотъемлемым компонентом как культуры Нового времени в целом, так и зрелищных искусств того периода. Сакральное и профанное пространства новоевропейской культуры приходят в движение, граница между ними становится подвижной и проницаемой, как и между различными видами искусства, для которых в этот период характерен синтетизм. Одним из синтетических видов искусства выступает опера, рождение которой относится к этому времени. Таким образом, зрелищное искусство указанной эпохи расширяется за счет формирования оперного жанра, в котором присутствуют как театрализация, так и карнавализация.

Ключевые слова: зрелищное искусство, театрализация, культура Нового времени, мистерия, карнавализация, игровое начало.

Для цитирования: Гепфнер В. П. Театрализация и карнавализация как основа зрелищного искусства Нового времени // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 117–123. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-117-123>

THEATRICALIZATION AND CARNIVALIZATION AS THE BASIS OF THE SPECTACULAR ART OF MODERN TIMES

Viktor P. Gepfner

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

ГЕПФНЕР ВИКТОР ПЕТРОВИЧ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

GEPFNER VIKTOR PETROVICH – Postgraduate at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Гепфнер В. П., 2025

Abstract. The article examines the features of the development of spectacular art in modern times. In the introductory part, the author clarifies the basic concepts – theatricalization, play, carnivalization and entertainment art. The author examines the origins of the spectacular art of modern times, among which he highlights the types of theater that emerged in the Middle Ages (in particular, liturgical drama and mystery, where the story of the Passion of Christ unfolds). The art of this period collided with human tragedy. However, the culture of the New Age, based on opposites, could not help but turn to the opposite – to laughter and laughter culture. Theatricalization, play and carnivalization are closely interconnected and are an integral component of both the culture of the New Age as a whole and the performing arts of that period. The sacred and profane spaces of new European culture begin to move, and the boundary between them becomes mobile and permeable, as well as between various types of art, which were characterized by synthesis during this period. One of the synthetic forms of art is opera, the birth of which dates back to this time. Thus, the spectacular art of this era is expanding due to the formation of the operatic genre, which contains both theatricalization and carnivalization.

Keywords: entertainment art, theatricalization, culture of the New Age, mystery, carnivalization, play beginning.

For citation: Gepfner V. P. Theatricalization and carnivalization as the basis of the spectacular art of Modern times. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 117–123. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-117-123>

Название статьи может вызвать вопросы, поскольку театрализация, в основе которой лежит игровой элемент, присуща в большей или меньшей степени каждому человеку. Значимость роли игры в жизни человека рассматривали многие исследователи (Х. Ортега-и-Гассет, Й. Хейзинга, Е. Финк, Г. Эрикссон и др.). Так, Е. Финк отмечает, что «человек как человек есть игрок. Игровому свершению присуща особая настроенность, настроение окрылённого удовольствия, которое больше простой радости от свершения, сопровождающего спонтанные поступки, – радость, в которой мы наслаждаемся своей свободой, своим деятельным бытием» [11, с. 345]. Й. Хейзинга подчеркивал, что «культура в ходе эволюции появилась на свет из игры, и именно таким образом, что то, что первоначально было игрою, позже стало чем-то, что игрою уже не являлось и могло по праву называться культурой» [12, с. 60]. О феномене игры писал и М. М. Бахтин, указывая, что «символы игры всегда входили в образную систему карнавальных образов» [1, с. 46]. Следовательно, можно говорить о том, что культуре изначально присуща игровая и карнавальная природа и каждая из них тесно взаимосвязана с театрализацией.

Однако театрализация – понятие достаточно сложное для определения, поскольку

зыбкость ее границ не позволяет точно определить содержание. Кроме того, грань между театрализацией, присущей некоторым видам искусства, и театрализацией в жизни условна, что тоже может привести к заблуждениям разного рода.

При этом необходимо все-таки подчеркнуть тот факт, что театрализация, как специфическая черта того или иного периода, есть явление непостоянное: от эпохи к эпохе наблюдается ее волнообразное развитие. Например, театрализация выступает одной из характерных черт античной культуры, поскольку мир представляется древним грекам театральной сценой, «а люди – актеры, которые появляются на этой сцене, играют свою роль и уходят» [8, с. 492]. Следовательно, под театрализацией можно понимать эстетическое переживание реально происходящих событий, то есть переживание происходит через призму художественной интерпретации. Безусловно, ярче всего театрализация проявляется в зрелищном искусстве.

В художественной культуре эпохи Средневековья шло активное формирование новых форм театральной жизни, что отчасти было связано с фактическим угасанием театрального искусства уже в период поздней античности. Об этом можно судить по много-



численным фактам. Среди них, в частности, следует указать на то, что уже пьесы Сенеки, единственные дошедшие до нашего времени целиком от античности, скорее предназначались для прочтения, нежели для постановки. Кроме того, к концу эпохи античности значительно сократилась вместимость амфитеатров, что также свидетельствует об изменении значимости театра в жизни общества.

Эта же тенденция – даже в виде табуирования любых театральных форм – была присуща и раннему Средневековью, где церковь осуждала их, как наследие языческой культуры (следствием этого был и запрет на выступления мимов и гистрионов). Лишь постепенно происходит пересмотр данной позиции, поскольку театральность выступила неотъемлемым компонентом западно-христианской литургии, а результатом этого процесса становится формирование литургической драмы как одного из первых жанров церковного театра.

Важным видится и вопрос об истоках средневековых форм театрального искусства Европы. Как отмечают исследователи, «если театр в Византии имеет внецерковные истоки, коренься, прежде всего, в искусстве мимов, то процесс зарождения средневекового западного театра ограничен пространством церкви – отсюда он искал выход на улицу, в широкий мир» [5, с. 6]. Данное положение чрезвычайно важно для понимания природы театрализации в Новое время.

Таким образом, начавшись с рождественских и пасхальных игр (Osterspiel), формирование которых относится к концу II века, состоящих из простейших диалогов, средневековые формы театрального искусства вырастают до мистерии, целостно показывающей историю Страстей Христовых.

Нужно остановиться и на понятии «зрелищное искусство», подходы к трактовке которого весьма разнообразны. Даже перечень видов, входящих в зрелищное искусство, вызывает дискуссии. Однако большая часть исследователей включает в него традиционные (ритуал, карнавал, балаган, цирк, театр, спор-

тивные соревнования) и технические (кинематограф, телевидение, видео) формы [13].

Бесспорна способность зрелищного искусства погружать человека в пространство праздника. При этом оно может иметь результатом как лишь развлекательный эффект, так и эффект эстетический. Однако в любом случае зрелищное искусство базируется на конкретной системе ценностей, в связи с чем понимание этической (и эстетической) составляющей выступает необходимым условием для понимания его функциональной значимости в ту или иную историко-культурную эпоху.

Эти предварительные замечания необходимы для анализа процесса театрализации и карнавализации в Новое время. «Учитывая разновременность угасания идей Ренессанса даже на его родине, в Италии, не говоря уже о заальпийской Европе, определить точную дату рождения Нового времени «не представляется возможным» [10, с. 43]. Так же ситуация обстоит и с моментом его окончания. Однако, поскольку обозначенные трудности не влияют на ход рассмотрения заявленной проблематики, вопрос о хронологии периода можно оставить в стороне.

Но представляется все-таки необходимым дать краткую характеристику художественной культуре этого периода, которая отражала драматизм эпохи, разочарование в ренессансных идеалах и утрату оптимизма Возрождения, веры в возможность построить окружающее человека пространство по его меркам. Кроме того, XVII век уже стал обладателем знаний, полученных в ходе и Великих географических открытий и научной революции, благодаря которым изменяется представление о мире, пространство которого может как увеличиваться до бесконечности, так и уменьшаться до молекулы. То есть процессы, свойственные этому периоду, порождают пограничное пространство, пространство «между» старым и новым, и, следовательно, сложность описания эпохи связана с ее переходностью, формирование которой происходит как бы в результате сме-



шения продолжающих бытовать культурных норм и традиций предшествующего периода и только нарождающегося [10].

«В христианстве безграничные возможности развития человечества впервые выступили идеально, абстрактно», «в Ренессансе – уже материально, но еще во плоти индивидуального человека» [3, с. 126], однако в Новое время происходит становление государства и общества как абсолютно новой системы организации жизни, задаются новые координаты мироустроения. В эту эпоху личность, с одной стороны, отчуждается от природы, поскольку экономика требует перестройки производства и постепенного перехода от сельского хозяйства к мануфактуре, с другой стороны, сталкивается с результатами развития европейской цивилизации, которые заставляют кардинальным образом пересмотреть сформированные установки. Так формируется пространство отчуждения, которое «личному мужеству в открытом бою противопоставляет порох, что приводит к «отчужденной» форме сражения, где трус может убить героя» [3, с. 127].

Таким образом, Новому времени, как и любому переходному периоду, свойственна двойственность, которая нашла отражение не только в сформированном им типе личности, но и в искусстве. «Искусство XVII века, отражая картину мира своего времени (как художественная культура любой из эпох), возводит в культ *движение* как символ трансформирующегося и мятущегося мироздания («Скажите, что нас так мятет?», М. В. Ломоносов) и *борьбу* в самом широком смысле – политическую, религиозную, экономическую и пр.» [10, с. 44]. Изменчивость и подвижность мира, его способность расширяться и ужиматься фактически одновременно (если использовать телескоп и микроскоп), восприятие его как своего рода перевертыша, крушение прежней системы ценностей, – все это вызывало ощущение непрочности бытия, попытку найти в нем свое место.

Оглядываясь назад, человек вспоминал о прекрасном и гармоничном существовании

в эпоху Ренессанса, которая базировалась все-таки на патриархальных устоях и исходила из представления целостности мира, человека и их сущности. Но вглядываясь в будущее, не всякий человек XVI–XVII вв. пока может осознать очертания формирующегося общественного устройства, осмысление которого происходит на основе принципов ренессансного искусства.

В связи со сказанным, «на рубеже XVII в. впервые в истории» «наблюдается столкновение личности и общества как *реально*, практически равновеликих друг другу, действительно равных и по духовному и чувственному, земному содержанию (а не иллюзорно)» [3, с. 128]. Следствием этого становится трагическое восприятие мира, представление об измелчании человека и его отчуждении. Кроме того, одним из оснований культуры Нового времени выступает преодоление установленных предшествующими периодами канонов (художественных, поведенческих и пр.), что и провоцирует смещение границ.

Пограничность культурного пространства Нового времени требовала механизмов перехода, одним из которых был карнавал. Несмотря на существующие в карнаваловедении разные подходы к оценке данного феномена (М. М. Бахтин исходит из противоположности площадного искусства и искусства церковного, хотя и отмечает, что «церковный праздник имел свою, тоже освященную традицией, народно-площадную смеховую сторону» [2, с. 9], а, например, представители немецкой школы – Д.-Р. Мозер, Ю. Кюстер – видели его генезис в католической литургии), можно констатировать, что карнавал всегда есть взаимосвязь профанного и сакрального. Это обстоятельство чрезвычайно важно, поскольку именно это соотношение во многом будет определять развитие и специфику зрелищного искусства данной эпохи.

По мнению М. М. Бахтина в переходные периоды все происходящие процессы приобретают карнавальную характеристику, раскрывающийся как «смеховая драма одновременной смерти старого и рождения нового мира»



[2, с. 165]. Бахтин трактует карнавализацию не только как перенос в повседневную практику человека характеристик карнавала, но и как «инверсию двоичных противопоставлений», поэтому искусство этого периода, столкнувшись с человеческой трагедией, и новоевропейская культура, базирующаяся на противоположностях (М. Монтень, например, сравнивает современный ему мир с вечными качелями), не могла не обратиться к противоположности трагедии – комедии, к смеху и смеховой культуре.

Смех в карнавале выступает смыслообразующим элементом, благодаря которому выстраивается диалог с Другим, с самим собой и обществом. Он был необходим для нивелирования межличностного и общественного отчуждения. Только это давало возможность приступить к самопознанию, поскольку, упершись в предел (сформированных традиций, канона, общественного устройства), человек смог как бы раздвоиться и увидеть себя глазами Другого, или изобразить из себя кого-то другого.

Для скорейшей адаптации общества к этому новому необходимо не только карнавальное сознание, но и соответствующая визуализация, т. е. праздничное оформление. Как отмечал Г. Гачев, «художественная деятельность есть непрерывное оборачивание вещей друг к другу неожиданными сторонами» [3, с. 11]. М. М. Бахтин утверждал, что выработать эти образные формы способна именно народная площадная культура, формирование которой относится к предшествующим периодам. «Площадь была средоточием всего неофициального, она пользовалась как бы правами «экстерриториальности» в мире официального порядка и официальной идеологии, она всегда оставалась «за народом»» [2, с. 170].

В эпоху Нового времени, когда религиозные вопросы по-прежнему продолжали сохранять актуальность, светское начало, тем не менее, все отчетливее просматривалось во всех видах искусства. С одной стороны, эстетика этого времени была нацелена на дра-

матические развязки, показ героических поступков, стремилась к пышности и декоративности. С другой стороны, обмирщение, связанное с развитием городской культуры, способствовало росту числа публики, которая выступала главным потребителем и заказчиком искусства вообще. Обе эти тенденции актуализировали театрализацию жизни и развитие театрального искусства. «Одним из символов эпохи барокко» следует считать пьесу Кальдерона «Великий театр мира», где в аллегорической форме представлена идея о том, что жизнь человека есть не что иное, как игра» [10, с. 48]. Следовательно, театрализация и игровая стихия выступают составляющими искусства Нового времени.

Этому историко-культурному периоду присуща ориентация на синтез искусств, результатом которого выступает рождение оперы во Флоренции. Достаточно быстрое ее распространение в Италии, возникновение нескольких оперных школ (в Риме, Неаполе, Мантуе и Венеции) свидетельствует о востребованности жанра, несмотря на разность социально-политического устройства и культурных традиций регионов. Так, если условия развития оперного жанра в Неаполе зависели от вкусов двора и народной певческой традиции, то в Риме – от позиции папы. В этих городах опера все-таки не получает массового распространения, поскольку она была доступна лишь избранным. Однако в Венеции, где на развитие жанра не влияли ни двор, ни католическая церковь, а культура маскарада сформировала особый тип публики, выступавшей активным участником проводимых празднеств, опера превратилась в массовый вид искусства. Этому способствовали особая атмосфера города с конкурирующими театрами, их публичность, увлекательность сюжета, свободное введение комических эпизодов даже в мифологические и библейские сюжеты.

Однако подчинение драмы музыке, лишило сценическое действие динамики, которая присутствовала, например, в *commedia dell'arte*, и оперу было необходимо поместить



в иные условия, способствовавшие повышению ее зрелищности. Так начались поиски новой архитектуры и нового сценического оформления спектакля. Это было реализовано в проекте, предложенном Дж. Б. Алеотти, который возвел арку впереди просцениума и углубил сцену на 20 м, благодаря чему возникла так называемая сценическая коробка. Ее появление давало возможность повесить занавес и менять декорации, роскошность которых полностью отвечала эстетике барокко. Зрелищность усиливалась и за счет иллюзорной перспективы, благодаря которой сцена визуально превращалась во Вселенную. Более того, возникновение сценической коробки приводит к зарождению специфического направления в архитектуре – строительству театральных зданий, закрытых помещений, где было необходимо решить вопрос с освещением. Активно используются световые эффекты, начиная от факелов и заканчивая фейерверками и дымовыми завесами.

Кроме того, для оперного театра начинают шить костюмы. Если в театре предшествующей эпохи (например, в «Глобусе» Шекспира) актеры довольствовались одеждой, переданной знатными людьми, то в театре барокко костюмы создавались исключительно для сцены. Они ошеломляли богатым украшением, обилием драпировок и разнообразием тканей. В театре начинают применять и инженерию (движущиеся облака, люки и тросы, изображение морских волн и пр.), благодаря чему на сцене возникает динамика.

Таким образом, театрализация, игра и карнавализация тесно взаимосвязаны и выступают неотъемлемым компонентом как культуры Нового времени в целом, так и зрелищных искусств того периода.

Итак, изменчивость окружающего мира, его иллюзорность и относительность основополагающих категорий, кризис мировоззрения составляют основу культуры Нового времени. Неопределенность подталкивает к единственно возможному в этой ситуации выходу – воспринимать жизнь как игру или сцену, поэтому театрализация и карнавализация приобре-

тают статус универсальных характеристик эпохи. Мировоззренческий кризис XVII века воспринимается как своего рода смерть прежней системы ценностей и представлений, преодолеть которую можно благодаря зрелищу, в частности, карнавалу. Следовательно, он выполнял важную социокультурную функцию, способствуя перестройке и организации новой культурной парадигмы. Кроме того, благодаря его коллективному характеру, он дает возможность преодолеть отчуждение и формирует ощущение целостности. При подготовке к проведению карнавала большая часть городских жителей принимала активное участие в его подготовке (костюмы, маски, музыка и пр.), что способствовало вовлечению их в сферу искусства. На художественные процессы этой эпохи влияли и сохранявшая актуальность религиозная проблематика (в частности, попытки церкви вернуть в католицизм тех, кто предпочел протестантизм), и усиление индивидуализма, и увеличение численности городского населения, результатом чего становятся обмирщение сознания европейца и расширение численности публики. Следствием этих тенденций можно считать изменение конфигурации сакрального и профанного пространств, которые приходят в движение, смещается граница между ними, она становится проницаемой, сжимается первое и расширяется второе. Зрелищному искусству Нового времени, в том числе и карнавалу, свойственен синтетизм. Одним из синтетических видов искусства, рождение которого относится к этому периоду, выступает и опера. Однако если карнавал – как синтетическая форма зрелищного искусства – относится к числу массовых праздников, имеющих этническую окраску и подчеркивающего целостность общества, то опера предназначена для ограниченного круга зрителей, для публики, что впоследствии превращает ее в элитарный вид искусства. Таким образом, зрелищное искусство Нового времени расширяется за счет возникновения оперного жанра, специфическими чертами которого выступают театрализация и карнавализация.



Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Проблема поэтики Достоевского. Москва: Художественная литература, 1972. 176 с.
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. *Гачев Г. Д.* Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. 1. Москва: Искусство, 1972. 202 с.
4. *Калмановский Е. С.* Книга о театральном актере: Введение в изучение актерского творчества / Предисл. О. Н. Ефремова. Ленинград: Искусство, 1984. 223 с.
5. *Колязин В. Ф.* От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. Москва: Наука, 2002. 208 с.
6. *Кормер В. Ф.* О карнавализации как генезисе «двойного сознания» // Вопросы философии. 1991. № 1. С. 166–185.
7. *Кукконен Е. В.* Театральность как феномен культуры барокко // Гуманитарные научные исследования. 2016, № 6. [Электронный ресурс] URL: <https://human.snauka.ru/2016/06/15606>
8. *Лосев А. Ф.* Двенадцать тезисов об античной культуре // Студенческий меридиан, 1983, № 9–10. С. 486–493.
9. *Ратнер Я.* Эстетические проблемы зрелищных искусств. Москва: Искусство, 1980. 136 с.
10. *Синявина Н. В.* Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. Научный журнал. 2023. № 3 (113). С. 40–49.
11. *Финк Е.* Основные феномены человеческого бытия. Москва: КаНОН+ РООИ «Реабилитация», 2017. 432 с.
12. *Хэйзинга Й.* Homo Ludens; Статьи по истории культуры. Москва: Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.
13. *Хренов Н. А.* Зрелища в эпоху восстания масс. Москва: Наука, 2006. 646 с.

*

Поступила в редакцию 18.12.2024



ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИИ ТЕЛЕСЕРИАЛА

УДК 801

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-124-131>

О. Е. Богатов

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: info@msuc.org

Аннотация. В статье рассматриваются эстетические принципы драматургии теле- и киносериала, а также предложена типология жанров этого вида искусства. Телесериал рассмотрен как особая форма драматургической коммуникации; сформулированы основные принципы драматургии сериала, восходящие к классической поэтике Аристотеля. Обосновано выделение четырех жанровых типов сериалов: театральный, хроникальный, детективный и «ситком» (ситуационная комедия), а также – смешанный жанр, соединяющий в себе характеристики хроникального и театрального типов – жанр исторического сериала, и смешанный жанр, соединяющий в себе характеристики хроники и детектива. Показаны примеры сериалов указанных жанров и специфика их драматургии.

Ключевые слова: телесериал, драматургия, киноэстетика, жанр, конфликт.

Для цитирования: Богатов О. Е. Эстетические принципы драматургии телесериала // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 123–131. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-123-131>

AESTHETIC PRINCIPLES OF THE DRAMA OF THE TELEVISION SERIES

Oleg E. Bogatov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: info@msuc.org

Abstract. The article examines the aesthetic principles of the dramaturgy of television and film series, and also proposes a typology of genres of this art form. The television series is considered as a special form of dramatic communication and the basic principles of the drama of the series, dating back to the classical poetics of Aristotle, are formulated. The author substantiates the identification of four genre types of TV series: theatrical, chronicle, detective and “sitcom” (situational comedy), as well as a mixed genre combining the characteristics of chronicle and theatrical types – the genre of historical series; and a mixed genre combining the characteristics of a chronicle and a detective story. Examples of the series of these genres and the specifics of their dramaturgy are shown.

БОГАТОВ ОЛЕГ ЕВГЕНЬЕВИЧ – Преподаватель, Московский государственный институт культуры; Креативный продюсер фильмов и сериалов, Руководитель сценарного агентства "Лига Кино", Заместитель председателя Молодежного Центра Союза Кинематографистов России

BOGATOV OLEG EVGENIEVICH – Lecturer, Moscow State Institute of Culture; Creative producer of films and TV series, Head of the script agency "Liga Kino", Deputy Chairman of the Youth Center of the Union of Cinematographers of Russia

© Богатов О. Е., 2025



Keywords: TV series, drama, cinema aesthetics, genre, conflict.

For citation: Bogatov O. E. Aesthetic principles of the drama of the television series. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 124–131. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-124-131>

Телесериалы с конца XX века стали «знаковым» явлением современной массовой культуры, что обусловлено рядом объективных факторов. Во-первых, телесериал соединяет в себе несколько важных социокультурных функций: рекреационную, развлекательную, социализирующую, а также ту функцию эстетического и нравственного развития, которую «в идеале» должно выполнять чтение художественной литературы. Фактически в наше время сериал для основной массы населения выполняет ту же функцию, которую в рамках «высокой» культуры выполняет классический роман. Впрочем, относясь к сфере «массовой культуры», сериал вместе с тем по многим своим характеристикам уже выходит за ее рамки. Как справедливо отмечает А. З. Акопов, «показателем зрелости сериала как формы экранного искусства стали высокие оценки “новой волны” сериалов со стороны серьезной кинокритики и “выскалательной аудитории”» [2, с. 79].

В конечном счете все перечисленные социокультурные функции сериала могут быть синтезированы в одну – коммуникативную; действительно, всё воздействие сериала на аудиторию сводятся к вовлечению зрителя в новое для него пространство коммуникации – с новыми для него реалиями жизни, новыми типами людей, которых он ранее не встречал в жизни, новыми типами социальных и нравственных конфликтов, наконец, просто с информацией о новых явлениях современной жизни. Тем самым речь идет о том, что сериал в современной культуре стал важным каналом передачи социокультурного опыта не только между разными поколениями, но и между разными социальными группами людей: «Сериал является не только документом экранной культуры, но и определенным типом коммуникации (подобно новостям,

токшоу и иным программным продуктам)» [1, с. 194]. Однако в рамках телекоммуникации, которая осуществляется с помощью сериалов, эта коммуникация имеет свою специфическую форму и особое содержание, которое определяется тем, что оно оформляется по правилам драматургии.

Целью данной статьи является рассмотрение феномена телесериала как особой формы драматургической коммуникации и формулировка основных принципов драматургии сериала, а также типологии его жанров. Это требует также и анализа общих эстетических принципов драматургического действия, которые имеют свое специфическое выражение в теле- и киносериале. В качестве примеров типов сериалов будут указаны российские фильмы.

В современной мировой и российской научной литературе по данной тематике сформулирован ряд подходов и концепций специфики драматургии сериала. Речь идет о работах Р. Макки, А. З. Акопова, Ю. В. Бединской, Ю. М. Беленького, О. В. Веселовой, К. К. Огнева и др. В частности, А. З. Акопов в статье «Особенности отечественного телесериала 2000-х годов» отмечает, что «фактически вся специфика сериала как объекта экранного искусства выражена почти исключительно в его драматургии» [2, с. 77]. В чем же состоит специфика драматургии сериала по сравнению с другими видами искусства?

Исследование этого вопроса следует начать с анализа содержания самой категории «драматическое». А. А. Карягин в книге «Драма как эстетическая проблема» (1971) определял драматическое как объективные противоречия действительности, проявляющиеся через столкновения индивидуальных характеров и судеб людей [9, с. 36]. В «Кратком словаре по эстетике» (1983) «драматическое»



определяется как эстетическая категория, которая отражает как само «напряженное противоборство различных сил», так и «формы эмоционального переживания и художественного воплощения этой борьбы» [8, с. 40]. Соответственно, «объективную основу драматического составляют процессы вызревания, многообразного проявления и разрешения противоречий действительности» [8, с. 40]. Здесь отмечается также, что «переживание драматического – чувство одухотворенное, интеллектуальное. Оно связано с постижением смысла разворачивающейся борьбы, с неоднозначной оценкой противоположных сторон <...> искусство не только изображает его в виде внешнего действия, но раскрывает внутренний смысл столкновения сторон <...> и смены состояний. Поэтому драматическое начало выходит за пределы драматургии в эпические и лирические жанры <...>, противоположностью драматического является идиллическое» [8, с. 41].

Последние замечания важны для понимания места драматического в системе эстетических категорий и его соотношение с разными жанрами в искусстве. Отличие драматического от трагического состоит не только в типе развязки (драматизм заканчивается облегчением, а трагизм предполагает невозвратную потерю вплоть до гибели), но и в том, что драматизм не выходит за рамки обычного хода жизни, но только максимально усиливает ее интенсивность, в первую очередь, за счет ситуаций борьбы и конфликтов. Однако катарсис драматического действия обычно является гармоническим – временным восстановлением идиллии; в то время как катарсис трагического действия – это прохождение через катастрофу (гибель или безвозвратную утрату). Поэтому трагедия не может быть сюжетом сериала; она должна быть ограничена во времени в рамках одной-двух серий, иначе эффект трагизма теряется, растворяясь в обыденности. Само слово «драма» этимологически означает «бег» (оно однокоренное со словами «аэродром» и «ипподром») – то есть это «бег» событий,

который заставляет отдавать все силы, а зритель этого «бега» испытывает к нему особый интерес и переживает воодушевление.

Противоположностью этому является «идиллия», то есть состояние неподвижной умиротворенности. Хотя люди стремятся именно к такому состоянию, но в реальности оно редко является достижимым, и люди привыкают получать удовольствие от жизни не в состоянии идиллии, а наоборот, в состоянии борьбы, напряжения и риска. Именно это и определяет ценность драматизма как зрелища. С другой стороны, драматизм часто выступает не в «чистом» виде, а соединяется с лиризмом и даже с эпичностью жизненных ситуаций (запоминающиеся поступки и характеры). Этот аспект драматизма обычно очень активно проявляется в искусстве.

Среди новых публикаций стоит упомянуть статью Ю. М. Горджеладзе «В поисках драматургической эстетики», в которой автор формулирует специфику современного понимания драматического следующим образом: «Современные драматурги заинтересованы в “драматизации обстоятельств”, не представляя действия в аристотелевском значении <...>. Постмодернистская драма, по существу, трагикомичная» [7, с. 132]. Это закономерно, поскольку в современном обществе, стремящемся к комфорту во всех сферах жизни (как материальной, так и душевной) драматизм выполняет обратную функцию – «погружения в тревогу и риск», поскольку такова неизменная потребность человеческой души. Закономерно и то, что драматизм здесь органически соединяется с комизмом, доходя и до трагикомизма, поскольку комизм – это разоблачение устоявшихся («пошлых») форм жизни.

Как все это воплощается в реальности фильма? В классической работе А. Базена «Что такое кино?» дано общее определение «материала», с которым работает режиссер: «Экранный образ – его пластическая структура <...>, чтобы изнутри видоизменять и преломлять реальность. Кинематографист наконец перестает быть конкурентом художника и драматурга, он становится равным романи-



сту» [4, с. 97]. Очевидно, что поскольку кинематографист «становится равным романисту» и перестает быть конкурентом драматурга, то возникновение сериала становится неизбежным в качестве экранного эквивалента роману. Задача «видоизменять и преломлять реальность» на экране стоит всегда и в любом жанре, но специфическая особенность сериала состоит именно в том, что в нем этот процесс является долгим, многообразно меняющим направление, а значит, требующим от сценариста и режиссера неисчерпаемой фантазии и изобретательности.

Авторитетный автор, пишущий на тему сценарного искусства и «тайн» драматургии, Р. Макки в книге «История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только» сформулировал общий принцип создания сценария так: «Любая история, рассказанная на основе поэтапного плана умному, восприимчивому человеку, должна захватить его внимание, поддерживать его интерес в течение десяти минут и подвести слушателя к содержательному, эмоциональному переживанию» [10, с. 394]. При этом «работу по созданию системы образов должен начинать сценарист, а режиссеру и художникам необходимо ее заканчивать. Именно автор сценария первым представляет себе все образы» [10, с. 392].

Значимость концепции Р. Макки состоит в том, что он не ограничивается системой технических приемов и рекомендаций, но формулирует также и глубинные эстетические принципы драматургии сериала. В основе его концепции лежит символистский подход, при котором кинообразы всегда рассматриваются как культурные символы, вызывающие не только лишь эмоциональную реакцию зрителя, но и его смысловую рефлексию. «Система образов, – пишет он, – это стратегия идей <...>. Она применяется в качестве действующей на подсознание коммуникации, повышающей глубину и сложность эстетической эмоции» [10, с. 387]. Но как создать образы такой глубины? Для объяснения этого он вводит понятие «символической прогрес-

сии». Этот метод создания системы образов, определяющих смысловую глубину сериала и интерес к нему зрителя он формулирует следующим образом: «Начните с действий, мест и ролей, которые представляют только самих себя <...>, а к концу рассказа сделайте так, чтобы характеры, обстановка и события отражали универсальные идеи» [10, с. 381].

Концепцию Р. Макки о создании «универсальных идей» как основы интереса к сериалу в отечественной науке далее развил А. З. Акопов, который использовал понятие «архетипа» К.-Г. Юнга, но уже применительно к этой специфической проблематике. По его мнению, для сериала «решающим компонентом является выбор архетипического героя, тематики, жанра, актуального для аудитории выбранного средства коммуникации и вписанного в историко-культурный контекст страны» [2, с. 81], поскольку «именно архетипический герой делает историю интересной и понятной всем» [1, с. 199]. В статье А. З. Акопова «Драматургия телесериала в контексте экранной культуры (на материале компании “Амедиа”）」 формулируется и специфика национального архетипа, который должен быть реализован в системе образов сериала для того, чтобы он был интересен массовому зрителю.

Исходя из специфики русской культурной традиции, он утверждает: «В наследство современному телесериалу достались попытки “перевоспитать” зрителя <...>, сочетание этих тенденций – только развлекать и развлекать, поучая, – по-прежнему значительно отличают российский сериал от американского» [1, с. 195]. Это утверждение вполне подтверждается практикой: действительно, для российского зрителя интересны не только внешние действия, но и внутренние сложные душевные процессы персонажей, особенно такие, которые являются неоднозначными и демонстрируют внутреннюю свободу выбора: «Наши зрители без труда распознают такие тонкости, поэтому мы можем и должны рисовать героев глубокими и противоречивыми» [1, с. 196]. Однозначное разделение персонажей на «хороших» и «плохих», приня-

тое в голливудском «каноне», у российского зрителя, как правило, вызывает отторжение и в целом воспринимается как примитив и отрыв от реальной жизни.

Наиболее существенными элементами драматургической структуры сериала А. З. Акопов называет: 1) методику построения истории; 2) принципы удержания внимания зрителя; 3) типологию героев [1, с. 196]. Кроме того, А. З. Акопов развил также концепцию С. Филда, в которой сформулирована общая структурная модель типового сценария любого сериала, которая включает в себя 1) три акта (завязка/экспозиция – развитие/кульминация – развязка); 2) начало – середина – конец в каждом акте; 3) наличие ключевого события (plot point) в каждом акте [13, р. 157–166].

Согласно интерпретации А. З. Акопова, «конструкция этой структуры напоминает арку. Арка соответствует одной сюжетной линии – каждой сюжетной линии, если их в пьесе несколько. Если нарисовать график роста и падения напряжения зрителя в течение фильма, должна получиться арка, которая двумя “ногами” будет упираться в начало и финал фильма, а высшая ее точка будет обозначать кульминацию» [1, с. 197]. Метафора «арки» здесь соответствует той структуре драматического действия (завязка – кульминация – развязка (катарсис)), которая была описана еще в «Поэтике» Аристотеля. Актуализация теории Аристотеля, особенно важного понятия «катарсиса» (очищения души через сопереживание героям), нам представляется весьма уместной для понимания драматургии сериала и построения его сюжета.

В современной эстетике такая актуализация была осуществлена в работах П. Рикера. Этот выдающийся философ второй половины XX века выделил сущность того события, которое происходит в любом произведении искусства, имеющего временную протяженность, следующим образом: «Чтобы выделить главную характеристику акта рассказообразования (faire-recit) <...>, Аристотель обозначает ее термином *mythos* (греч.), который пе-

реводят как “фабула” или как “интрига”. Под *mythos* Аристотель подразумевает не просто структуру в статическом смысле слова, но некую операцию (как показывает окончание *sis* в *poiesis*, *synthesis*) – структуризацию, т. е. речь должна идти скорее об образовании интриги (*mise-en-intrigue*)» [12, с. 62].

В свою очередь, специфика сериала состоит в том, что эта структура должна, с одной стороны, осуществляться в каждой отдельной серии, а с другой – образовывать и некую мета-структуру, охватывающую все серии в целом во всей их протяженности – только в этом случае сериал будет единым произведением и оставаться в памяти как единое целое, а не как совокупность разрозненных частей. Вместе с тем, как справедливо отмечает А. З. Акопов, наличие этих общих принципов не является ограничением, но предполагает развитие творческих принципов в будущем: «Специфика драматургической структуры телесериала, подверженного как художественная конструкция многочисленным ограничениям, сама по себе не является поводом для отказа от творческого поиска новых форм и сюжетов» [1, с. 199].

Ю. М. Беленький в диссертации «Становление жанров отечественных сериалов» (2012) также развивает «архетипический» подход к пониманию специфики содержания и драматургии сериала, а также формулирует ряд важных теоретико-методологических положений для дальнейших перспектив исследования этого культурного феномена следующим образом: «Эффект самоидентификации зрителя с персонажами в мелодраматических сериалах <...> заключается во вневременных обстоятельствах, в которых эти персонажи функционируют, что напрямую связано с их архетипичностью. История сериалов, не только мелодраматических, но и ситкомов, и драмы открывает возможности для большого количества культурологических исследований» [5, с. 19]. Последнее замечание весьма важно: действительно, прямое обращение к социальным эквивалентам той игровой реальности, которую создает сериал, обычно приводит



к игнорированию его как художественного феномена. В этом направлении намного более продуктивным является именно культурологический подход. Кроме того, в настоящее время актуальными становятся исследования сериала и как новой формы искусства, в первую очередь, его эстетических и драматургических принципов.

Помимо рассмотренных общих эстетических принципов драматургии сериала следует также кратко выделить и типологию его жанров. (Эта работа уже начата в упомянутой диссертации Ю. М. Беленького). Исходя их истории развития сериала как явления киноискусства, можно выделить следующие его жанры по критериям содержания (сюжета) и художественного стиля.

Театральный тип – основан на максимальной близости к литературному оригиналу и мастерстве индивидуальной актерской игры, приближенной к канонам театрального искусства. Среди российских сериалов классическим примером может служить сериал по роману «Мастер и Маргарита» (2005) Владимира Бортко. Фактически это кинороман, основанный на возможностях расширения видения сюжета и характеров, которые дает кино.

Хроникальный тип («экшн» в узком смысле слова, применительно к сериалам типа хроники) – основан на максимальной близости к событиям реальной жизни, более того, событиям экстремальным. Среди российских сериалов классическими примерами могут служить сериалы «Штрафбат» (2004), «Школа» (2010), «Слово пацана» (2023). Обычно этот тип сериала основан на весьма «жестком» сюжете, и его задачей является передача экстремального социального и психологического опыта.

В научной литературе появились исследования специфики этого жанра сериала. В частности, К. К. Огнев и Ю. В. Бединская в статье «Телесериал “Школа” как социокультурный феномен» отмечают в нем «своеобразный “эффект соглядатая”, возникающий из поставленных режиссером условий съем-

ки, является формальным проводником экзистенциальной проблематики сериала. Зритель как бы заглядывает во внутренний мир героев, следит за ним непосредственно, присутствует здесь и сейчас в каждом моменте (что сродни театральному эффекту присутствия). Тотальное отсутствие постановочного кадра, стереотипных мизансцен свидетельствует о намеренном размывании сериального киноштампа» [11, с. 98]. Поэтому «хотя, на первый взгляд, дискурс сериала “Школа” можно воспринимать в привычном за последние годы “чернушном” разрезе, речь идет о важнейших онтологических вопросах, непосредственно связанных с категориями становления человека и бытия, пусть и на подростковом материале» [11, с. 91]. Коммуникация экстремального опыта здесь не является самоцелью, она нужна не для того, чтобы «пощекотать нервы», а для экзистенциального развития зрителя.

Можно выделить *смешанный жанр*, соединяющий в себе характеристики хроникального и театрального типов; это жанр *исторического сериала*. Этот жанр в настоящее время в России приобрел особую социокультурную функцию просвещения народа и восстановления исторической памяти. Можно назвать ряд лишь наиболее известных сериалов этого жанра, вышедших в последние десятилетия: «Ермак» (1996), «Дети Арбата» (2004), «Раскол» (2011), «Екатерина» (2014), «Великая» (2015), «София» (2016), «Крылья империи» (2017), «Годунов» (2018), «Золотая орда» (2018), «Грозный» (2020), «Тобол» (2020) и др. В рамках смешанного жанра возможны сериалы, в которых нет прямых исторических прототипов героев, но изображается эпоха в целом и её какой-то особый «срез». Таковы, например, сериалы «Штрафбат» (2004) и «Тихий Дон» (2015) по мотивам романа М. Шолохова.

Детективный тип, по-видимому, является наиболее распространенным и наиболее популярным. Это объясняется, с одной стороны, тем фактом, что детективный сюжет сам по себе захватывает внимание зрителя; а с другой – тем, что посредством этого сю-

жета обычно также передается и важный психологический и социальный опыт, который представляет интерес для большинства людей. Часто действие таких сериалов происходит в весьма экзотической обстановке. Например, в сериале-детективе «Ликвидация» передана атмосфера старой Одессы: колоритные дворики, жаргонизмы в речи, особый одесский говор, ныне уже почти утраченный, которому актерам пришлось обучаться у профессионального лингвиста. Однако сам детективный сюжет показывает многие парадоксы человеческих характеров: следователь Гоцман в ходе расследования в конце концов обнаруживает, что главарь организованной преступности таинственный «Академик» – это один из его собственных ближайших коллег. Детективный сериал всегда дает возможность увидеть «оборотничество» людей, и в этом отношении он является аналогом психологического романа.

Среди новейших сериалов этого типа, которые очень удачно пользуются детективной формой для передачи самых сложных экзистенциально-психологических процессов, раскрывая «душевные тайны» людей, можно выделить мини-сериал «Женский приговор» (2022) – детективную драму по мотивам одноименного романа Марии Вороновой, а также «Сыщицы-2» и «Кочевница» (2022). Неожиданный финал «Женского приговора», в котором предполагаемый убийца-маньяк на самом деле оказывается просто несчастным больным человеком и решением суда отправляется на лечение, – вполне «архетипичен» для русской культуры, в основе которой лежит императив «преображения человека» (Ф. М. Достоевский).

Можно выделить *смешанный* жанр, соединяющий в себе характеристики хроники и детектива, классическим примером которого является сериал «Меч» (2010–2016). В нем также, как правило, содержится передача экстремального социального и психологического опыта.

«Ситком» (*ситуационная комедия*) – наиболее популярный жанр, что обусловлено его развлекательной направленностью. Вместе

с тем в исследованиях этого жанра отмечается, что в нем происходит эволюция в сторону углубления смысловых и психологических нюансов. Как отмечено, «всегда популярен вид “комические противоположности” <...>; стал все чаще использоваться вид “центр-эксцентрики”» [6, с. 109]. Это означает, что даже в рамках комического жанра происходит коммуникативная передача ценного душевно-психологического и социального опыта.

В качестве уже классического примера популярного ситкома можно выделить комедийный телесериал «Солдаты» (2004–2014). Поскольку вполне очевидно, что на такой сериал с самого начала был серьезный социально-исторический заказ (необходимость реабилитации образа армии), то он не мог быть просто рядовой комедией, но имел «двойное дно». Второй, скрытый замысел этого сериала состоял в том, чтобы показать армию как «веселое» и вообще интересное место. Авторам сериала это вполне удалось, что было очень трудно сделать, поскольку все прекрасно понимают, что этот образ весьма далек от армии реальной. Однако, с другой стороны, комический ракурс был вполне реалистичен (он отражен даже и в армейской поговорке «Кто в армии служил, тот в цирке не смеется»). Кроме того, авторы сериала имели и важное творческое достижение – соединение комизма с лиризмом и даже отчасти эпичностью и пафосностью во многих эпизодах.

В целом в настоящее время ситком, благодаря своей синтетической – комически-драматической с элементами лиризма – жанровой специфике, стал одним из самых популярных жанров для российской аудитории.

Кратко рассмотренные общие эстетические принципы драматургии сериала и его типология позволяют сделать вывод о том, что телесериал в настоящее время занял одно из ключевых мест в современной культуре как важное средство социокультурной коммуникации, эстетического воспитания и в некоторой степени массового просвещения людей о реалиях современной жизни. Базовый



эстетический принцип катарсиса («очищения души» через сопереживание героям) вполне реализуется в сериале, причем в циклическом порядке (в каждой серии). В свою очередь, типология жанров сериала как целое охватывает

все сферы человеческих переживаний и жизненного опыта. Это позволяет сделать вывод о том, что сериал – как новая художественная форма – выполняет важную «синтетическую» роль в современной культуре.

Список литературы

1. *Акопов А. З.* Драматургия телесериала в контексте экранной культуры (на материале компании «Амедиа») // Вопросы современной лингвистики. 2010. № 3. С. 194–199.
2. *Акопов А. З.* Особенности отечественного телесериала 2000-х годов // Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. № 17. С. 70–85.
3. *Акопов А. З.* Телесериал XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии: дис. ... кандидата искусствоведения. Москва: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2011. 219 с.
4. *Базен А.* Что такое кино? / Пер. с фр. Москва: Искусство, 1972. 383 с.
5. *Беленький Ю. М.* Становление жанров отечественных сериалов: начальный этап формирования современной структуры телевидения: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.03. Москва, 2012. 30 с.
6. *Веселова О. В.* Трансформация российских sitcomов (2000–2014) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2022. № 4. С. 79–112.
7. *Горджеладзе Ю. М.* В поисках драматургической эстетики // Новый филологический вестник. 2006. 2 (3). С. 129–134.
8. *Драматическое* // Краткий словарь по эстетике. Москва: Просвещение, 1983. С. 40–41.
9. *Карягин А. А.* Драма как эстетическая проблема. Москва: Наука, 1971. 224 с.
10. *Макки Р.* История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только / Пер. с англ. Москва: Альпина нон-фикшн, 2008. 456 с.
11. *Огнев К. К., Бединская Ю. В.* Телесериал «Школа» как социокультурный феномен // Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. № 17. С. 86–99.
12. *Рикер П.* Герменевтика, этика, политика: Московские лекции и интервью. Москва: Изд. центр «Academia», 1995. 159 с.
13. *Field S.* Screenplay. The foundation of screenwriting. New York, 1994. 246 p.

*

Поступила в редакцию 14.01.2025



ТЕАТР ИДЕЙ: ДИАЛОГИ ПЛАТОНА В ТЕАТРАЛЬНЫХ ОПЫТАХ А. ВАСИЛЬЕВА

УДК 740

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-132-141>

П. В. Куликов

Институт философии РАН, сектор эстетики,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: kultura_log@mail.ru

Аннотация. В статье на примере театральных опытов Анатолия Васильева с диалогами Платона выявляется, как философские идеи при переводе с языка литературы и философии на язык театра превращаются в идеи-театр, как их называет Ален Бадью. В 1990-е годы А. Васильев перешел в практике театра Школы драматического искусства от метода психологического (ситуативного) театра к метафизическому театру и игровым структурам. В этом методологическом повороте режиссера от театра персонажа к театру персоны, а затем – к театру идей он включает в свою практику диалоги Платона как пропедевтику актерского искусства. В статье проводится театроведческий анализ сценических этюдов Школы драматического искусства по диалогам Платона в сочетании с историко-философским анализом некоторых ключевых понятий Платоновских диалогов "Государство", "Евтидем". Декорации и костюмы в театральных опытах А. Васильева и его коллег в Школе драматического искусства по диалогам Платона имеют несколько функций: это и сценические механизмы, чаще всего абсурдные, и визуальные цитаты, например, из картин Р. Магритта. Вместе с игрой актеров они создают материальную среду, с которой соединяются тексты диалогов. Различные компоненты идеи-театра – текст и игра актеров, текст и декорации и костюмы – взаимодействуют между собой не прямо, декорации и игра не иллюстрируют текст, а зачастую вступают с ним в конфронтацию. Театр склонен к буквальному прочтыванию сложных концептов и метафор, незначимые детали в тексте на сцене оказываются центральными, так что смысл ситуации иногда меняется на противоположный. Конфронтация, буквальность, реверсивность – способы, которыми театр мыслит философский текст.

Ключевые слова: философия, театр, метафизика, методология, идея, игра, действие, познание, актер, персонаж.

Для цитирования: Куликов П. В. Театр идей: диалоги Платона в театральных опытах А. Васильева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 132–141. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-132-141>

КУЛИКОВ ПЕТР ВИКТОРОВИЧ – Аспирант, Сектор эстетики, Институт философии, Российская Академия Наук

KULIKOV PETR VIKTOROVICH – Postgraduate student, Sector of Aesthetics, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences

© Куликов П. В., 2025



THEATRE OF IDEAS: PLATO'S DIALOGUES IN THE THEATRICAL EXPERIENCES OF A. VASILIEV

Petr V. Kulikov

Institute of Philosophy RAS, Sector of Aesthetics,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: kultura_log@mail.ru

Abstract. The article, using the example of the theatrical experiments of director Anatoly Vasiliev with Plato's dialogues, reveals how philosophical ideas, when translated from the language of literature and philosophy into the language of theater, turn into ideas-theatre, as Alain Badiou calls them. In the 1990s, A. Vasiliev moved in the practice of the theater of the School of Dramatic Art from the method of psychological (situational) theater to metaphysical theater and game structures. In this methodological turn of the director from the theater of character to the theater of the person, and then to the theater of ideas, he includes Plato's dialogues in his practice as a propaedeutic of acting. The article provides a theatre studies analysis of the stage sketches of the School of Dramatic Art based on Plato's dialogues, combined with a historical and philosophical analysis of some key concepts of Plato's dialogues "The Republic" and "Euthydemus". The scenery and costumes in the theatrical experiments of A. Vasiliev and his colleagues at the School of Dramatic Art based on Plato's dialogues have several functions: they are stage mechanisms, most often absurd, and visual quotations, for example, from R. Magritte's paintings. Together with the actors' play, they create a material environment with which the texts of the dialogues are connected. The various components of the idea-theatre: the text and the actors' play, the scenery and costumes – do not interact directly with each other, the scenery and play do not illustrate the text, but often enter into confrontation with it. The theatre is inclined to a literal reading of complex concepts and metaphors, minor details in the text on stage turn out to be central, so that the meaning of the situation sometimes changes to the opposite. Confrontation, literalness, reversibility are the ways in which theatre thinks about philosophical text.

Keywords: philosophy, theater, metaphysics, methodology, idea, play, action, knowledge, actor, character.

For citation: Kulikov P. V. Theatre of ideas: Plato's dialogues in the theatrical experiences of A. Vasiliev. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 132–141. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-132-141>

И. Г. Гаман в «Сократических достопримечательностях» [7, с. 438] рисует образ Сократа в окружении софистов как игрока, знающего все честные и нечестные приёмы игры, которому предлагается сесть за стол с шулерами. Но ему неинтересно, так как он знает, что из игры заведомо исключен фактор, составляющий ее суть – случай, а сама игра сведена к ловкости рук. Такую же ситуацию мы видим в «Игроках» Гоголя. Но если Сократ знает, что перед ним шулеры, и отказывается от игры, то Ихарев думает, что знает, но на самом деле не знает, с кем имеет дело, в надежде, что можно «обмануть всех и не быть обмануту самому» [8, с. 530], соглашается на игру и в итоге оказывается обманут.

Режиссер А. Васильев в одной из своих публичных лекций, на встрече с актерами и студентами творческих ВУЗов в Центральном доме актера им. А. А. Яблочкой, которая состоялась в 2014-м году, рассказывал, что, начав разбирать эту пьесу со студентами в театральном институте, он столкнулся с непреодолимой трудностью. Репетиции упирались в ключевую сцену, где главный герой, картонный шулер, обнаруживает, что обманут шулерами, устроившими для него маскарад. Сыграть эту сцену в методике психологического театра у актеров никак не получалось. Наконец, режиссер сообразил, в чем дело. Суть методики психологического театра состоит в том, чтобы актер в игре максимально уподобился своему персонажу, сделал переживания персонажа



своими. В идеале, как мыслимом пределе такого подхода к игре, дистанция, отделяющая актера от персонажа, должна исчезнуть вовсе. К. С. Станиславский называл это «перевоплощением». Он часто использовал этот термин, чтобы подчеркнуть разницу между искусством театра как представлением и как переживанием, например: «Чтобы добиться переживания зрителя, актеру необходимо прежде всего добиться веры в то, что происходит на сцене. Эту веру внушает прежде всего настоящее переживание самого актера». Понятно, что этот идеал не может быть универсальным принципом театра, потому что иначе после каждой хорошо сыгранной трагедии нужно было бы выносить трупы со сцены и набирать новую труппу. Значит, есть определенный тип пьес, в которых методика психологического театра оказывается неприменима. Но точно так же, как актер должен остаться живым в конце трагедии, выйти на поклон и уйти со сцены, он не может, выходя на сцену, не знать всех обстоятельств и сюжета пьесы. Как смерть на сцене может только имитироваться, так же точно и незнание актер может только имитировать. Но имитирующий на сцене актер не действует, а имитирует действие. Психологический театр обнаруживает свою границу в точке, в которой отождествление актера и персонажа оказывается принципиально невозможным. Единственный выход из этой ситуации – это перестать изображать незнание, а значит перестать поддерживать иллюзию тождества актера с персонажем. Однако это не означает отмену самой игры. Игра продолжается и тогда, когда актер взаимодействует с другими актерами, публикой и со своим персонажем без отождествления с ролью. Более того, с этого момента игра по-настоящему только и начинается. Актеры на сцене все знают, и играют, исходя из знания. А кто же не знает? Не знает персонаж. Взаимодействие персонажей Васильев обозначил как театр борьбы. А взаимодействие актеров, или персон, он назвал театром игры. Персонаж действовать не может, подражая персонажу, актер имитирует действие. По-настоящему действует в театре сам актер, персоне, играющий человек.

Переход от театра борьбы к театру игры потребовал разработки новой методики разбора пьесы и техники актерской игры. Что касается актерской техники, здесь Васильев разделил методику психологического театра, разработанную К. С. Станиславским и развитую М. О. Кнебель [9], а именно – методику действенного анализа пьесы, основной техникой которой является актерский этюд, и методику игрового театра, основанную, прежде всего, на вербальных техниках. Что касается методики анализа пьесы, тут режиссеру также пришлось радикально сменить подход. В психологическом театре борьбы действие развивается от исходного события к основному, при этом обстоятельства толкают персонажей, заставляют их действовать. А в театре игры (поскольку актеры уже знают все обстоятельства) порядок действия меняется, оно развивается от основного события. То есть фактически действие разворачивается из будущего к настоящему, телеологически, в обратной перспективе, в том смысле, какой вкладывал в этот термин П. Флоренский [13]. Если персонажа толкают обстоятельства, которые находятся в прошлом, то персону влечет образ идеи, просвечивающей из неясной перспективы.

Позже, будучи руководителем созданной им «Школы драматического искусства», А. Васильев делает следующий шаг, который был начат во время работы с текстами Ф. М. Достоевского и реализован в работе с диалогами Платона. Вот как говорит А. Васильев об этих переходах: «Я стал называть актера персоной и установил отношения между персоной и его персонажем. Но персонаж – это еще человек. Тогда я еще продвинулся вперед и стал заниматься уже не человеком, а идеями, то есть я стал рассматривать не человека, который мыслит, а саму мысль. Тогда это оказались отношения персоны и персонифицированной идеи» [5, с. 251]. Значимую роль в этом переходе, вероятно, кроме упоминавшегося уже П. Флоренского, сыграли работы М. Бахтина о полифоническом романе Достоевского.

Можно сказать, что как М. Бахтин открыл диалогический принцип в литературе,



где Достоевский не был первым, так А. Васильев открыл игровой принцип в драматургии, в которой Платон не был последним. Согласно Бахтину, в монологической литературе, централизованной авторским голосом, идеи могут утверждаться или отрицаться [4, с. 125]: организующие текст или прямо манифестируемые автором идеи утверждаются, а остальные отрицаются; сама же по себе идея не может быть предметом художественного изображения, она всегда дана непосредственно (в организации текста или в авторской тезе). В полифоническом же романе, где идея дается автором как чужая вместе с голосом и личностью ее носителя, изображение идеи становится доступным художественному изображению.

Однако полифонический роман идей – это одно, а игровой театр идей – совсем другое. В литературе идея, вместе с ее носителем, самостоятельным голосом персонажа, является в раме романа, а в театре такой рамой оказывается спектакль, который состоит из множества компонентов, как идеальных, так и материальных, которых нет в литературе. Идеи-театр, как их называет Ален Бадью [3, с. 78], включают в себя пространство, текст, актеров, постановщика, зрителей, декорации, костюмы. Различные комбинации этих компонентов и образуют идеи-театр. Посмотрим, как скомпонованные таким образом идеи-театр соотносятся с собственно философским толкованием тех же идей; и каково обратное воздействие философских идей, с которыми играет театр, на практику и методологию самого театра.

Серию отрывков по диалогам Платона, показанных в ШДИ на Поварской в феврале 1991-го года, открывает знаменитый диалог Сократа и Главкона из 5-й книги «Государства» об общности жен и детей [11, с. 254–260] – тема чисто театральная: пол и вопросы, связанные с полом, едва ли не самая популярная тема в мировой драматургии, особенно комической. Сцена балансирует между соблазнением и властью, политика и эротика составляют ее нерв. Но добавлена тема искусства: слабоумный Сократ, которого кормят китайской лапшой,

держит в руках палитру и кисти. Причем, движения его рук, совершенно безвольных, управляются извне при помощи специального коромысла, прикрепленного к спинке стула. В середине сцены палитра оказывается у него на голове, заменяя ему головной убор. Откуда взялась палитра с кистями, станет понятно, если вспомнить начало диалога об идеальном государстве. В 4-й книге Сократ сравнивает рассмотрение воображаемого государства с рисованием картины [11, с. 207]. На сцене эта случайная метафора воплощается буквально и становится ведущим сценографическим мотивом: палитра, надетая на голову, намекает, что живопись тут не совсем живопись, а, скорее, умозрение в красках. Можно вспомнить в этой связи неоплатонический апокриф об апостоле Иоанне, в котором духовная практика сравнивается с живописью, причем краски художник должен найти в себе самом. В сцене палитра на голове метонимически указывает на то, что краски находятся в уме художника. Все физические взаимодействия актера и актрисы в этой сцене сведены к минимуму, что прямо противоположно той идее материальной связи людей через пол и деторождение, о которой идет речь на вербальном уровне. Актриса-Главкон кормит актера-Сократа лапшой с помощью китайских палочек, удерживая дистанцию; он тянется к ней своими кисточками, она же управляет движениями его рук, двигая коромысло. Вербальный текст вступает в очевидную конфронтацию со сценическим текстом физических действий. И в остальном решение сцены – пуританский костюм актрисы, то ли монашки, то ли воспитательницы из пансиона благородных девиц, и абсолютно безвольный, неряшливо одетый мужчина в подтяжках, явно пациент психиатрической клиники – выстроено на контрасте с произносимым актерами текстом.

Если бы в этом тексте Платона речь шла об Эросе, то все это выглядело бы как насмешка над Платоновской концепцией одухотворенной любви. Но для Платона вопросы деторождения не связаны непосредственно с Эросом. Сегрегационная политика Сократа



выстроена по образцу спартанской и воодушевлена идеей полезности; общность жен и детей, достойная комедии Аристофана: за этими литературными блесками скрывается совсем другая философская проблематика. Во-первых, политическое единство жителей полиса мыслится Платоном буквально, материально. Как прообразом власти царя является власть отца, так прообразом государства является семья. Метафора *государство – семья* в философском тексте Платона овеществляется, из аналогии превращается в тождество. По крайней мере, метафорическая связь меняется на метонимическую. Подобный буквализм свойствен театру, в особенности комедиям. Очевидно, что в самой этой идее общности жен и детей проступает на содержательном уровне комическая, чисто жанровая, сторона сократического диалога. Политический проект материального объединения граждан в одну семью посредством регулирования браков и деторождения подвергся критике Аристотеля за его нереалистичность и бесполезность. Но с таким же успехом Аристотель мог бы критиковать Аристофана за проекты передачи власти в полисе женщинам или за проекты совместного с птицами построения атеистического государства. Это чисто театральная сторона сократического диалога – буквально прочтение метафоры и вытекающая отсюда гиперболизация. Во-вторых, ключевое место в этом диалоге – отказ Сократа от разбора вопроса о пользе и осуществимости предлагаемого проекта и переход к рассмотрению результата, словно проект уже осуществлен. Это проективное забегание вперед составляет фон всего диалога о государстве. Работа диалектической мысли встраивается в работу фантазии. Парадоксальное сочетание материальной буквальности и заведомой фантазийности порождает то, что называется утопией, буквально то, у чего нет места. Ведь метафора или символ не требует для себя места, место нужно материальным вещам. Утопия получается при вычитании аналогии из буквальности. Вернее, сначала аналогия прочитывается буквально, а потом сама аналогия вычитается и остается некая невозмож-

ная буквальность, утопия. Буквальность же, соединяющая в себе метафору и утопию, и есть театр. Работа театра, таким образом, состоит в постоянном развоплощении буквального и воплощении метафорического. Эта работа или процесс есть не что иное, как игра.

Тема игры разворачивается во втором отрывке, из диалога «Евтидем». Сценографическое решение этого отрывка продолжает тему живописи. Сцена с двумя сидящими за столом фигурами, с головами, покрытыми белой тканью, поверх которой надеты шляпы, воспроизводит мотивы сразу нескольких картин Р. Магритта. В середине сцены обе фигуры софистов, освободившись от покровов, примутся за трапезу, продолжая при этом беседу, и обнаружат, что у каждого по четыре руки. Известный автопортрет Магритта с четырьмя руками, к которому отсылает сцена, называется «Фокусник», основной мотив картины – застывшее действие, движение в статике. Котелок, фигурирующий во многих работах бельгийского художника, означает посредственность. Ткань, покрывающая голову – это и саван, и покрывало Изиды, и открытие внутреннего зрения. В сценическом прочтении «Евтидема» А. Васильевым двум фантастическим и посредственным одновременно фигурам софистов противостоят легко, по-дачному одетые Сократ и Клиний, попивающие вино. Поведение софистов подчеркнуто условно, демонстративно церемониально, а поведение их антагонистов, наоборот, естественно и непринужденно. Вся сцена развивается в русле оппозиции искусственного и естественного. Протагонисты искусственного воплощают театральное-игровое начало, тогда как их противники почти неотличимы от зрителей, они такие же, как все.

Если мы обратимся к содержанию текста Платона, то в разыгрываемых актерами отрывках этого диалога [10, с. 115–121, 139–153] мы имеем дело, как минимум, с двумя проблемами: 1) различие акта и потенции; 2) различие акта и движения. Сократ сводит обе проблемы к различению имен, тонкостям омонимии, которым обучали в школе софиста



Продика. Так, слово «учиться» может означать и получение нового знания, и углубление уже имеющихся. На этих тонкостях софисты и ловят неопытного юношу Клиния. Но за софистическими тонкостями стоят серьезные онтологические проблемы, которые Аристотель разбирает в 9-й книге «Метафизики», посвященной различию между действием (*energeia*) и способностью (*dynamis*) [2, с. 162–164]. Любое движение предполагает или перемещение из одного места в другое, или переход из одного состояния в другое. Пункт назначения или конечное состояние является при этом целью. Но есть и такие акты, в которых действие само является целью и, соответственно, в них нет различия между процессом и результатом. Видеть и увидеть, мыслить и помыслить, достичь счастья и быть счастливым – это одно и то же. Наоборот, учиться еще не значит научиться, как и идти – еще не значит прийти. Акты, которые ни к чему не стремятся, так как не имеют цели вне себя самих, суть не движения, а прихождение к сущности, актуализация собственной природы вещи. Акт есть сущностное действие, или сущее в действительности (*energeia*), тогда как движение, которое всегда не завершено, поскольку имеет цель вне себя, есть сущее в возможности. Движение заканчивается с переходом в новое состояние (учиться – научиться, идти – прийти). Действие же, как акт, не ведет к новому состоянию, но, скорее, длит одно и то же. Причем, между этим состоянием и его противоположностью нет непрерывного перехода: пока я не увидел, я не вижу, но, увидев, я уже вижу.

Трудность состоит в том, что многие действия и соответствующие им глаголы трудно квалифицировать как дискретный акт или как непрерывное движение. Один из таких глаголов – *знать*. Для Сократа знать – это знать что-то конкретное (то, что он знает) и не знать всего остального, а значит, пребывать в акте знания и одновременно быть способным к знанию. Для софистов знать – значит просто быть знающим. Отсюда их странный и обескураживающий тезис: знать значит знать все, то есть обладать мудростью актуально. Софисты все-

ми правдами и неправдами отстаивают этот тезис в споре с Сократом, так что тот, в конце концов, вынужден, пусть и со свойственной ему иронией, но отступить: «эти мужи непобедимы».

Софистический способ вести спор и обучать Сократ называет игрой. Очевидно, сама по себе игра относится к дискретным актам. Утверждение софистов, что знать что-то одно можно только в том случае, если знаешь все – это пример чисто игрового суждения. Мы уже видели, что полное знание – это условие, с которым актер выходит на сцену. Играть – значит знать все. Для того, кто знает все, обладает актуально такой мудростью, все превращается в игру. Но Сократ уличает софистов в том, что они демонстрируют обладание не мудростью, а только ее видимостью. Их вопросы и уловки он иронически называет «игрой», «танцами корибантов при посвящении в таинство». «Такова игра познания, – говорит Сократ. – А игрой я именую это потому, что если кто узнает множество подобных вещей (софистических приемов – *прим. автора статьи*) или даже все их, он ничуть не лучше будет знать самый предмет – какова его суть, – а сумеет лишь забавляться с людьми, подставлять им подножку, используя различия имен...» [10, с. 120–121]. Знание, похожее на игру, это еще не настоящее знание, а только его видимость, – говорит Сократ. Игра – это только прелюдия к таинству познания.

Однако было бы неправильно абсолютизировать эту критику Сократа, в других платоновских диалогах он часто говорит о занятиях философией как об игре. Более того, прекрасную жизнь в идеальном полисе он уподобляет хороводам и танцам. Что же не устраивает Сократа в речах софистов? Ведь они как раз и занимаются этими танцами и учат им других. Софистическое искусство спора ограничено жесткими правилами, которые делают его применимым только внутри ситуации обучения, но за ее пределами, где эти правила не действуют, в обычной политической и гражданской жизни, все эти умения оказываются бесполезными. Софист, как и актер, – это игрок на поле



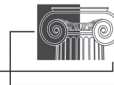
идей и на поле языка. Само это поле задается правилами искусства: в одном случае театрального, а другом – эристического. Как актер вне сцены утрачивает ту полноту знания, какой его наделяет сцена, так и софистика должна быть бесполезна в суде или в народном собрании. Однако на практике, в реальной жизни античного полиса, софисты и риторы имели чрезвычайно большой авторитет. Так, Аристотель в «Поэтике» отмечает, что «древние (поэты) представляли лиц, говорящих политично, а нынешние выводят лиц, говорящих риторично» [1, с. 15]. То есть прежние герои трагедий говорили по существу дела, а нынешние говорят по правилам риторического и эристического искусства. Именно этому несовершенному обществу, в котором сами вещи подменяются их видимостью, и противопоставляет Сократ свой идеальный полис. Жизнь слишком театральна – как бы говорит он, – игра не должна занимать все пространство жизни, как это происходит у нас. Но где пределы игры, у какой границы игра должна прекратиться? В вышеприведенном отрывке Платон называет это место порогом таинства, за которым вещи познаются сами по себе, а не по их видимости.

Античный театр, как известно, генетически был связан с мистериями. Эсхил даже предстал перед афинским судом по обвинению в разглашении на сцене Элевсинских таинств. Об этом процессе упоминает Аристотель в «Этике», повторяя в оправдание трагика тот аргумент, который спас его на суде: он *не знал*, что разглашает таинства. Итак, театр – область полного знания, за одним лишь исключением: ему неизвестно, что он разглашает таинство. Можно сказать, что западный театр еще при рождении отмечен этим обвинением в разглашении таинств, как родимым пятном. И на протяжении своей многовековой истории он постоянно воспроизводит эту «первичную сцену» разглашения. В этом смысле театр выступает в роли парресиаста, с той лишь оговоркой, что театр – особый случай: ему позволено говорить истину, но лишь постольку, поскольку заранее уже решено, что все, что он

говорит – не истина. Не только маска защищала актера, но и само пространство орхестры с расположенным на ней алтарем Диониса служило ему защитой от полиса, которому могла не нравиться та истина, которая публично разглашалась в театре. Комедиографы во времена Аристофана так усердствовали в парабасах, тех частях комедий, где актеры, сняв маски, прямо обращались к зрителям, что суд в Афинах принял закон, запрещающий в театрах прямые нападки со сцены.

Однако вернемся к Сократу, который и сам выступает в роли парресиаста, назойливого овода, жалящего добропорядочных афинян. В этом он солидарен с трагиками и комедиографами, но если у последних был покровитель, бог Дионис, то у Сократа такого защитника не оказалось. Личный даимон, заставлявший его философствовать и высказывать неудобные истины, не смог его спасти от происков сикофантов, возбудивших на него гнев афинян. В «Евтидеме», несмотря на внешнюю несерьезность, комичность этого диалога, спор Сократа с софистами принципиальный. Софисты не только сами не претендуют на роль парресиастов, но и учат других тому, что истина невыразима на языке смертных, им доступна лишь игра мнениями – такова обратная сторона знаменитого тезиса Протагора «человек – мера всех вещей». В этом смысле они ничем не рискуют, их игра, как верно заметил Гамаан, исключает случай, то самое *tyche*, которое является скрытой пружиной хорошей трагической фабулы. Сократ отвергает софистическую игру как лишь видимость игры. Перефразируя С. Малларме, можно сказать, что настоящая игра никогда не исключает случай, а значит, риск для играющего высказать истину.

Слово *tyche* иногда переводят и как «событие». М. Бахтин рассматривает раскрытие идеи в «сократическом диалоге» именно как событие, рождение знания, которое происходит при встрече незамкнутых, открытых сознаний, носителей этих идей. Может ли театр быть местом такой встречи, местом явления идеи как события, местом говорения истины,



местом действия персоны и, стало быть, настоящей игры – вот вопросы, которые А. Васильев ставит перед театром, беря диалоги Платона в качестве пропедевтики игрового театра.

Справедливости ради надо заметить, что сам термин «игровой театр» в одно время с А. Васильевым активно использовал другой крупный режиссер и гениальный педагог, М. Буткевич, коллега А. Васильева и автор книги «К игровому театру» [6]. Едва ли имеет смысл выяснять, кто из них первым стал использовать это словосочетание. Буткевич был страстным защитником молодежного, студийного театра, его захватывала игра как стихия, тогда как Васильев делает акцент на профессионализме, сочетает игру с аналитической точностью, интенсивной мыслительной работой. К примеру, Ю. Альшиц так характеризовал разницу в импровизационном методе двух режиссеров: «Для Буткевича предмет импровизации тесно связан с исследованием человеческого характера, человеческих отношений, ситуаций. Анатолию интересна импровизация вокруг темы, смысла, идеи. Это предполагает совсем иные условия для актера, ставит его в жесткие рамки и определяет иной уровень импровизации. У Буткевича импровизация ценилась сама по себе, как свободно излагаемый процесс. У Васильева импровизация – ограничена законами, правилами, по которым актер движется к определенному финалу» [5, с. 266]. Но при всех различиях, обоих режиссеров-педагогов объединяло мощное стремление за пределы того канона, который сложился в театральном образовании в процессе долгого внедрения в театральные вузы страны системы Станиславского, как последней истины о театре. Что, конечно, ни в коей мере не дискредитирует саму «систему», а, скорее, свидетельствует о тенденции к централизации и унификации отечественной театральной школы, которую последовательно проводила советская власть. Аналогом утверждению психологического театра, развитого системой Станиславского, как единственно верной театральной методологии было утверждение соцреализма в литературе и кино. Если пред-

ставить себе, в качестве мыслительного эксперимента, что при социализме в Советском Союзе идеология не была бы монополизирована партией, если бы существовало множество идеологий, то роман Достоевского и театр Васильева стали бы идеальными выразителями советского сознания, ориентированного, прежде всего, на будущее и на идею. Театр борьбы, по сути, есть следствие монополизации идеи, когда есть правильная идея и неправильная, и есть конфликт между ними. В театре игры в каком-то смысле все идеи неправильные, то есть они все подвергаются игровому отрицанию. И в этом неизбежном отрицании идеи во имя игры, движения, незамкнутости, сказывается метафизическая природа театра, его неустранимая апоретичность, которая всегда несет в себе риск и соблазн софистики.

Итак, подведем итоги. В 1990-е годы Анатолий Васильев осознанно перешел в практике театра Школы драматического искусства от метода психологического (ситуативного) театра к метафизическому театру и игровым структурам. На этом методологическом повороте режиссера от театра персонажа к театру персоны, а затем – к театру идей он включает в свою практику диалоги Платона как пропедевтику актерского искусства.

На примере сценических опытов Школы драматического искусства по фрагментам диалогов Платона «Государство» и «Евтидем» можно увидеть, как могут трансформироваться философские идеи при переводе их на язык театра. Декорации и костюмы в рассмотренных опытах ШДИ по текстам Платона имеют несколько функций: это и механизмы, чаще всего абсурдные, и визуальные цитаты из картин Р. Магритта. Вместе с игрой актеров они создают материальную среду, с которой соединяются тексты диалогов. Различные компоненты идеи-театра – текст и игра актеров, текст и декорации и костюмы – взаимодействуют между собой не прямо. Декорации и игра не иллюстрируют текст, а зачастую вступают с ним в конфронтацию. Театр склонен к буквальному прочтыванию сложных концептов и метафор, незначимые детали в тексте



на сцене оказываются центральными, так что смысл ситуации может меняться на противоположный. Конфронтация, буквальность, реверсивность – способы, которыми театр мыслит философский текст. Скомпонованные таким образом идеи-театр никогда не иллюстрируют «философский смысл» тех же текстов, но как бы находят себя уже внутри этого смысла и вступают с ним в игру. Сам А. Васильев в работе с диалогами Платона не подходил к ним со стороны философской или филологической культуры. Как он сам сказал в одном из публичных выступлений, на презентации книги Н. Исаевой «Годы странствий Васильева Анатолия» с участием А. Раскина, И. Яцко и Г. Заславского, которая состоялась на книжной ярмарке non/fiction – 2023: «Я знал Платона со стороны Агоры, как тот, кто говорит, а не как тот, кто читает, это разные вещи». Но если мы вспомним, что греческое слово *kategoria* означает именно говорение с Агоры, то позицию Васильева следует признать аутентичной греческому философскому тексту.

И последний вопрос: каково обратное воздействие философских идей, с которыми играет театр, на практику и методологию самого театра? Очевидно, что не только упоминавшиеся уже идеи П. Флоренского об обратной перспективе и М. Бахтина о полифоническом романе служили стимулами для режиссерского поиска, но и сами тексты Платона, с которыми шла работа на сцене. В качестве гипотезы можно предположить, что работая с диалогами Платона А. Васильев, прочитывая текст поперек его очевидного смысла, переворачивая его, играя с ним, извлек основания для онтологии театра, которая строится не на языке имен и константных сущностей, отсылающих к интуиции пространства, а на языке глаголов и действий, отсылающих ко времени.

Однако театр творится не только и не столько режиссерской методологией, но и актерами, которые в своем творчестве – каждый по-своему, уникальным, свойственным только ему способом – преломляют режиссерский метод и стоящие за ним идеи. В «Евтидеме» игра понимается как преддверие

к посвящению в таинство и разворачивается на границе между светским и сакральным пространствами. Два этих полюса – игровое и мистериальное – создают особое напряжение, характерное для театрального присутствия. Игровое начало было сильно выражено в работе А. Анурова, В. Лаврова, И. Яцко. «В игровом плане, – говорит Игорь Яцко, – я могу философски посмотреть на самого себя, я освобождаюсь от обстоятельств [...]». Закон игры – это закон авантюры. И тут много можно привести примеров. Любой фокус, то есть все, что связано с обманом. Авантюра – это средство для того, чтобы двигаться. То есть мы не можем к цели прийти прямо. Мы должны обманывать друг друга, зрителей. То есть играть. Делать обманные, ложные ходы для того, чтобы выйти» [5, с. 248]. Игра в театре – это духовная авантюра, в которой актер касается пространства тайны, мистерии. Это мистериальное ощущение игры хорошо выразила Н. Коляканова в рассказе о том, как она репетировала «Школу жен» Мольера: «В игровой структуре очень важно организовать все вокруг события, чтобы потом в него погрузиться, насладиться им, прожить его. Прожить, как могу прожить я, Наташа Коляканова, как персона. В чем драйв такой игры? В том, что ты организовал эту игру и потом в нее вошел, и сладки слезы, которые ты льешь, и ты испытываешь наслаждение. Главное здесь то, что я услышала движение энергии, которой могу управлять» [5, с. 316].

Важнейшим элементом идеи-театра, кроме актеров, текста, режиссера, является зритель, без которого картина театрального эксперимента была бы неполной. Работа по Платону в ШДИ на Поварской в начале 1990-х носила лабораторный, полузакрытый характер. Немногие непосредственные свидетели этих опытов отмечают особый стиль актерского существования, какого они не видели в других театрах. Так, актер из Мастерской Клима М. Серажетдинов, который по дружбе с одним из ведущих актеров платоновского проекта, А. Ануровым, был зрителем на показах платоновских диалогов в ШДИ, отмечает



такие особенности этого стиля: игровое отношение актеров к себе незнающим, как бы небрежность, но в рамках формального подхода – игра в тексте, а не в актерском переживании. Поскольку некоторые актеры, как А. Ануров, сами были режиссерами, их игра напоминала режиссерский показ, что придавало ей уместную пропедевтическую окраску. Зрителя удивляла свобода актеров в обращении с каноническим, не театральным текстом Платона, отсутствие боязни сложного, непонятного текста, доверие к тексту, которому нужно только точно следовать, входя в него как в поток.

Вполне вероятно, что процессуальная онтология действия, которую действительно можно найти у Платона, и текста как потока, с приоритетом процесса над результатом, персоны действующего над имитирующим действие персонажем, оказала существенное влияние на формирование концептуальной базы для последующего методологического перехода Васильева к игровому театру не только как к интуитивно ощущаемой природе театра, но и как осознанной структуре, разработке которой режиссер посвятил долгие годы и которой по сей день занимается со своими студентами и актерами.

Список литературы

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии: Билингва на древнегреческо-русский. Изд. стереотип. Москва. Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2019. 104 с.
2. *Аристотель*. Сочинения: в четырех томах. Т. 1. Москва: Мысль, 1976. 550 с.
3. *Бадью А.* Малое руководство по инэстетике. Санкт-Петербург: Изд-во Европейского университета, 2014. 156 с.
4. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. Санкт-Петербург. Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
5. *Богданова П.* Логика перемен. Анатолий Васильев: между прошлым и будущим. Москва: Новое литературное обозрение, 2007. 376 с.
6. *Буткевич М.* К игровому театру: В двух томах. Т. 2. Игра с актером. Москва: Российская академия театрального искусства ГИТИС, 2010. 487 с.
7. *Гаман И. Г.* Достопримечательные мысли Сократа, составленные для времяпрепровождения скучающей публики любителем поскучать. Калининград: Изд-во Калинингр. гос. ун-та, 2003. 567 с.
8. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений. В 5 кн. и 7 т. Кн. 2. Т. 3, 4. Повести. Комедии. Москва: Астрель: АСТ, 2006. 718 с.
9. *Кнебель М.* Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. Москва: Российская академия театрального искусства ГИТИС, 2010. С. 369–421.
10. *Платон*. Диалоги. Пер. с древнегреч. Москва: Мысль, 1986. 607 с.
11. *Платон*. Сочинения: в трех томах. Т. 3. Ч. 1. Пер. с древнегреч. Москва: Мысль, 1971. 687 с.
12. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: В девяти томах. Т. 5. Кн. 1. Статьи. Речи. Воспоминания. Художественные записи. Москва: Искусство, 1993. 630 с.
13. *Флоренский П.* Иконостас: Избранные труды по искусству. Санкт-Петербург: Мифрил, Русская книга, 1993. 366 с.

*

Поступила в редакцию 26.12.2024



В ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТАНЦА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

УДК 75.04+76.01+73.04

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-142-154>

Ц. Ли

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lizijian02@vip.qq.com

Аннотация. Статья посвящена теоретическому осмыслению основных компонентов изучения воплощения образа танца в изобразительном искусстве: танец как объект социо-культурной реальности, способы отображения хореографического движения в произведении изобразительного искусства, специфика влияния художественно-стилевого направления на визуализацию образа танца. Автор указывает на важность историко-культурного контекста бытования танца в его воплощении в изобразительном искусстве и прослеживает развитие хореографии от древних ритуалов до современности, выявляя, как трансформация танца влияла на его художественное отображение. Также отмечается, что танец в изобразительном искусстве становится не просто отражением реальности, но символом, передающим философские, социальные и эстетические идеи времени. Подробно анализируются различные подходы к визуализации танцевального движения в изобразительном искусстве, включая использование цвета, линии, композиции и формы для передачи ритма, экспрессии и кинетики танца. Танец, как искусство динамическое, противопоставляется статичности изобразительного искусства, что выявляет фундаментальную проблему воплощения движения и темпоральности. Статья подчеркивает значение художественного стиля в репрезентации танца, отмечая его превалирование в определении выбора средств выразительности, а также – его влияние как концептуальной основы для интерпретации образа танца.

Ключевые слова: изобразительное искусство, историко-культурный контекст, образ танца, репрезентация движения, танец, темпоральность, хореография, художественный стиль.

Для цитирования: Ли Ц. Воплощение образа танца в изобразительном искусстве: теоретический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 142–154. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-142-154>

EMBODYING THE IMAGE OF DANCE IN VISUAL ARTS: A THEORETICAL ASPECT

Lizijian

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: lizijian02@vip.qq.com

ЛИ ЦЫЦЗЯНЬ – Аспирант, Московский государственный институт культуры

LIZIJIAN – Postgraduate student, Moscow State Institute of Culture

© Ли Ц., 2025



Abstract. The article is devoted to the theoretical understanding of the main components of the study of the embodiment of the image of dance in the visual arts: dance as an object of socio-cultural reality, ways of displaying choreographic movement in a work of fine art, the specifics of the influence of artistic and style direction on the visualisation of the image of dance. The author points out the importance of the historical and cultural context of dance in its incarnation in the visual arts and traces the development of choreography from ancient rituals to the present day, revealing how the transformation of dance influenced its artistic representation. It is also noted that dance in the visual arts becomes not just a reflection of reality, but a symbol that conveys the philosophical, social and aesthetic ideas of the time. Various approaches to the depiction of dance movement are analysed in detail, including the use of colour, line, composition and form to convey the rhythm, expression and kinetics of dance. Dance, as a dynamic art, is contrasted with the static nature of the visual arts, revealing the fundamental problem of the instantiation of movement and temporality. The article emphasises the importance of artistic style in the representation of dance, noting its predominance in determining the choice of means of expression, as well as its influence as a conceptual basis for interpreting the image of dance.

Keywords: artistic style, choreography, dance, historical and cultural context, image of dance, representation of movement, temporality, visual art.

For citation: Lizijian. Embodying the image of dance in visual arts: a theoretical aspect. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 142–154. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-142-154>

Танец является одним из древнейших видов искусства, корни которого уходят в ритуальные практики и коллективные обряды первобытного человека. Его основой и организующим началом являются ритм и пластика, способные выразить чувства человека, его состояние, а также абстрактные философские идеи. Танец представляет собой искусство, в котором органично сочетаются телесное и духовное начала, где само движение становится частью образного языка, что делает танец желанным объектом воплощения в изобразительном искусстве, которое запечатлевает его символическое содержание, динамику и эмоциональную насыщенность.

На онтологическом уровне воплощение танца в изобразительном искусстве основывается на категориях пространства и времени, которые в каждом виде искусства проявляются по-разному. «Искусство танца – искусство, сотканное из мгновений, каждое из которых не только прекрасно, но уникально и неповторимо» [16, с. 9], – пишет В. В. Ромм утверждая доминанту темпоральности в танце. Танец, развиваясь в пространстве, но будучи временным искусством, существующим в моменте, выражает преходящую природу движения,

создавая художественное событие, происходящее здесь и сейчас. В свою очередь, живопись и скульптура как пространственные искусства фиксируют мгновение, передавая его как единый, замкнутый в себе образ. Однако, как утверждает Д. В. Бриткевич, «несмотря на то, что образы живописного полотна неподвижны и неизменны, они, тем не менее, стремятся и способны воплощать определенные представления времени, указывать направление и последовательность движений, внушать переживание темпа и динамики временного потока» [3, с. 51]. Когда танец передается через изобразительное искусство, происходит переплетение этих категорий: движение, свойственное танцу, переносится в недвижимое изображение пространства картины или скульптурного объема, становящегося динамичным, наполненным временными характеристиками, создающими ощущение направленности, ритма и развития.

На семиотическом уровне изобразительное искусство передает танец через систему знаков и символов, превращая движение, жесты и позы танцора в визуальный язык. Танец обладает собственным выразительным кодом: каждое движение, будь то поднятая рука, изо-



гнутая спина или наклон головы, имеет особое значение, символизирующее определенные чувства, намерения или состояния («семантическое кодирование, кинестетическое и эмоционально-образное кодирование передают многообразие смысловых характеристик танцевального сообщения» [11, с. 1]). В изобразительном искусстве эти танцевальные элементы становятся знаком, передающим не только само движение, но и чувственно-интеллектуальное содержание, а художник, создавая образ танца, использует художественные приемы и средства, чтобы сохранить и подчеркнуть символическое значение танцевальных поз и жестов.

Воплощение образа танца в изобразительном искусстве можно рассматривать триедино: танец как элемент реальности и объект ее отображения, воплощение эстетизированного движения танца в недвижимом произведении изобразительного искусства и авторское видение художника объекта изображения танца, выраженное при помощи особых специфических средств выразительности и художественных приемов в границах определенного художественно-стилевого направления. Все эти три компонента в запечатлении танца в изобразительном искусстве существуют неразрывно, дополняя и взаимодействуя друг с другом, создавая целостный художественный образ.

Содержательная сторона образа танца в изобразительном искусстве в основе своей базируется на роли и месте танца в обществе, его статусе и закрепленных за ним функций. Художник каждой конкретной эпохи, с одной стороны, изображает конкретный для своего времени танец, а с другой – визуализирует бытующие в обществе смыслы и представления о танце.

Сюжет и мотивы танца как отражения реальности появляется в изобразительном искусстве на ранних стадиях развития цивилизации. Танец в это время был обособлен от повседневной реальности и принадлежал к сфере ритуального религиозного действия, выполняя функции сакрального посредника

между миром людей и богов. Изобразительное искусство этого периода отражает значимость танца в религиозных и культурных обрядах, делая его частью священных церемоний и праздников. В Древнем Египте танец был важной частью религиозных ритуалов, в частности, обрядов в честь Осириса и Исиды. Росписи гробниц изображают танцовщиц в момент совершения священнодействия. Их четкие движения и статичные позы, «строгая симметрия танцевального рисунка и отточенная синхронность его воплощения» [10, с. 185–186] отражали представления египтян о порядке и балансе, которые считались необходимыми для поддержания космического уклада. В Древней Греции танец занимал центральное место в религиозной жизни и был неотъемлемой частью культовых празднеств и мистерий. Священные танцы, изображенные на древнегреческих вазах и фресках, показывают динамичные сцены, в которых участники праздника совершают экспрессивные движения в честь божества, переходя в экстатическое состояние. Сцены танца в изобразительном искусстве отражали важнейшие религиозные идеи всеобщей гармонии и созидательной силы как природы, так и человека. Одновременно «танец в древнегреческом обществе воспринимался как наиболее эффективный элемент гармонизации души и тела, как основа формирования культуры человека, уделявшей в равной степени внимание воспитанию красоты внутренней и внешней» [6, с. 271], что выражалось во внешней идеализации изображаемых фигур танцоров.

Продолжая традицию осмысления танца как причастности к божественному, мотив танца появляется в религиозных и мифологических картинах эпохи Возрождения, где танец и его изображения символизируют гармонию и красоту, отражая гуманистические ценности времени. Многие художники включали сцены танца в свои произведения, чтобы передать метафору баланса божественного и земного, выражение любви и аллегорию единства («Страшный суд» (1425–1430)



С. Боттичелли. «Весна» (1482)

Ф. Анжелико, «Весна» (1482) С. Боттичелли, «Парнас» (1497, часть серии фресок для дворца герцога Мантуи) А. Мантеньи). Эта традиция изображения танца закрепилась в западной мифологической живописи и была распространена вплоть до XX века («Вакханалия на Андросе» (1523–1526) Тициана, «Танец под музыку времени» (1634–1636) Н. Пуссена, «Триумф Флоры» (1743–1744) Дж. Б. Тьеполо, «Танец вакханок» (1849) М. Г. Ш. Глэр, «Танец нимф» (1900) Э. Биссон).

Рост светской культуры, начиная с XIII века, приводит к появлению придворных танцев, которые в эпоху Возрождения играли важную роль в общественной жизни и являлись символом порядка, регламентированности и высокой культуры, став способом утверждения социальной структуры и демонстрации статуса. В. Раннев пишет об этом так: «С формированием развитой, пышной и сложноорганизованной придворной культуры происходит регламентация всех сторон ее существования, включая танец. Все спонтанное, импровизационное, само собой разумеющееся отходит на маргинальные позиции “примитивного”, “несовершенного”. Художественная высота тогдашнего французского танца заключается

в его техническом совершенстве. Речь идет не о выразительности, жизненности и близости к природному естеству, а об идеале упорядоченности и равновесия, в котором подкупает холодная схематичность» [14, с. 29]. Художники, изображая сцены танца, передавали атмосферу изысканности и утонченности придворного общества. Во Франции XV–XVI вв. можно встретить многочисленные рукописи и фрески, изображающие сцены придворных танцев, таких как гальярда и каскарда, в интерьерах замков и залов, демонстрирующих великосветские церемонии, сопровождавшие придворные торжества (например, иллюстрация «Свадьба Рено де Монтобана и Клариссы» Л. Льеде (вт. пол. XV в.) из манускрипта «Реньо де Монтобан», демонстрирующая сцену придворного танца (*basse danse*) на свадьбе). Подобный подход, с поправкой на время, в отображении дворянских балов, фиксирующих в изображении танца аристократические манеры и придворный этикет, будет часто встречаться в западном искусстве XVII–XIX вв. («Бал при дворе» (1604) М. Пепийн, «Удовольствия на балу» (1715–1717) А. Ватто, «Бал в Новом дворце» (1829) А. фон Менцель, «На балу» (конец XIX в.) Л. Шмутцлер).

В это же время сюжет танца появляется в жанровых произведениях художников, бытописующих жизнь простолюдинов, что декларирует их субъектность как независимых социальных агентов, достойных художественного запечатления. Здесь танец, отражая жизнь крестьян, выступает символом праздника и веселого времяпрепровождения, противопоставленного тяжелым трудовым будням. Таковы образы танца в гравюрах А. Дюрера «Танцующая пара» (1514) и Г. З. Бехама «Крестьянские праздники, или двенадцать месяцев» (1546–1547). Наиболее известны в этом контексте картины П. Брейгеля Старшего «Свадебный танец» (1566) и «Крестьянский танец» (1567), на которых художник воссоздал повседневную жизнь крестьян, их празднования и развлечения, осмысляя танец как метафору жизни и смерти, символ цикличности бытия (радость, которая неизбежно сменится грустью), комическое – трагическим.

Профессионализация танца и закрепление основ академизма, как системы хореографических позиций, школы движения, базовых правил, содержательной и визуальной эстетики, во Франции, «которой принадлежало первенство в области танца, начиная с XVII до половины XIX века» [2, с. 32], при-

вели к формированию балета как отдельного вида сценического искусства. Балет – с его театральной эстетикой, выразительностью и грацией фигур, идеалами красоты и дисциплины – становится излюбленной темой визуализации танца, вдохновляя мастеров живописи, графики и скульптуры. Театрально-сценическое искусство балета повлияло на появление работ, иллюстрирующих отдельные сюжеты балетных спектаклей. Танец изображался здесь как пышное театрализованное действие, в концентрированной форме фиксирующее сценическое представление (рисунки «Балета фей Сен-Жерменского леса» (1625) Д. Рабеля, «Королевского балета Ночи» (1653) А. де Жиссея, гравюры к «Балету Пелея и Фетиды» (1651) Дж. Торелли, «Свадебный балет при Людовике XV» и «Принцесса Наваррская, комедия-балет Вольтера и Рамо» (обе 1745, Ш.-Н. Кошена).

Также важной новацией в изображении танца, связанной с развитием балетного театра, становится появление в изобразительном искусстве портретов отдельных, наиболее известных танцовщиц и танцовщиков, что, в первую очередь, обуславливалось последовательным самоопределением балета, выходящего за рамки придворного танца и посте-



Питер Брейгель Старший. «Крестьянский танец» (1567)



пенно отмежевывающегося от синкретического существования в жанровых границах комедий-балетов и опер-балетов, обретающего самостоятельность в попытке драматизации сюжета и его раскрытия исключительно хореографическими средствами. С другой стороны, возникновение портретов танцоров было связано с усложнением техники самого танца, что выделяло в балетном спектакле отдельных, наиболее технически совершенных, исполнителей. Показательна в этой связи картина Н. Ланкре «Танцовщица Камарго» (ок. 1730), посвященная выдающейся французской балерине XVIII века М.-А. де Камарго, прославившейся тем, что она первой укоротила балетную юбку, сделав возможными более сложные и динамичные движения ног, что направило балет к более экспрессивному и технически сложному танцу, подняв его «до высшего совершенства и процветания» [7, с. 57]. Портретные изображения исполнителей часто соединялись с их балетными образами, что позволяло изобразить и самого исполнителя, и проиллюстрировать сюжет спектакля. Так, картина Ж. Рау «Портрет мадемуазель Прево в роли вакханки» (ок. 1723) демонстрирует одну из первых профессиональных женщин-балерин, представительницу академического балета Ф. Прево, «блиставшей в легком и грациозном танце» [18, с. 63] в образе служительницы Диониса на фоне сцены из оперы «Филомела» французского композитора Л. Лакоста, что принесло небывалый успех балерине.

Жанр портретного изображения танцовщиц и танцовщиков, как персонально, так и в сценическом образе или в театральной обстановке, будет широко распространен в иконографии танца в изобразительном искусстве и представит множество ключевых фигур мировой хореографии (А. Дункан – в работах А. Валковица, Л. Бакста, А. Бурделя, Э. Стайхена, М. Г. Кудреватого; А. Павлова – В. Серов, Дж. Лавери, А. Яковлев, У. Орпен; В. Нижинский – Ж.-Э. Бланш, Дж. Барбье, Н. В. Алексеева-Штольдер; Ж. Бейкер – Ж. Дюфи, П. Гарретто, Э. Хиршфельд и мн. др.). Следует отметить, что в большинстве

случаев художники отображали не столько портретные черты исполнителя, сколько делали попытку уловить стилистику его движения и способ существования в сценическом образе, создавая целостный образ танца.

В России в конце XVIII века балет становится неотъемлемой частью придворной жизни, в XIX веке, благодаря поддержке императорских театров и культурной элиты, достигает высочайшего уровня мастерства и признания, а в «начале XX века русский балетный театр был на подъеме и занимал ведущее место в мире» [1, с. 11]. Русская школа, отличавшаяся особой техникой и виртуозностью, выразительностью и совершенством формы сделала Россию ведущим центром балетного искусства и законодательницей хореографической моды. Это отразилось в появлении широкого спектра работ русских, а впоследствии и западных художников (Л. С. Бакст, А. О. Вострецова, С. Зленко, К. А. Коровин, М. Ф. Ларионов, С. С. Лосев, Н. Н. Сапунов, З. Е. Серебрякова, К. А. Сомов; Э. Дега, Л. Кайнер П. Пикассо, А. Д. де Сегонзак, А. де Тулуз-Лотрек, Ж.-Л. Форен, Р. Швабе) и скульпторов (В. А. Беклемишева, А. Я. Брускетти-Митрохина, О. А. Глебова-Судейкина, Г. В. Дерюжинский, Г. Д. Лавров, В. Г. Стамов, С. Н. Судьбинин, П. Трубецкой, Б. О. Фредман-Клюзель, Е. А. Янсон-Манизер), посвятивших свои работы балету и создавших канонические образцы воплощения образа танца в изобразительном искусстве.

В начале XX века танец претерпел кардинальные изменения как в форме и стиле, так и в восприятии обществом. Этот период был отмечен стремительным развитием и обновлением танцевальных традиций, а новые хореографические течения стали отражать дух модернизации, перемены в искусстве и социальных структурах. Классический балет начал утрачивать монополию на танец как форму высокого искусства, а модернистские танцовщики, «освобожденные от оков классического танца и отвергающие традиционные балетные формы» [5, с. 8], стали отходить



от его канонов в поиске более натуральных и выразительных форм движения. Вместо романтических или исторических тем танцовщики XX века через танец исследовали социальные и политические темы, психологию и философию. Новый танец ставил во главу угла индивидуальность и личные переживания танцора, отражая не столько техническое мастерство, сколько уникальный внутренний мир исполнителя. Внешние атрибуты танца – костюм, сценография и даже музыка – минимизировались в стремлении создать «чистый» танец, что способствовало возникновению новых форм хореографии, в которых основное внимание уделялось самим движениям и их выразительности.

Такая эмансипация танца была созвучна художникам начала XX века, которые перестают изображать танец как часть бытовой повседневности, а сосредотачиваются на отображении его символической сущности. Знаковым в этом художественном повороте является произведение А. Матисса «Танец» (1909–1910), отражающее новое художественное мышление, нацеленное на то, чтобы «разработать формы, выражающие “более существенные характеристики” вещей» [8, с. 64]. Танцующие фигуры, держась за руки, создают круг, символизирующий общность, вечный круговорот жизни, взаимодействие человека с природой и друг с другом. Движение тел подчеркивает спонтанность и свободу, отражает идею радости, чистой, не обремененной заботами жизни. Плоские, почти однотонные цвета и отсутствие детализации придают фигурам обобщенность, что позволяет сосредоточиться не на внешних характеристиках танцующих, а на самом ритме танца, пульсации, воплощающей бесконечное движение, энергетический поток жизни. «Танец не изображается, а скорее предстает перед взглядом» [22, с. 175–176], превращается в знак танца, а образ танца репрезентирует сам себя.

Отход от изображения конкретного танца в реальных социо-бытовых условиях актуализировал направленность художественной практики на отображение квинтэссенции

танца – движении. Радикальной попыткой его отображения стала картина «Голубая танцовщица» (1912) Дж. Северини, в которой передается энергия танца, а художник стремится «проявить образную динамику, расчленив конкретный образ на серии, расповторить его и сделать симультанным» [4, с. 50]. Дж. Северини, один из основателей итальянского футуризма, изображает танцующую фигуру не как конкретного человека, а как вихрь форм и цветовых пятен, «показывает пространство, время и движение через динамические перекрывающиеся формы, которые кружатся друг над другом» [21, с. 14], создавая иллюзию непрерывного, захватывающего движения. Танцовщица растворяется в движении, ее существование становится невозможным вне этого действия, одновременно она является его знаковым выражением и воплощает танец как визуализацию чистой кинетики в ее динамике, скорости и энергии.

Несмотря на то, что именно XX век актуализирует эксперименты в изображении движения, визуализация танца в живописи всегда представляла собой сложную эстетическую и техническую задачу, обусловленную фундаментальным различием между динамической природой танца и статичной сущностью изобразительного искусства. В процессе художественного воспроизведения движения на плоскости возникает необходимость решения ключевой проблемы: как средствами композиции, цвета, линии и формы передать кинетическую энергию, ритмическую структуру и эмоциональную выразительность танцевального движения.

Чаще всего образ танца реализуется через отображение телесной динамики и эстетизированного танцевального движения, которое приобретает выразительность через ритмичность, динамику, силу, амплитуду, координацию, баланс, устойчивость и направленность. Танцующим фигурам в произведениях изобразительного искусства присущи динамика движения, выразительность поз (прыжки, повороты, вращения, наклоны), передающих ритм и энергетику танца. Художники



и скульпторы через небытовые преувеличенные жесты рук, положения ног, изгиб корпуса и наклон головы изображают танцевальные движения, отличные от повседневной пластики человека. Плавные, изогнутые линии тел создают иллюзию непрерывного движения, подчеркивая грацию и гибкость. Так, в серии рисунков Ж. Калло, посвященных маскам комедии дель арте (нач. XVII в.) представляется типичное отображение танца через экспрессивные позы и гипертрофированные жесты исполнителей. Ж. Калло точно передает динамику телодвижений: фигуры артистов изгибаются, наклоняются, вытягиваются в выпадах и прыжках, замирая в кульминационном моменте движения; туловища наклонены или повернуты, руки вытянуты в сторону или вверх, а ноги поставлены в шаг или прыжке, создавая впечатление танцевального движения. Часто используются диагональные линии тела и конечностей, что придает позам подвижность, будто бы фигуры вот-вот двинутся с места или сделают очередное резкое движение. Многие позы создают визуальный баланс между устойчивостью и невесомостью, как будто персонажи парят или балансируют на одной точке, а руки и ноги добавляют ощущение текучести движения. Они наполнены эмоциональностью; создается ощущение, что танец еще не завершился и движение вот-вот продолжится. Ритм и грациозность, присущие каждому персонажу, становятся заметны через контрастную, тонкую, неровную, будто бы дрожащую линию, которую Ж. Калло использует для усиления эффекта танца и драматичного движения как основное художественно-выразительное средство рисунка.

Точно так же показательны в плане визуализации хореографического движения скульптурные работы О. Родена (серия «Танцевальное движение» 1910 гг.), обобщенно изображающие экспрессию танца. Силуэты фигур в экстатических позах наполнены драматизмом и динамикой, линии тела вытянуты или скручены, что усиливает ощущение движения. Пропорции тел намеренно искажены,

«ради создания иллюзии движения он [Роден] порой жертвовал анатомической достоверностью» [20, с. 207]; удлинение или утрирование частей тела подчеркивает экспрессию и ритм танца, усиливая эмоциональный эффект. Разработка силуэта направлена на максимальную выразительность поз, где изгибы спины, вытянутые конечности или нарушенный баланс создают кинетическую динамику танца. Пластическая моделировка скульптур активна и выразительна, а шероховатая и неровная фактура материала усиливает светотеневые эффекты и передает ощущение внутренней энергии фигур.

Распространенным способом воплощения образа танца и иллюстрации хореографического движения в изобразительном искусстве является многофигурная композиция, изображающая танцующих людей в разных динамических позах, частным случаем которой является хоровод (круговой танец), который во многом выступает концентратом танца и «обнаруживается почти у всех народов» [13, с. 20]. Изображение хоровода в изобразительном искусстве олицетворяет гармонию и единство, представляя сцены праздников и обрядов, символизируя цикличность жизни, единение с природой и особую связь между участниками действия. Хороводные композиции встречаются повсеместно на протяжении всей истории изобразительного искусства: «Успение и Вознесение Богоматери» (1434) Ф. Б. Анджелико, «Оберон, Титания и Пак с танцующими феями» (1786) У. Блейка, «Хоровод в селе» (1873–1874) А. К. Саврасова, «Бретонские девочки танцуют» (1888) П. Гогена, «Хоровод» (Пляска девушек, 1912) Н. К. Рериха, «Танец» (1956) П. Пикассо, «Танцоры VIII» (2014) Д. Хокни; в скульптуре «Танец» Ж.-Б. Карпо (1869), «Три танцующие девы» (1909) В. Шотт, «Хоровод» (2010) Т. Фридман.

Также часто образ танца реализуется через иконическое изображение танцующей пары, которая находится в круговом вращательном движении, где фигуры танцующих выступают центром энергетического водо-



ворота («Танец в Буживале» (1883) П. О. Ренуара, «Танец жизни» (1899–1900) Э. Мунка, «Аргентинская полька» (1911) К. Малевича, «Красный танец» (2016) Р. Пухмана). В танцующих парах движение отражается через взаимодействие двух фигур, где каждый участник становится неотделим от другого. Художники стремятся передать синхронность и взаимозависимость движений, указывая на ритмическое единство, создаваемое взаимодействием партнеров, позы и жесты которых дополняют друг друга, подчеркивая перетекание движения, а круговые и волнообразные линии, соединяющие фигуры, акцентируют хореографическое вращение.

Образ танца и танцевальное движение возникают и при, казалось бы, визуальной разъединенности фигур, как, например, в работах Э. Уорхола «Я люблю танец» (1947) или «Танец Мариам» (1931) М. Шагала, в которых «движение» в композиции передается через движение глаз зрителя» [12, с. 98], а не через композиционную связанность фигур. Хореографическая динамика создается за счет умножения фигур, которые в первом случае изображены в разных экспрессивных позах, а во втором – в повторяющихся одинаковых положениях с поднятыми вверх руками. Динамика танца реализуется здесь через многоплановость изображения фигур, перекрывающих друг друга, что создает иллюзию глубины и позволяет показать, как танцоры движутся в пространстве, а также через расположение фигур на разных уровнях, что придает картине ощущение танцевального ритма и движения.

Танцевальное движение в изобразительном искусстве композиционно также может передаваться через иллюстрацию последовательных фаз танца, фиксируя разнообразную позу изображаемой фигуры. Каждая фаза танца, запечатлевая уникальный момент движения, создает впечатление его последовательного развития. В цепочке эпизодов, не имеющих начала и конца, оставляя рамки открытыми, движение танца передается как незавершенное и текучее (офорт «Дункан. Та-

нец» (1900-е гг.) М. А. Доброва). Также способом показа танца и хореографической динамики может быть наложение фаз движения друг на друга на одной фигуре, что создает эффект «многослойного» образа. Такой подход помогает передать не просто конечные положения тела, но и сам процесс, переходы между позами, их текучесть («Канатная танцовщица аккомпанирует себе со своими тенями» (1916) М. Рэя, «Танец» (2005) С. Волкова).

Передача танцевального движения и формирование образа танца в живописи может осуществляться и посредством цвета, создавая ощущение ритма, энергии и возбужденного эмоционального состояния. Сочные и яркие цвета ассоциируются с мощной энергией и страстью, символизируя пылкость и интенсивность танца. Контрастные цветовые сочетания теплых и холодных тонов подчеркивают эмоциональное напряжение и динамику, создавая впечатление, будто фигура разрывает пространство вокруг себя. Плавные переходы цветов создают иллюзию мягкости и текучести, подходя для передачи медленных, грациозных движений. Постепенные градиенты дают ощущение легкости и воздушности, передавая движения в замедленном ритме или усиливая ощущение эфемерности движений. Размытые границы цветовых пятен и экспрессивные мазки создают впечатление непрерывности и скорости в изображении быстрых, динамичных танцев, где энергичные линии и сочные цвета словно продолжают движение за пределами холста. Ярким примером цветовой передачи динамики танца является картина «Вихрь» (1906) Ф. Малявина, в которой ощущение танцевального движения передается через взрывную бурю красок.

Важнейшим компонентом воплощения образа танца в изобразительном искусстве является художественный стиль, определяющий как форму, так и содержание художественных произведений и формирующий как визуальные, так и концептуальные аспекты представления танца. Стиль, как «художественное выражение восприятия мира, свойственного людям определенной эпохи и страны» [17, с.



5], отражает не только эстетические принципы эпохи, но и культурные, философские и социальные установки времени. Каждый стиль в искусстве наделяет изображение танца уникальной художественной трактовкой, превращая его в своего рода метафору, которая способна акцентировать определенные аспекты хореографии, пластики и ритма, определяя визуальную интерпретацию танца, включая выбор композиции, линий, формы, цвета, света и тени, задавая характер взаимодействия фигуры и пространства, тем самым влияя на восприятие динамики и эмоционального содержания танцевального движения. Кроме того, художественный стиль раскрывает внутренний смысл танца, создавая особое прочтение образа, акцентируя внимание на его ритуальной, эстетической, социальной или философской природе.

Каждый художественный стиль в истории формирует характерные способы изображения танца, включая выбор художественных приемов, трактовку динамики и пластики движений, а также акценты на определенных аспектах композиции. Так, например, в барокко акцентировалось внимание на пышности и величии танцевальных поз, «широко применялись патетические средства, усиливающие

эмоциональное воздействие и вызывающие чувство сопереживания» [19, с. 123], создавая сложные композиции, где динамика переплетается с орнаментальностью. Барочность воплощается в подчеркнутом драматизме и чувственности сцены танца на картинах П. П. Рубенса «Кермесса» (1635–1636) и «Крестьянский танец» (1637–1638). Динамичная композиция картины, свойственная барокко и построенная на диагоналях и круговых движениях, создает эффект хаотичного ритма танца. Танцующие участники праздника, где «некоторые сельские жители, одетые как вакхические боги, или сами боги, замаскированные под крестьян, являются частью танца» [23, с. 128], изображены в сложных позах с оживленными лицами, открытым смехом, жестами, полными страсти и жизненной силы, передающих восторг и увлеченность моментом. Картина наполнена чувственной телесностью и энергией, что соответствует эстетике барочного искусства, стремящегося к захвату зрителя бурей эмоций и ощущением полноты жизни.

Импрессионизм оказал значительное влияние на выбор и воплощение образа танца в работах Э. Дега («Танцовщица» (1877–1878), «Танцовщица в зеленом» (1877–1879),



Питер Пауль Рубенс. «Кермесса» (1635–1636)



«Голубые танцовщицы» (1898) и мн. др.), что проявилось в интересе художника к повседневной жизни, экспериментам с цветом, светом и перспективой. Художник черпал вдохновение из реальной жизни танцоров, изображая их как профессионалов, а не как идеализированные образы, запечатлевая балерин как во время репетиций, так и за кулисами, подчеркивая интимные и будничные аспекты их существования. «Он отказывался романтизировать жизнь танцовщика, особенно в ранних работах. Но в конце концов, в его поздних работах фантазия сцены сработала: танцовщики – или их духи – стали олицетворением света и цвета, лирической красоты» [24, с. 17]. Э. Дега в импрессионистической манере стремился запечатлеть мимолетность момента, уловить движение и атмосферу. Использование пастели и свободных мазков, характерное для импрессионизма, помогало создавать эффект динамичности, передавая ощущение движения на полотне.

Особенно показательными в истории искусства становятся периоды синхронизации развития стиля изобразительного и хореографического искусств, демонстрирующие схожесть тенденций и идей. Это заметно в романтизме и модерне, когда художественные средства одного вида искусства резонировали и пересекались с другим в рамках единого художественного стиля, взаимодополняя и обогащая друг друга, выявляя единую эстетическую систему. Знаковым примером подобного единства является экспрессионизм, «наличие искажений, деформаций, экзальтированности, преувеличений, насыщенной экспрессивности дает основание для самого широкого его определения как особого художественного стиля» [15, с. 11]. Танец и изобразительное искусство экспрессионизма были объединены общей целью – выразить напряжение, трагизм существования и непреодолимый внутренний конфликт. В изобразительном искусстве экспрессионизм стремился выйти за рамки академической формы, чтобы передать эмоциональное состояние, а не внешнюю красоту, что проявлялось в деформации форм, резкой

динамике линий, насыщенности цвета, передающей тревогу и бурю эмоций. В танце аналогичный подход отражался в поиске новых пластических возможностей тела, которое теряло «целостность, пропорции, эстетичность, живописность» [9, с. 79], а акцент делался на контрастах движений, их эмоциональной насыщенности и драматическом содержании. Оба искусства стремились освободиться от канонов и отразить внутреннюю правду, пусть даже неприглядную и ужасающую. Взаимодействие искусств проявлялось в обмене визуальными и кинетическими приемами. Резкая экспрессия линий в живописи находила свое отражение в ломаных, напряженных движениях танцоров, которые визуализировали эмоции в движении, а контрасты цветовых пятен соответствовали дисгармоничной и подвижной хореографической структуре. В свою очередь, хореографы заимствовали идеи композиций и ритмов у художников, создавая постановки, в которых пластика тела напоминала живописные и графические образы. Эта взаимосвязь была настолько глубокой, что одно искусство становилось не только вдохновением, но и своего рода визуальной партитурой для другого. Такими работами Э. Л. Кирхнера, Э. Нольде, М. Пехштейна, которые изображая танец, через искаженную пластику тел, резкие контуры, яркие контрасты и насыщенность цветов подчеркивали внутреннюю экспрессию танцоров, а через динамичные мазки передавали энергию коллективного ритма, характерную для немецкого экспрессивного танца.

Выводы. Воплощение танца в изобразительном искусстве – сложный и целостный синтез трех ключевых компонентов: реального бытования танца в конкретную историческую эпоху, специфики визуализации хореографического движения в произведении изобразительного искусства и влияния стиля на средства художественной выразительности, используемые для реализации образа танца. Танец в искусстве всегда выступает отражением своего времени, демонстрируя его социокультурные особенности и значе-



ние танца в обрядовой, бытовой или светской жизни. Художники разных эпох, изображая танцевальные сцены, фиксируют статус танца, что в значительной степени определяет содержательную сторону танцевального образа. Хореографическое движение, несмотря на статичность изобразительного искусства, становится главным объектом изображения кинетики и ритма танца. Используя композицию, цвет, линию и фактуру, художники преодолевают ограничения неподвижного

изображения, создавая иллюзию движения и динамики, текучести, длительности и континуальности действия. Влияние художественного стиля определяет не только визуальные решения, но и концептуальные акценты, отражая эстетические установки времени и предлагая уникальную трактовку танца. Взаимодействие этих компонентов делает образ танца в изобразительном искусстве не просто объектом изображения, но самостоятельным художественным феноменом.

Список литературы

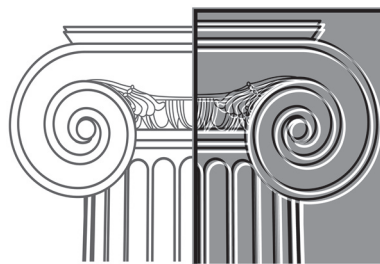
1. *Абызова Л. И.* История хореографического искусства: Отечественный балет XX начала XXI века: учебное пособие. Санкт-Петербург: Композитор Санкт-Петербург, 2017. 320 с.
2. *Блок Л. Д.* Классический танец: история и современность: монография. Москва: Искусство, 1987. 556 с.
3. *Бриткевич Д. В.* Музыка и живопись: уровни взаимосвязанности // Искусство и культура. 2015. № 1 (17). С. 49–54.
4. *Буров А. М.* Художественный феномен повторения в визуальных искусствах: дис ... доктора искусствоведения. Москва, 2014. 310 л.
5. *Гренда Е. Д.* Основные тенденции становления и развития танца модерн в Германии // Культура: теория и практика, 2015. № 8. Т. 5. С. 8–11.
6. *Зыков А. И.* Танец в театральном искусстве Античности // Вестник Томского государственного университета. Выпуск 10 (114). 2012. С. 271–275.
7. *Красовская В. М.* Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: Эпоха Новерра: монография. Ленинград: Искусство, 1981. 286 с.
8. *Лун Синьян.* Общие черты концепции живописи Анри Матисса и древнекитайской живописной мысли // Человек и культура. 2023. № 3. С. 60–68.
9. *Максимов В. И.* Хореография и сценическое движение в театре экспрессионизма // Вестник Академии Русского балета им. А.Я Вагановой. 2019. № 6 (65). С. 78–90.
10. *Мелюшук В. В.* Танцевальное искусство Древнего Египта: антология танцев, зародившихся до середины периода древнего царства (2686–2181 гг. до н. э.) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2014. № 4. С. 182–206.
11. *Милешко А. Л.* Коммуникативные коды в танцевальной культуре // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2023. Т. 14. № 4. С. 1–8.
12. *Моисеева А. О.* Способы и приемы передачи эффекта движения в сюжетной композиции // Вызовы XXI века: материалы всероссийской студенческой научно-практической конференции. Набережные Челны, 2021. С. 297–300.
13. *Николаева Л. Я.* Народный танец как отражение межкультурного взаимодействия этносов западной Сибири // Хореографическое искусство и образование: традиции, проблемы и перспективы развития: материалы всероссийской научно-практической конференции. Омск: Омский государственный университет, 2012. С. 18–21.
14. *Раннев В.* От бранля к менюэту: опыт ритмического анализа // Musicus. 2017. № 1. С. 25–33.
15. *Ришар Л.* Энциклопедия экспрессионизма: монография. Москва: Республика, 2003. 432 с.



16. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры: автореф. дис ... доктора культурологии. Барнаул, 2006. 48 с.
17. Сокольникова Н. М., Крейн В. Н. История стилей в искусстве: монография. Москва: Гардарика, 2006. 395 с.
18. Усаченко Н. А. Вклад французских театральных словарей XVIII века в формирование научного знания о балетном театре // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 1 (54). С. 60–68.
19. Чеснокова Л. В. Противоречивость искусства эпохи Барокко // Альманах современной науки и образования. 2016. № 1 (103). С. 121–125.
20. Ярцева О. А. Огюст Роден и его рисунки артистов кхмерского балета // Искусство Евразии. 2018. № 3 (10). С. 205–210.
21. Haidinger M. Gino Severini's Dancers and His Theatrical Milieu // Art Journal. 2014. Vol. 2014. Iss. 1. Article 3. Pp. 12–19.
22. Holger O. Matisse's la danse: on the semantics of the surface in modern painting // Estetika: The Central European Journal of Aesthetics. 2008. № 45(2). Pp. 173–183.
23. Mcgrath E. Earthly fruitfulness and the gods of nature in Rubens' imagery // Oud Holland Journal for Art of the Low Countries. 2023. Vol. 136. № 2/3. Pp. 125–136.
24. Shackelford G. T. M. Degas, the dancers: monography. London: National Gallery of Art, 1984. 151 p.

*

Поступила в редакцию 16.12.2024



ПЕДАГОГИКА
И ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ
КУЛЬТУРЫ



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ
АДАПТАЦИИ СТУДЕНТОВ-
ИНОСТРАНЦЕВ В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ

УДК 378.147

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-156-164>

Т. В. Христидис

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

О. А. Баковкина

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

Аннотация. Студенты-иностранцы в российских вузах сегодня являются объектом исследования с разных позиций. Одним из показателей успешности и интернационализации вуза является наличие иностранных студентов, в связи с чем вузы стремятся привлекать обучающихся из других стран. Иностранному студенту в российском вузе сталкивается с закономерными трудностями, связанными с новыми социально-бытовыми и культурными особенностями, языковыми и национальными барьерами. Поиск оптимальных педагогических условий, повышающий адаптивность иностранных студентов, является как государственной, так и частной задачей образовательного учреждения. Выявленные трудности в процессе социально-психологической адаптации в образовательной системе вуза культуры позволили разработать и реализовать ряд педагогических условий, способствующих социально-психологической адаптации студентов-иностранцев к обучению в российском вузе.

Ключевые слова: социально-психологическая адаптация, педагогические условия, высшая школа, обучение, образование.

ХРИСТИДИС ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

БАКОВКИНА ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА – начальник Учебно-методического управления, доцент кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

KHRISTIDIS TATIANA VITALIEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

BAKOVKINA OLGA ALEXANDROVNA – Head of the Pedagogical and Methodological Department, Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Христидис Т. В., Баковкина О. А., 2025



Для цитирования: Христидис Т. В., Баковкина О. А. Педагогические условия социально-психологической адаптации студентов-иностранцев в российском вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 156–164. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-156-164>

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL ADAPTATION OF FOREIGN STUDENTS IN THE RUSSIAN UNIVERSITY

Tatiana V. Khristidis

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

Olga A. Bakovkina

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

Abstract. Foreign students in Russian universities are now the subject of research from different perspectives. One of the indicators of success and internationalization of the university is the presence of foreign students, in connection with which universities seek to attract students from other countries. Foreign students in Russian universities face the usual difficulties, related to new social and cultural characteristics, language and national barriers. The search for optimal pedagogical conditions, which increases the adaptability of foreign students, is both a public and private task of the educational institution. The difficulties identified in the process of socio-psychological adaptation in the educational system of the university culture, allowed to develop and implement a number of pedagogical conditions that promote socio-psychological adaptation of foreign students to study in the Russian university.

Keywords: socio-psychological adaptation, pedagogical conditions, higher school, education, training.

For citation: Khristidis T. V., Bakovkina O. A. Pedagogical conditions of social and psychological adaptation of foreign students in the Russian university. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 156–164. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-156-164>

Перед каждым педагогическим коллективом, реализующим задачи, обозначенные в российском стандарте высшего образования, связанные с формированием общероссийского национального самосознания, российской гражданской идентичности и одновременно – с этнической, культурной самобытностью обучающихся иностранцев, стоят сложные задачи, требующие разработки специальных педагогических условий, которые определяются комплексным и дифференцированным подходом к поставленной проблеме.

Ведущей задачей образовательных учреждений, в том числе высших учебных за-

ведений, помимо усвоения студентами профессиональных знаний и умений, является становление личности каждого студента, развитие его мотивации к обучению, раскрытие способностей, социализации и успешной адаптации на всех учебных и профессиональных этапах формирования его как будущего специалиста.

Многие исследователи проявляют большой интерес к исследованию адаптации в разных аспектах. Это послужило появлению большого количества подходов к изучению данной проблемы и многообразию трактовки понятия адаптации. Суть процесса адаптации, стадии и фазы этого процесса с разных



сторон рассматривали как зарубежные, так и отечественные ученые (А. Адлер, А. Андерсон, Д. С. Дрожжина, Т. Гуллахрон, К. Дюбуа, Л. Лизгард, В. И. Медведев, А. А. Налчаджян, А. В. Петровский, П. А. Пономарев).

Авторы монографии «Иностраный студент в российском вузе» Г. П. Иванова, Н. Н. Широкова, О. К. Логинова раскрыли особенности социокультурной адаптации иностранных студентов, выявили факторы адаптированности на основе программно-технологического подхода. Изучение процесса адаптации студентов-иностранцев позволило авторам изучить и проанализировать влияние различных социальных факторов, выбрать оптимальные стратегии и методы, позволяющие оперативно реагировать на изменяющиеся требования времени [5].

Опираясь на исследования ученых, мы понимаем под социально-психологической адаптацией студентов-иностранцев процесс приспособления к новым социально-культурным условиям, в результате которого студенты формируют способность к взаимодействию со всеми участниками образовательного процесса, усваивают нормы и правила нового для них общества [11]. Исследователи данной проблемы выделяют основные факторы успешной адаптации: социокультурный, социокоммуникативный, социобытовой. Необходимо учитывать факторы, влияющие на процессы социализации личности: ближайшее окружение, психофизиологические особенности индивида, наличие социальных характеристик, необходимых для взаимодействия с малыми и большими группами, личные интересы и предпочтения студента, культурные и национальные особенности [5].

Задача формирования педагогических условий социально-психологической адаптации студентов-иностранцев направлена, прежде всего, на выявление адаптационного ресурса, который корректирует возникающие проблемы и трудности за счет совершенствования образовательно-воспитательного процесса в вузе.

Создание педагогических условий социально-психологической адаптации студентов-иностранцев исходит из направленности на субъект-субъектные отношения в педагогическом и студенческом коллективе. Субъектами воспитательного процесса выступают студенты, преподаватели, сотрудники вуза, психологи; процесс воспитания осуществляется как «восхождение к субъектности», что позволяет педагогам и студентам видеть в другом личность, уважать и принимать каждую личность.

В основе педагогических условий адаптации студентов-иностранцев лежат организационные, образовательные и воспитательные ресурсы:

- 1) организационные связаны с формированием определенных интеграционных коллективов-групп, с развитием коммуникативных взаимодействий на основе уважения к каждой личности, вовлечением в общественно-полезную, творческую деятельность, с усвоением предписываемых норм и ценностей, установленных в стране и вузе;
- 2) образовательные связаны с предоставлением равных возможностей в профессиональном образовании, построены на национальных традициях с учетом индивидуальных и национальных особенностей на основе личностно-ориентированного подхода, современных дидактических технологий, способствующих адаптации обучающихся [2].
- 3) воспитательные предполагают социальную и коммуникативную поддержку, стимулирование познавательной активности, знакомство с историей и культурой страны, современной жизнью принимающего общества, готовность следовать предписываемым культурным образцам.

При разработке педагогических условий социально-психологической адаптации студентов-иностранцев учитывались следующие показатели: уровень знаний; динамика



развития в зависимости от этапа обучения; национальные, культурные, социальные и индивидуально-психологические особенности личности студента.

Мы разработали и внедрили в учебный процесс Московского государственного института культуры следующие педагогические условия социально-психологической адаптации студентов-иностранцев:

1. образовательные:
 - разработка программ с национальным компонентом;
 - включение в учебный процесс интерактивных методов обучения (деловые и ролевые игры, тренинги, дискуссии, круглые-столы);
 - индивидуальные программы обучения, обеспечивающие плавное вхождение в основную образовательную программу;
 - адаптационные программы;
 - интеграционная практика;
2. организационные:
 - формирование студенческого коллектива;
 - коммуникативное взаимодействие;
 - совместная внеучебная (творческая) деятельность;
3. воспитательные:
 - социальная и коммуникативная поддержка, вовлечение в общественную деятельность;
 - включение в мероприятия воспитательной направленности;
 - психологическое сопровождение.

Педагогические условия, способствующие адаптации иностранных студентов к процессу обучения в вузе, потребовали решения определенных конкретных организационно-дидактических задач:

- определения индивидуально-психологических особенностей личности обучающихся (темперамент, акцентуация характера, склонности, интересы);
- выявления психологических и социальных проблем, связанных с адаптационным процессом;

- разработки методических рекомендаций для педагогов, направленных на преодоление трудностей адаптации иностранных студентов;
- организации и проведения групповых встреч со студентами и преподавателями, способствующих сплочению учебного коллектива с целью преодоления различных проблем в процессе обучения, в том числе адаптационных трудностей – как в учебном заведении, так и за его пределами [2].

При этом особое внимание уделялось проблемам вхождения иностранных обучающихся в новый коллектив, сплочению учебных групп, решению личностных проблем как на адаптационном этапе, так и в дальнейшем [11].

Решение организационно-педагогических задач основывалось на активе интеллектуального потенциала, каким располагает конкретный учебный коллектив, а объем задач, источники средств, методы решения включались в программу образовательного процесса.

Реализация педагогических условий предполагает следующие аспекты целенаправленной методической деятельности:

- формирование учебно-профессиональных компетенций;
- изучение русского языка;
- корректировка уровня обученности через адаптационные программы;
- внедрение программ по предметам с национальным компонентом;
- разработка индивидуальных программ обучения, обеспечивающих плавное вхождение в основную программу;
- применение личностно-ориентированных методов и технологий обучения;
- организация интеграционной практики;
- создание благоприятного психологического климата для обучения;
- поощрение успешного освоения программ обучения и социальной активности;



- вовлечение иностранных студентов в культурно-досуговую деятельность, совместное проведение свободного времени (посещение театров, музеев, выставок, концертов и т. д.);
- организация мероприятий, способствующих развитию толерантности и уважения к другим национальным культурам;
- использование межличностного и рефлексивного механизмов развития личности;
- формирование коммуникативной компетенции в процессе применения интерактивных методов и форм работы (игры, тренинги, дискуссии);
- обеспечение психолого-педагогической поддержки;
- разработка дидактических программ с учетом индивидуальных и национальных особенностей, когнитивных способностей и интереса;
- внедрение в учебный процесс индивидуальной личностно-ориентированной траектории согласно мониторинговым исследованиям.

Творческий профессионализм и педагогическое мастерство преподавателя, интеркультурная коммуникация необходимы для решения данных организационно-педагогических задач, являются ключевыми в адаптации студентов-иностранцев к новым социальным условиям обучения в вузе.

Целью разработки педагогических условий социально-психологической адаптации студентов-иностранцев в условиях Московского государственного института культуры являлось создание, модернизация и поддержание в изменившейся социальной среде материальной и духовной ценности личности. Основу данного процесса составляли следующие позиции:

- 1) формирование коллектива с толерантными установками;
- 2) проведение занятий, лекций, семинаров, научных конференций творческих внеучебных мероприятий и других

видов деятельности в интерактивной форме;

- 3) обучение с помощью дифференцированных, интегрированных, индивидуальных программ;
- 4) разработка и постоянное совершенствование тематических и развивающих образовательных программ.

Наблюдение за процессом адаптации иностранных студентов в вузе культуры позволило выявить наиболее существенные области для практической реализации поставленных задач, определить план создания разработанных педагогических условий с учетом специфики вуза.

Структурирование методов, методических подходов, принципов, технологий и форм реализации учебно-воспитательного процесса по адаптации студентов-иностранцев при обучении в вузе позволили интенсифицировать профессиональную подготовку студентов с ориентацией на воспитание толерантной и гуманной личности будущего специалиста.

Таким образом, разработка педагогических условий основывалась на следующих принципах:

- гуманистическая основа в содержании и методах обучения;
- интеграция образования;
- развитие рефлексии;
- формирование толерантности в отношении других людей, в том числе по национальному, религиозному и тому подобным признакам.

Важным в адаптации студентов-иностранцев в вузе является реализация принципа гуманизма, который обеспечивается добровольностью включения обучающегося в ту или иную деятельность с учетом интересов, потребностей и способностей каждого обучающегося. При реализации принципа гуманизма основной упор делается на активную позицию, самостоятельность, инициативу, в том числе самого студента-иностранца, на уважение его личности, достоинства.



Гуманизация образовательной парадигмы определяла решение адаптационных проблем и трудностей в образовательном процессе вуза. Значение верно организованной образовательной среды в адаптации обучающихся очевидна, так как именно она выступает важным условием эффективной коммуникации и средством интеракции обучающихся [10].

Гуманизация высшего профессионального образования предусматривает разработку условий, направленных на раскрытие индивидуальных и личностных способностей, профессиональную самореализацию, развитие коммуникативных навыков, то есть предполагает тесную взаимосвязь и взаимозависимость общекультурного, духовно-нравственного и профессионально-личностного формирования личности будущего специалиста [10]. В этом аспекте важным является соотношение целей, методов, содержания образования, способствующее решению адаптационных проблем в процессе обучения.

Интеграция образования требует объединения национального и культурного единства на основе общечеловеческих и духовно-нравственных ценностей, которые должны быть в центре внимания при разработке учебных планов и основных профессиональных образовательных программ.

Групповая интеграция характеризуется признаками психологического единства, ее целостности как социальной общности. Степень групповой интеграции связывают с уровнем развития группы как общности.

Посредством рефлексии и с помощью ее личность формируется в процессе переработки социальной информации, социального опыта, самоанализа собственного поведения. Адаптационный процесс с помощью рефлексивного механизма проходит наиболее эффективно, позволяет личности влиять на способности к преодолению социальных трудностей, развивать адаптационные способности. С помощью рефлексии обучающийся имеет возможность изменять свое отношение к раз-

личным событиям и к себе самому, понимать и принимать новые для личности культурные и национальные ценности, выстраивать социальное взаимодействие и конструктивное общение с обучающимися и педагогами.

Создание единого студенческого коллектива, где обучаются иностранцы, способствует общности решения задач по обучению, подготовке будущего профессионала, помогает работать в динамических условиях, ставить и решать задачи как индивидуально, так и коллективно.

Рефлексируя, студент получает не только знания о самом себе или понимание себя, но и выясняет, как окружающие воспринимают и понимают его личностные особенности, т. е. развивают перцептивные способности.

Следует отметить мнения студентов-иностранцев, которые явились участниками экспериментальной работы по реализации педагогических условий социально-психологической адаптации в Московском государственном институте культуры. Общее количество участников экспериментальной группы – 25 человек, среди них студенты-иностранцы дальнего зарубежья (Иран, Сирия, Китай) и ближнего зарубежья (Узбекистан, Таджикистан, Молдова, Казахстан, Азербайджан), обучающиеся по программам бакалавриата, магистратуры, аспирантуры.

Очевидно, что студенты из дальнего зарубежья, владеющие русским языком не на высоком уровне, испытывали наибольшие трудности в адаптации.

Все студенты-иностранцы отметили, что в их адаптационном процессе наибольшую роль сыграли педагоги-кураторы и старосты. Среди эффективных форм работы отмечали совместное посещение театров и концертов, участие в творческих и научных мероприятиях, круглых столах, творческих встречах и мастер-классах, участие в психолого-педагогическом клубе. Также студенты отметили, что образовательная среда творческого вуза способствует комфортному обучению и общению.



Для диагностики уровня адаптации мы выбрали методику «Самооценка психологической адаптивности» (Н. П. Фетискин, В. В. Козлов, Г. М. Мануйлов), включающую 15 вопросов. Выбор мы остановили на психологической адаптивности, что являлось непосредственно нашей задачей. Проводя данную диагностику на различных этапах экспериментальной работы, мы увидели прямую зависимость между процессом социально-психологической адаптации и реализацией педагогических условий.

Если на первом (констатирующем) этапе эксперимента у 78% респондентов были выявлены различные адаптационные проблемы – тревожность, отчужденность, трудности в общении, переживание «культурного шока», – то на контрольном этапе эксперимента практически все проблемы были устранены, 95% респондентов показали высокий уровень адаптивности.

Методика диагностики социально-психологической адаптации К. Роджерса и Р. Даймонда и опросник «Оценка профессиональной дезадаптации» О. Н. Родиной позволили выявить адаптивность, дезадаптивность, психологические проблемы, эмоциональное состояние студентов-иностранцев. Для решения данных адаптационных проблем на основе разработанных педагогических условий решались конкретные задачи.

Важной задачей успешной учебной адаптации является повышение уровня волевого самоконтроля. Целенаправленный самоконтроль проявляется в отсутствии пропусков занятий, пробелов в обучении, в наличии средних и высоких показателей успеваемости, интереса к участию в общественных мероприятиях. Студенты отметили, что научились управлять своим эмоциональным состоянием, выработали умение гармонично сочетать собственные желания и реальные условия внешней среды, получили необходимые знания о принятии новой социальной роли, сформировали такие важные качества, как самостоятельность, общительность, толерантность, удовлетворение от выполненной работы, ощущение интереса.

Среди компонентов социально-психологической адаптации студентов-иностранцев можно выделить следующие: повышение уровня мотивации к обучению, осознанность выбранной специальности, учебная и внеучебная активность, стремление к саморазвитию, формирование профессиональных навыков и компетенций, интерес к процессу обучения, психологический комфорт, коммуникативная активность.

Насколько эффективно проходит процесс адаптации во время обучения в вузе, можно понять, увидев насколько быстро студент усваивает новую информацию, проявляет интерес к будущей профессии и стремится овладеть профессией, как выстраивает взаимодействие со всеми участниками образовательного процесса в учебное и внеучебное время.

Для оценки уровня адаптированности студентов-иностранцев в вузе культуры мы разработали критерии, которые разделили на объективные и субъективные. К объективным отнесем продуктивность работы, социально-культурные особенности, успеваемость в учебе. К субъективным критериям – самооценку, условия деятельности и общения. Между этими критериями существует взаимосвязь: чем лучше результат обучения и взаимодействия с сокурсниками и преподавателями, тем эффективнее продвигается адаптация студента-иностранца. Также показателем высокой эффективности адаптации могут служить уверенность в себе, высокая ответственность, уместное поведение, стрессоустойчивость, избегание конфликтов, хорошее самочувствие, ощущение внутреннего комфорта, позитивные взаимоотношения с одноклассниками. Эмоциональное состояние и чувства тоже служат показателем адаптивности. Результаты адаптационных способностей зависят и от нервно-психической устойчивости организма, коммуникативных качеств.

Таким образом, в ходе эмпирического исследования, мы выявили следующее.

1. Адаптация студентов-иностранцев в новую социально-образовательную среду вуза во многом определяется



индивидуальными программами, которые являются неотъемлемым условием эффективного адаптационного процесса, который включает в себя психолого-педагогическое, языковое, правовое и социокультурное направление. Основной целью индивидуальной программы является успешное вхождение студентов-иностранцев в новую культурную среду, преодоление языкового барьера.

2. Адаптации способствует интеграционная практика, в ходе которой группы формируются таким образом, чтобы в ней было 2–3 иностранца, при этом решается ряд важных задач: закрепление приобретенных теоретических знаний (акцентируется внимание на тех дисциплинах, которые являются базовыми); приобретение опыта совместной деятельности в трудовых коллективах при решении учебных задач; получение дополнительной информации в доступной для понимания

форме, усвоение профессиональной терминологии и приобретение практического опыта. При этом важной основой становилось формирование межличностных отношений в группе – сложной системы связей личности с группой и каждым ее членом.

3. Эффективными формами социально-психологической адаптации студентов-иностранцев мы считаем психологическое сопровождение учебного процесса, которое заключается в помощи освоить новый студенческий ритм, режим, учебную, научную и внеучебную деятельность.

Таким образом, можно сделать вывод, что создание педагогических условий с опорой на принципы гуманизации, интеграции, рефлексии, толерантности, выбор оптимальных методов, форм, приемов, направленных на адаптивность личности, способствуют успешной социально-психологической адаптации студентов-иностранцев к образовательному процессу в вузе.

Список литературы

1. Быкова Л. Модель адаптации в системе управления знаниями // Справочник кадровика. 2008. № 4. С. 113–115.
2. Бабанова И. А. Моделирование профессионального самоопределения студентов технического профиля в учреждениях среднего профессионального образования // Научно-исследовательский институт развития профессионального образования. Москва, 2011. № 2. С. 3–13.
3. Дрожжина Д. С. Изучение адаптации иностранных студентов: дискуссия о методологии // Universitas. 2013. Т. 1. № 3. С. 33–47.
4. Зеер Э. Ф. Психология профессий: учебное пособие для студентов вузов 2-е изд., перераб., доп. Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 336 с.
5. Иванова Г. П. Иностраный студент в российском вузе: монография. Москва: РУСАЙНС, 2022. 138 с.
6. Иванова Г. П. Социально-педагогический подход как основа профессионального воспитания студентов современного вуза // Воспитание и социализация в современной социокультурной среде: Сборник научных статей II Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 23–27 ноября 2020 года. Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2020. С. 42–45.
7. Кудрина Е. Л. Национальные системы образования в сфере культуры: потенциал интеграции и стратегии развития // Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: глобальные вызовы и стратегия действий: Сборник статей Международного конгресса, Москва, 14–16 сентября 2023 года. Москва: Московский государственный институт культуры, 2023. С. 5–11.



8. *Маклаков А. Г.* Личностный адаптационный потенциал: его мобилизация и прогнозирование в экстремальных условиях / Психологический журнал. 2001. Т. 22. № 1. С. 16–24.
9. *Реан А. А.* Психология адаптации личности. Анализ. Теория. Практика. Санкт-Петербург: прайм-ЕВРОЗНАК, 2006. 479 с.
10. *Шакиров И. К.* Формирование гуманистического стиля взаимоотношений студентов в академической группе. Автореферат дисс. ... канд. пед. наук. Москва. 2007. 27 с.
11. *Христидис Т. В.* Психологические аспекты профессиональной адаптации молодых специалистов // Север и молодежь: здоровье, образование, карьера: сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (г. Ханты-Мансийск, 19–20 ноября 2020 г.). Ханты-Мансийск: Сектор редакционно-издательской работы Научной библиотеки. ЮГУ, 2020. С. 351–354.
12. *Юдина А. И., Григорьева А. В.* Педагогические условия безопасного поведения молодых специалистов // Вестник Московского государственного института культуры. 2023. № 6 (116). С. 107–113.
13. *Andeson I. W.* Increasing teacher effectiveness. Paris, 1991. 193 p.
14. *Badelina M. V.* Process of adaptation of first-year students to study at university as pedagogical phenomenon: structure and characteristics // Volume 9. Issue 27: Pp. 460–477. URL: [http:// www.amazoniainvestiga.info](http://www.amazoniainvestiga.info)

*

Поступила в редакцию 20.12.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРСПЕКТИВНОЙ
ПРОБЛЕМАТИКИ ИННОВАЦИОННЫХ ПРОЕКТОВ
В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 37.013.43

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-165-173>

Н. В. Серегин

Алтайский государственный институт культуры,
Барнаул, Российская Федерация,
e-mail: SereginNV@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализирована перспективная проблематика проектной работы в сфере художественного образования и творческой деятельности. Определены противоречия в содержании аналитической учебной работы относительно выявления и стимулирования личностных инициатив обучающихся и обучающихся, исследованы болевые проблемные точки профессиональной декартификации, рассмотрен практический опыт при анализе и разработке технологического обеспечения новых образовательных стандартов. Автором представлены эффективные направления опытной проектной работы, оптимизирующие проблемы организации и функционирования учебной деятельности, систематизации непрерывного художественного образования; предложены варианты разрешения противоречий образовательного процесса в практической художественно-творческой деятельности. Акцентируется внимание на вариантах моделирования профессиональной проектной работы по оптимизации и соподчиненности начального, среднего и высшего художественного образования, включающего перспективы аналитического функционирования антропопрактик, актуальных для проектных разработок гибких личностно ориентированных подходов при конкретизации и адаптации индикаторов компетентности в практикоориентированных психолого-педагогических и исполнительских обстоятельствах. Уточнены возможности проектной деятельности в реализации научно-исследовательской направленности при определении проблематики и содержания учебных дисциплин, их соответствия индикаторам выявления сущности профессиональной компетентности.

Ключевые слова: проблематика инновационных проектов, аналитическая учебная работа, научно-исследовательская направленность художественного образования и творческой деятельности.

СЕРЕГИН НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, заведующий кафедрой народных инструментов и оркестрового дирижирования, Алтайский государственный институт культуры

SEREGIN NIKOLAY VASILIEVICH – DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Head at the Department of Folk Instruments and Orchestral Conducting, Altai State Institute of Culture

© Серегин Н. В., 2025



Для цитирования: Серегин Н. В. Формирование перспективной проблематики инновационных проектов в сфере художественного образования и творческой деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 165–173. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-165-173>

FORMATION OF A PROMISING PROBLEM OF INNOVATIVE PROJECTS IN THE FIELD OF ENTERTAINMENT EDUCATION AND CREATIVE ACTIVITY

Nikolay V. Seregin

Altai State Institute of Culture,
Barnaul, Russian Federation,
e-mail: SereginNV@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the promising issues of project work in the field of art education and creative activity. The contradictions in the content of analytical educational work regarding the identification and stimulation of personal initiatives of students and teachers are determined, the painful problem points of professional deskillng are investigated, practical experience in the analysis and development of technological support for new educational standards is considered. The author presents effective areas of experimental project work that optimize the problems of organizing and functioning of educational activities, systematizing continuous art education; options for resolving the contradictions of the educational process in practical artistic and creative activity are proposed. Attention is focused on options for modeling professional project work to optimize and subordinate primary, secondary and higher art education, including the prospects for the analytical functioning of anthropological practices, relevant for project developments of flexible personality-oriented approaches in specifying and adapting competence indicators in practice-oriented psychological, pedagogical and performing circumstances. The possibilities of project activities in the implementation of scientific research focus in determining the issues and content of academic disciplines, their compliance with indicators for identifying the essence of professional competence have been clarified.

Keywords: problems of innovative projects, analytical educational work, research focus of art education and creative activity.

For citation: Seregin N. V. Formation of a promising problem of innovative projects in the field of entertainment education and creative activity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 165–173. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-165-173>

Решение проблемной ситуации перспективно при последовательном определении и разрешении задач для формирования системы технологических вариантов и моделей достижения цели. В результате фиксации такой работы в образовательном процессе происходит познание, обучение, воспитание, проектирующее варианты последующей деятельности обучаемых. В сфере художественного образования и творческой деятельности проектная работа перспективна для решения традиционных и инновационных проблем. Она актуальна сегодня, поскольку гумани-

тарная и, в частности, художественная сфера образования, воспитания и творчества испытывает весьма нестабильное состояние. В периоды социально-политических и технологических изменений весьма динамичен запрос на инновационный характер подходов к пониманию сущности проблематики и перспективности проектов, их эффективности в реальной практике.

В такой ситуации исследователям, методистам и практикам приходится анализировать традиционные и инновационные варианты выхода из кризиса, а также – пер-



спективы дальнейшего функционирования художественного образования [1, с. 8]. Необходимость прогнозирования, решения жизненных и профессиональных задач требует комплексного личностного ресурса подрастающих поколений, основанного на практическом применении знаний в процессе определения проблемы, цели исследования, способов достижения эффективных результатов, поиска информации. В этом сущность проектной деятельности, которая переводит репродуктивные методы в деятельностные. Для педагогики деятельностные методы проектирования несут инновационный характер совместной продуктивной работы обучаемого и обучающегося. Проектная деятельность формирует стартапов уже в процессе обучения. Наша задача – определить проблемное поле этой деятельности, проанализировать болевые точки, актуальные для проектных разработок.

Особенно остро проявляются проблемы в сфере педагогики с 1990-х годов, когда общечеловеческие и национальные ценности народа стали терять свои основания [9, с. 87–88]. Противоречия организации учебно-воспитательного процесса усугубляются перманентно провозглашаемыми модернизационными действиями министерств и ведомств, с одной стороны, и формальными действиями по их исполнению – с другой, со стороны обучающихся и обучаемых. Отмечаемый исследователями и практиками формализм в художественном образовании [17] усугубляется динамикой стилевых и оценочных суждений в искусстве [4; 10] и, одновременно, проецируется на процесс соблюдения положений образовательных стандартов, которые принимаются сверху и, будучи в полной мере не осознаваемыми, как в практической деятельности, так и в учебно-воспитательном процессе, остаются в зоне формального исполнения [6; 7; 28]. Анализ данных обстоятельств, объективность или субъективность суждений о них обладает потенциалом для повышения компетентности обучающихся в процессе проектирования. В связи с этим

весьма актуально уточнить тематику и содержание аналитической учебной работы, перспективность проектной деятельности обучающихся с позиций развития их профессионализма, теоретических, исторических знаний и практического опыта.

Преодолевая формализм и усугубляющееся «отсутствие обратной связи с обучающимися» [8, с. 159], организаторы учебно-воспитательного процесса определяют в качестве наиболее эффективных средств проектные инновационные формы и способы организации научно-исследовательской деятельности студентов. Именно с самими молодыми исследователями возможно выстроить убедительные для них проекты, отвечающие на негативные вызовы сложившейся ситуации. Проектная составляющая образовательного процесса является неотъемлемой частью реализации государственных образовательных стандартов. Проекты призваны практически реализовать научно-исследовательскую компетентность обучающихся, выявить проблемы содержания соответствующих предметов, функционирования учебной деятельности, эффективности ее систематизации и адекватности практике, определить противоречия в ее организации и представить варианты их разрешения. Проектная учебно-воспитательная работа, несомненно, разрешает противоречия образовательного процесса с практической художественно-творческой деятельностью, если, делегируя ведущую роль обучающимся, преподаватель не только транслирует содержание дисциплин, но представляет условия для их анализа в системе образовательной программы и в своей практической работе.

При анализе практики на сегодняшний день наиболее существенными полагаются противоречия между «потенциальными возможностями образования в сфере культуры и искусства и его реальным состоянием в российских регионах», при этом «ценность творческого образования заключается именно в его непрерывности» [28, с. 26–27; 15]. Анализируя уровень профессиональной



и общекультурной подготовленности абитуриентов вуза и, несомненно, поддерживая необходимость сохранения и дальнейшего развития трехступенчатого художественного образования в стране, исследователи обратили внимание не только на безусловно большую положительную роль их предыдущего профильного образования, но и на негативные факторы его содержания относительно основных функций, востребуемых в исполнительской практике, художественном творчестве и образовании. Имея положительные характеристики относительно самой возможности сохранения ценностного уровня культуры и искусства в непрерывном развивающемся состоянии на трёх ступенях художественного образования и в социально-культурном пространстве, мы располагаем анализом содержания образовательного процесса, подвергающегося постоянному мониторингу. Он показывает, что преподавателям «не до развития наших студентов и совершенствования наших курсов, не до забот о реальном качестве», поскольку необходимо прежде всего удовлетворить «требования высшей контролирующей инстанции» [21, с. 88]. Иными словами, реальность ставит под сомнение соответствие содержания образовательного процесса государственным представлениям и требованиям общества. Недостаточное обеспечение учебного процесса отмечается как относительно профессиональной оснащенности выпускника высшего учебного заведения, так и снижением уровня квалификационной, социальной и материальной состоятельности преподавательского состава в процессе организации художественно-творческого процесса на всех трех ступенях подготовки специалиста. Так, исследования сущности и содержания трудовой деятельности преподавателей школ искусств и детских музыкальных школ отмечают факторы перегрузок и деформации личности в профессиональной сфере и обосновывают «условия и методы преодоления профессиональной деqualификации преподавателя детской музыкальной школы» [6, с. 3–6.]. Тенденция

профессиональной деqualификации находится в прямой зависимости от формализации многих обстоятельств организации трудовой деятельности в учебных заведениях: системы повышения квалификации, поддержки мотивационной активности обучающихся и обучающихся, их коммуникационных взаимодействий, социализации по вертикали и горизонтали (коллегиальной и общественной), экономической несостоятельности. Такая ситуация ведёт к снижению ценностной перспективы, начиная с предпрофессионального и до высшего художественного образования (см. там же). Студенты, в большинстве своём имеющие практический опыт, предлагают весьма перспективные варианты разрешения противоречий. Важно реализовать их опыт в проектной деятельности и адаптировать в случае выхода за рамки узкого профессионализма относительно профиля и направленности государственного образовательного стандарта.

Классическое художественное образование имеет специфику по каждому виду искусства и уровню подготовки, но, к сожалению, в большинстве случаев «учебные планы и программы допрофессионального и профессионального уровней образования не взаимосвязаны» [25, с. 3]. Такая ситуация весьма ограничивает возможности профессионального обучения и перспективы решения для всех очевидных проблем. В случае эффективно организованной проектной деятельности выявляются породившие их противоречия. Они исследуются студентами, и в дальнейшем такая работа позволяет обучающимся реализовать свою мотивационную активность, приобретённые знания, умения и владение на практике. Модели объективного выстраивания трехступенчатого художественного образования реализуются в их профессиональной работе. Одновременно определяются точки организационно-административных нестыковок, которые необходимо реконструировать для оптимальной соподчиненности начального, среднего и высшего художественного образования.



Поскольку оптимально выстроенный учебно-воспитательный процесс в области культуры и искусства призван формировать индивидуальность, то в качестве аналитической площадки исследователи используют корреляционный анализ в процессе организации практикоориентированного профессионального учебно-воспитательного процесса с внедрением эффективных методик творческого развития личности [19, с. 36; 26]. Эта область исследования насыщена тематикой перспективных проектов, способных объективировать учебно-воспитательный процесс. Она привлекательна для формирования мотивационной активности и профессиональной ориентации обучающихся.

Обосновывая эффективность учебной проектно-исследовательской деятельности, ученые и педагоги-практики находятся в постоянном эксперименте, который в различных вариантах переносится в учебный процесс [13]. При разработке технологического обеспечения новых образовательных стандартов преподаватели исследуют проблему «педагогического сопровождения проектного метода как способа активизации художественно-творческой деятельности учащихся, становления компетентной в области различных видов искусства личности» [11, с. 4], для подготовки учащихся колледжей к научно-исследовательской работе в вузе решают проблему формирования «творческой активности студентов учреждений среднего профессионального образования на основе проектной деятельности» [22, с. 4]. Актуализируя парадигмальные составляющие, востребованные кризисными ситуациями в художественном образовании, исследователи формируют перспективные направления «социально значимых и образовательно-воспитательных проектов и перспектив их внедрения в реальную практику» [24, с. 97]. При этом негативные тенденции провоцируются пренебрежением, стагнацией, либо полным непониманием содержательных компонентов педагогических компетенций. Сохранение их узкопрофессиональной ин-

терпретации отмечают не только исследователи, но и практики. Весьма относительно и поверхностно характеризуется в большинстве случаев содержание профессиональной компетентности педагога художественного профиля [14; 2; 18]. Оно не выходит за рамки общей педагогики, не включается в контекст педагогики культуры как вида и не отражает подвидовых компетенций педагогики искусства и художественного образования [29, с. 115]. Следует отметить, что государственные образовательные стандарты достаточно глубоко конкретизируют педагогическую парадигму универсальных и общепрофессиональных компетенций, но практикующими учеными и преподавателями неоднократно отмечаются различного рода несогласованности, а потому «активно обсуждается мысль о необходимости координации образовательных и профессиональных стандартов, вопрос об отсутствии согласованности в перечне формируемых у выпускников компетенций и требований работодателей, выраженных в профессиональных стандартах соответствующих видов деятельности» [6, с. 5]. Профильные исследователи и преподаватели вузов определяют основные параметры наполнения компетенций и их индикаторов общими направлениями: «художественно-творческая подготовка, профессионально-педагогическая подготовка, воспитание социально-ценных личностных качеств студента» [5, с. 54]. Такая работа должна постоянно корректироваться, а её результаты – анализироваться, использоваться и уточняться в образовательно-воспитательном процессе. Для исследователей весьма актуальными остаются проблемы формирования компетенций в связи с необходимостью определения уровня их сформированности у обучающихся и поиском возможностей группировки относительно профессиональных дисциплин [6, с. 5]. При этом ученые разных уровней вовлеченности в исследовательский и образовательно-воспитательный процесс в своих размышлениях конкретизируют самые болезненные точки современной культуры, исходя из мотивационных, комму-



никационных данных человека, их изменений в различных условиях и паттернах поведения окружающих людей. Фиксация этих фактов позволяет определять в критериях компетенций «такие качества, как критическое мышление; креативность; исследование и изучение; творческое мышление; саморегуляция, инициативность и настойчивость; использование информации; системное мышление; коммуникация; рефлексия <...> через освоение искусства» [1, с. 5–6]. При этом исследователи обращают внимание на необходимость реконструкции или корректирования образовательно-воспитательного процесса на микроуровне. Он должен соответствовать по своему содержанию технологиям художественно-творческой сфере деятельности и оснащаться проектными, исследовательскими и творческими составляющими элементами практических, социализированных, полихудожественных технологий, отражаемых в преемственности художественного образования по вертикали [1, с. 8]. Эта многовекторная проблематика весьма интересна студентам.

Актуальная тематика проектов для перспективной подготовки кадров становится очевидной из анализа противоречий организации, функционирования художественного образования, форм и методов учебной и творческой деятельности. Большинство обстоятельств, последовательностей действий исследовались и апробировались не один десяток лет. Профессионально оформленные модели специалиста в различных областях искусства появились уже при организации первых профессиональных учебных заведений. Однако динамично развивающиеся события стандартизации образовательного процесса, с одной стороны, и не менее интенсивные изменения в искусстве, культуре, творческой деятельности, специфика вовлеченности в нее сегодняшних подрастающих поколений – с другой, заставляют вновь и вновь искать приемлемые формы и методы проектной деятельности. Такая работа и сегодня должна анализироваться довольно глубоко и многосторонне.

Проектная научно-исследовательская деятельность предполагает рассматривать эту тематику как в исторической ретроспективе, так и в перспективе использования традиционных возможностей в различных вариантах развития культуры, искусства и образования. Углубляющаяся проблематика, классификационные, структурные и опытные исследования создают возможность актуализации процессов внедрения проектов. Обучающихся в этой работе всё больше привлекают проекты «с психологической направленностью, что позволит помочь ноологическому взрослому поколению молодежи» [20, с. 252]. При этом необходимо отметить вовлеченность в проектную деятельность всех уровней образования и воспитания, включая студентов не только высших, но и средних специальных учебных заведений [22]. В сфере художественного образования и творческой деятельности этот факт весьма важен для сохранения непрерывности учебно-воспитательного процесса, профориентационной работы, оптимизации и, одновременно, сохранения в своей социально-культурной деятельности традиционных ценностей культуры, искусства, образования. Это реальный способ сохранять, развивать и сделать перспективными направления и профили художественного образования, конкретизировать соответствующие показатели профессиональной компетентности, индикаторы готовности к творческой деятельности. И всё же необходимость определения в результатах проектной деятельности показателей, индикаторов профессиональной компетентности и соответствующих способов, диагностирующих «творческое сочетание «общей модели» и «индивидуализированной матричной формы» интерпретационной работы с учащимися» представляется важнейшей. [16, с. 29]. Особенно сложно провести такую работу при организации учебно-воспитательного процесса подготовки специалиста в области искусства. Большое количество сведений относительно произведений, содержательных и классификационных характеристик ис-



полнительского искусства, стилистических особенностей и школ, входящих в контекст его профессионального тезауруса, требуют особого внимания, отражения в компетенциях и возможности определения индикаторов их достижений. Гибкость индивидуального подхода при конкретизации и адаптации индикаторов компетентности в практикоориентированных психолого-педагогических и исполнительских обстоятельствах помогает сформировать процесс обучения, опирающийся на антропологическое содержание, анализ опыта и традиций, накопленных при решении реальных проблем исполнительского искусства и образования. Продуктивность «антропологического подхода определяется высокой познавательной активностью слушателей курсов, их эмоциональной вовлеченностью в проектную деятельность на основе разработанных методических инструментов анализа типов поведения при воспроизведении, восприятии и порождении музыкальных антропопрактик» [27, с. 48; 22]. В соответствии со спецификой направления и профиля обучающегося в учебном процессе необходимо определять параметры деятельности педагога, его профессиональных функций,

которые, несомненно, должны отражать компетентность в педагогике и конкретном виде искусства, как условия совместной организации и построения субъектно-субъектных отношений учебно-воспитательной работы [3].

Опираясь на совокупность данных позиций, мы уточняем перспективную проблематику проектной деятельности студентов и преподавателей, тематику проектов, которая включает исследование государственных стандартов, соответствующих им основных образовательных программ, принятых учебным заведением учебных планов, их программно-методического обеспечения, а также – составление профессиограммы выпускника и соответствующего паспорта компетенций, отражающих содержание функциональных обязанностей будущего специалиста. Поэтапно организованная проектно-исследовательская работа формирует методологические и методические основы художественного образования, предлагает общие и индивидуально ориентированные концептуальные положения и практические предложения, выявляющие и активизирующие личностные инициативы обучающихся и обучающихся.

Список литературы

1. Акишина Е. М. Художественное образование и эстетическое воспитание в Российской Федерации: стратегические ориентиры // Учитель музыки 2020. № 4 (51). С. 4–8.
2. Алиева А. Р. Профессиональная компетентность и педагогическое мастерство в системе подготовки художников-педагогов // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 3 (46). С. 99–100.
3. Антропологический подход в развитии воспитания и социализации детей и молодежи: монография. Москва: ФГБНУ «ИИДЦВ РАО», 2019. 488 с.
4. Арутюнян Ю. И. Современная художественная критика: суждение и интерпретация // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 1 (30). С. 177–180.
5. Бредихин А. П. Проблемы современного художественно-педагогического образования в контексте «модернизации»: время утраченных иллюзий // Известия ВГПУ. 2014. № 1 (262). С. 52–60.
6. Быкова Н. И. К вопросу о динамике изменения образовательных стандартов // Universum: психология и образование: электронный научный журнал. 2020. 1(79). С. 4–6. [Электронный ресурс] URL: <https://universum.com/ru/psy/archive/item/11167>.
7. Быкова Н. И. Модернизация образовательных стандартов в сфере культуры и искусства: современная динамика, проблемы и перспективы // Современное образование. 2016. № 3. С. 11–21.



8. *Данилкова М. П.* Проблемы гуманитарного образования в условиях новых вызовов // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2021. № 2 (31). С. 158–163.
9. *Добрускин М. Е.* Гуманизация как стратегия высшего образования // Философия и общество. 2005. № 3. С. 87–109.
10. *Драч Н. Г.* Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2006. 25 с.
11. *Захарова С. А.* Проектное обучение как условие формирования готовности школьников к художественно-творческой деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2011. 23 с.
12. *Ивахненко А. А.* Пути преодоления профессиональной деqualификации преподавателя детской музыкальной школы: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2021. 25 с.
13. *Канунникова Т. А.* Метод проектов в преподавании изобразительного искусства // Наука и Школа. 2016. № 1. С. 181–187.
14. *Леонтьева Т. В.* Развитие профессиональных компетенций в процессе изучения дисциплины «музыкальная педагогика» // Науковедение 2014. № 2. С. 1–9.
15. *Лузан В. С.* Роль профильного образования в сфере культуры и искусства в реализации государственной культурной политики / В. С. Лузан // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 15. С. 1011–1015. [Электронный ресурс] URL: <http://e-koncept.ru/2016/96117.htm>.
16. *Малинковская А. В.* Педагогические аспекты исполнительской интерпретации музыкального произведения // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2021. Т. 9. № 3. С. 29–47.
17. *Мирхасанов Р. Ф.* Приобретение профессиональных компетенций студентами художественных специальностей посредством экспериментальной методики изучения опыта формального подхода // Вестник «Педагогика и психология». 2013. № 4. С. 45–50.
18. *Пайдуков П. В.* Формирование профессиональной компетентности у будущих учителей изобразительного искусства в процессе предметной подготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Чебоксары, 2013. 22 с.
19. *Перерва О. Ю., Сайдадь Н. С., Нагибина Н. П.* Методы и приемы развития творческих способностей личности // Современная высшая школа: инновационный аспект. 2021. Т. 13. № 2. С. 32–39.
20. *Попова Т. А.* Проектная деятельность в образовательном пространстве // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2020. Вып. 3 (836). С. 252–265.
21. *Саганенко Г. И.* Изучение образовательной сферы на макроуровне (результаты одного контент анализа) // Высшее образование в России. 2012. № 889. С. 81–90.
22. *Сауренко Н. Е.* Проектная деятельность как средство формирования творческой активности студентов колледжа: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2004. 20 с.
23. *Серегин Н. В.* Перспективы аналитического функционирования антропопрактики в музыкально-исполнительском образовании // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1 (117). С. 125–130.
24. *Серегин Н. В.* Перспективы инновационного развития художественного образования в евразийском пространстве // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. 2024. № 2. С. 97–103.
25. *Сизова Е. Р.* Профессиональная подготовка специалистов в системе классического музыкального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2008. 43 с.



26. *Смирнов А. В.* Процесс углубления профессионально-личностного потенциала учащегося в контексте непрерывного образования (на материале занятий музыкой): автореф. дис. ... доктора пед. наук. Краснодар, 2012. 44 с.
27. *Торопова А. В.* Антропологический подход в сфере психологии музыкального образования // Музыкальное искусство и образование /Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 1. С. 48–61.
28. *Хрипулов И. В.* Проблемы развития образования в сфере культуры и искусства // Образовательные технологии. 2017. № 2. С. 25–29.
29. *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 04.12.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ КУЛЬТУРЫ
К ИНКЛЮЗИВНОМУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ
В ПРАКТИКЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

УДК 378.14

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-174-183>

Н. Ф. Спинжар

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

Н. С. Спинжар

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: NiNa2016Spin@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы современного дополнительного образования, которые в последнее десятилетие становятся актуальными для профессиональной подготовки специалиста культуры, которому – в изменившихся условиях снижения здоровья у детей и молодежи – требуются знания о причинах трудностей обучения, возникающих в процессе изучения различных видов искусства и освоения умений, направленных на их преодоление. В статье обращается внимание на художественное образование и его развивающий ресурс, что было и остается важным направлением деятельности учреждений дополнительного образования. Художественное образование представляется одним из значимых направлений, приобщающих к богатствам искусства, способствующих повышению культуры личности детей и взрослых (общей культуры и др.). Анализ практики профессиональной деятельности будущих выпускников вуза культуры и искусств определил значимые аспекты их дальнейшей работы, связанные с тем, что им предстоит обучать как здоровых (нормативных) обучающихся, так и детей, испытывающих трудности в учебно-творческой деятельности (детей с ОВЗ). Авторы приходят к выводу, что необходимость решения актуальных задач практики обуславливает целесообразность расширения содержания профессиональной подготовки специа-

СПИНЖАР НАТАЛЬЯ ФЕДОРОВНА – кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

СПИНЖАР НИНА СЕРГЕЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

SPINZHAR NATALIA FEDOROVNA – CSc in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

SPINZHAR NINA SERGEEVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Спинжар Н. Ф., Спинжар Н. С., 2025



листов по разным видам искусства, обновление учебных планов и программ, включение в них предметных дисциплин, обеспечивающих готовность к решению задач инклюзивного взаимодействия.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, вуз, образование, дополнительное, художественное образование, развитие искусством, специалист культуры, инклюзивное взаимодействие, нормотипичные дети, дети с особыми возможностями здоровья.

Для цитирования: Спинжар Н. Ф., Спинжар Н. С. Актуальные вопросы профессиональной подготовки специалистов культуры к инклюзивному взаимодействию в практике дополнительного образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 174–183. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-174-183>

CURRENT ISSUES OF PROFESSIONAL TRAINING OF CULTURAL SPECIALISTS FOR INCLUSIVE INTERACTION IN THE PRACTICE OF ADDITIONAL EDUCATION

Natalia F. Spinzhar

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

Nina S. Spinzhar

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: NiNa2016Spin@yandex.ru

Abstract. The article considers the issues of modern additional education, which in the last decade have become relevant for the professional training of a cultural specialist, who, in the changed conditions of declining health in children and young people, requires knowledge of the causes of learning difficulties that arise in the process of studying various types of art and skills aimed at overcoming them. The article draws attention to art education and its developmental resource, it was and remains an important area of activity of institutions of additional education. Art education is one of the significant areas that introduce the riches of art, contributing to the improvement of the culture of the personality of children and adults (general culture, etc.). The analysis of the practice of professional activity of future graduates of the university of culture and arts determined significant aspects of their future work related to the fact that they will have to teach both healthy (normotypical) students and children experiencing difficulties in educational and creative activities (children with disabilities). The authors come to the conclusion that the need to solve urgent practical problems determines the advisability of expanding the content of professional training of specialists in various types of art, updating curricula and programs, including subject disciplines in them that ensure readiness to solve problems of inclusive interaction.

Keywords: professional training, university, education, additional, art education, development through art, cultural specialist, inclusive interaction, normotypical children, children with special health needs.

For citation: Spinzhar N. F., Spinzhar N. S. Current issues of professional training of cultural specialists for inclusive interaction in the practice of additional education. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 174–183. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-174-183>



Социальные трансформации фокусируют внимание исследователей на гуманитарных проблемах, которые требуют всестороннего анализа и решения. Концепцию понимания культуры и культурного развития общества и человека отражает ряд известных трудов, авторы которых рассматривали данные аспекты как неотъемлемую часть развития цивилизации. Среди авторов, труды которых составляют методологическую основу исследований культурных процессов и явлений, следует указать М. М. Бахтина, Е. В. Бондаревскую, Д. С. Лихачева, М. К. Мамардашвили. В исследованиях Е. Н. Ильина, А. Ф. Лосева, А. А. Мелик-Пашаева, С. В. Кульневича искусство рассматривается как важная часть культуры, способствующая разностороннему развитию личности, в том числе и художественно-творческому, и нравственно-эстетическому. Воспитание и обучение средствами искусства – особая область для педагогического творчества, которая важна для решения современных задач художественного образования подрастающего поколения. Известный педагог и художник, создавший свою методику обучения искусству и написавший труды, посвященные педагогике искусства, Б. М. Неменский определил основополагающие принципы художественного образования. В частности, Б. М. Неменский отмечает, что искусству нельзя обучать так же, как и другим предметам, так как искусство не изучается и не осваивается, оно переживается, оно формирует систему отношений и познания себя и окружающего мира [6; 9; 11].

Концепция художественного образования в РФ представляет художественное образование как процесс, в котором осуществляется овладение и присвоение человеком художественной культуры своего народа и человечества. Кроме того, отмечается, что «художественное образование ... один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности интеллектуального и эмоционального богатства» [8]. Данный до-

кумент определяет ценность художественного образования с позиций обучения, образования и развития человека.

Художественное образование, в широком смысле, представляет собой процесс познания основ культуры и искусства, развития системы умений с целью овладения способами осуществления художественно-творческой деятельности, несмотря на технологические преобразования [12]. Е. Г. Калужная отмечает педагогический потенциал художественно-творческой деятельности, заключающийся в определенных возможностях и ценностных основаниях, обеспечивающих развитие творческого воображения, способностей обучающихся и др. [1].

В Конституции РФ, Законе «Об образовании», «Концепции художественного образования РФ» законодательно закрепляется и утверждается порядок осуществления учебно-творческой деятельности, регулирование процессов воспитания и образования в учреждениях дополнительного образования (в том числе художественного).

Кроме того, в данных документах раскрываются права человека, значение художественного образования для общества, а также современные задачи и социальные приоритеты художественного образования; определяются его направления и принципы, специфика деятельности педагога, обучающего основам искусства (музыки, хореографии и др.). Выделяются основные направления эстетического и индивидуально-личностного развития личности в системе художественного образования, где обучающийся реализует свои потребности, развивает умения и навыки, художественные способности на основе научно обоснованного подхода. Поэтому приоритетная задача художественного образования состоит в том, что оно решает проблемы воспитания и обучения детей и взрослых средствами искусства. С этих позиций профессиональная деятельность хореографа, музыканта и других выпускников вуза призвана обеспечить донесение до широкой аудитории художественных ценностей искус-



ства. Также реализация задач художественного образования направлена на творческое развитие личности в учреждениях культуры и дополнительного образования и не исключает инклюзивной помощи, которую могут реализовать выпускники вуза при соответствующей подготовке.

Важной задачей художественного образования является «использование возможностей искусства, художественно-творческой деятельности в соответствии с целями коррекционной педагогики, психофизического оздоровления детей, подростков и других групп населения посредством внедрения методик арт-терапии» [8]. Исторически так сложилось, что дополнительное образование многофункционально: оно помогает выбрать направление профессионального развития, содействует развитию способностей обучающихся, которым в общем образовании не уделяется достаточного внимания. Программы дополнительного образования должны иметь не только художественную направленность, но и быть ориентированы на компенсацию недостаточного развития.

Особое значение приобретает процесс приобщения к искусству детей, имеющих трудности развития, которые могут компенсировать или скорректировать недостающие умения и навыки, необходимые для социализации и учебной деятельности, что определяет взаимосвязь художественно-творческого аспекта образования с инклюзивным взаимодействием. В данном аспекте решаются задачи развития художественных навыков, эстетического отношения и понимания искусства, развития эстетического вкуса в процессе освоения различных видов искусства, понимания прекрасного и включения в деятельность по созданию художественных продуктов.

Степень нарушения развития детей определяется специализированной комиссией, ею же даются рекомендации по развитию и обучению, как в системе общего, так и дополнительного образования. Дети с особыми возможностями здоровья – это дети, имеющие трудности в психическом и физическом

развитии в возрасте от рождения до 18 лет. Они могут быть включены в систему художественно направленного дополнительного образования при наличии негрубых нарушений в развитии (слабослышащие, слабовидящие и др.) и в соответствии с рекомендациями от специалистов комиссии, разрешающей ту или иную творческую деятельность.

Вопросы состояния здоровья детей и молодежи влияют на результаты их обучения и развития. Различают негрубые нарушения развития и нарушения, которые есть у детей, получивших медицинское заключение об особых возможностях организма. Несомненно, учреждения дополнительного образования не должны перепрофилироваться в специализированные или коррекционные учреждения. Решение видится в организации инклюзивного взаимодействия специалиста культуры и детей с особыми возможностями здоровья, что предполагает разновидность социального взаимодействия, которое реализуется при включении в процесс развития всех ресурсов обучающихся, актуализацию их способностей, компенсацию недостающего опыта и так далее. Специалист должен быть подготовлен к организации инклюзивного взаимодействия и знать причины трудностей развития и способы их компенсации, коррекции, исходя из возможностей художественного образования. При наличии определенного уровня компетенций специалист способен эффективно решать возникающие трудности у детей с ОВЗ.

Специалист культуры, используя потенциал искусства, осуществляет творческое развитие учащихся, которое по своим возможностям может оказывать корректирующее и компенсирующее воздействие на детей с ОВЗ в рамках инклюзивного взаимодействия.

Т. Н. Новожилова считает, что инклюзивное взаимодействие выступает частью социального взаимодействия [7, с. 103]. Инклюзивное взаимодействие в дополнительном образовании имеет особенности организации и проведения при ограниченных возможно-



стях учреждений данной системы и при отсутствии в них специальных условий, средств для коррекционной работы. Важным компонентом инклюзивного взаимодействия выступает общение разного уровня среди участников художественно-творческой деятельности (педагогов музыки, хореографии), обучающихся с разными возможностями здоровья (дети с ОВЗ, нормотипичные дети), сотрудников учреждения и др. Данная особенность позволяет выделить специфику инклюзивного взаимодействия: объединение всех, причастных к данному совместному процессу, участников художественно-творческой деятельности позволяет получить творческий продукт, являющийся результатом общих усилий участников художественно-творческого процесса, их общения, сотрудничества.

Инклюзивное взаимодействие строится на следующих принципах: принцип уважения, принцип ценности человека, который не зависит от имеющихся у него способностей и достижений; принцип равных способностей каждого человека чувствовать и думать; принцип равных прав на общение и взаимодействия. Эти принципы для работы с детьми, имеющими особые возможности здоровья, являются исключительно важными.

Практика обучения и воспитания искусством – многоаспектная задача; дополнительное образование должно обращать внимание на данную категорию детей с трудностями развития, что требует расширения компетентности специалистов культуры в области «трудного детства». Сегодня все чаще от образовательных учреждений поступают запросы на педагогов, умеющих организовать обучение детей с разными способностями и возможностями здоровья. Об этом пишет в своей книге Д. А. Сорокотягин, подкрепляя высказанную мысль реальной ситуацией. Героиня повествования разместила у себя на странице пост о поиске педагога по танцу в школу инклюзивного развития «Танцующий дом», что является не единичным случаем запросов практики на специалиста, способного в процессе творческой работы помогать уча-

щимся с трудностями в развитии [10, с. 112].

Социально-культурные учреждения представляют широкие возможности для инклюзивного взаимодействия детей и молодежи с ОВЗ. Поэтому художественное направление дополнительного образования в условиях снижения показателей здоровья детей и молодежи не может не учитывать объективные данные и оставаться в стороне от трудностей их развития. Согласно статистическим данным Российского государственного института гигиены, 2/3 детей младшего школьного возраста имеют проблемы со здоровьем. Практика обучения основам хореографии подтверждает данный факт.

В последние годы возрос интерес практиков к арт-педагогическим и арт-психологическим методам. Исследователи в данной области А. И. Копытин, Л. Д. Лебедева, М. В. Киселева раскрывают комплексное представление об арт-психологических ресурсах искусства, направленных на лечебно-реабилитационную, педагогическую и социальную работу; И. Ю. Левченко указывает на использование педагогики, искусства для решения актуальных задач художественного воспитания детей с ОВЗ. Искусство становится полноценной технологией не только для коррекции эмоциональных состояний, но и для развития обучающихся с ОВЗ [1; 2; 4]. В различных выступлениях на арт-терапевтических форумах и в публикациях известный психотерапевт, доктор медицинских наук А. И. Копытин обращает внимание на необходимость медицинского образования для тех, кто занимается арт-терапией, а поскольку он возглавляет «Арт-терапевтическую ассоциацию», то, будучи ее председателем, отстаивает данную позицию в практике России. В частности он считает, что арт-терапия требует от специалиста интеграции межпредметных компетенций, связанных с использованием разных искусств. Вместе с тем автор полагает, что в современной практике создаются условия, позволяющие сочетать профилактическую, развивающую и социализирующую направленность



арт-терапии. Он пишет, что «за время своего существования арт-терапия ассимилировала достижения психологической науки и практики, теоретические разработки и приемы разных направлений психотерапии, опыт и стратегии изобразительного искусства, методы педагогики, отдельные представления теории культуры, социологии и других наук» [2, с. 8].

В сложившейся ситуации педагогика искусства обогащается новым содержанием, подходами, технологиями, формами сотрудничества и новым пониманием образовательных потребностей обучающихся в условиях целостного процесса (обучения, воспитания и развития личности). Наряду с учреждениями дополнительного образования художественно-творческая деятельность представлена во всех типах учебных заведений, так как накопленный опыт подтверждает ее направленность на формирование и развитие личности и эффективность. К таким учреждениям относятся детские сады, общеобразовательные школы, средние, высшие, послевузовские профессиональные учреждения, а также учреждения дополнительного образования и входящие в них детские музыкальные школы, школы искусств.

Вузы культуры занимают важное место в подготовке кадров для решения гуманитарных проблем общества (социальная неустроенность, миграция и др.). В создавшихся условиях современные авторы видят в социально-культурной деятельности некий пространственно-временной феномен, связанный с будущей профессиональной деятельностью выпускников вузов культуры, организующих свободное время детей и взрослых и создающих условия для культурно-творческой деятельности [14, с. 28–29]. Выпускники вуза культуры в процессе своей профессиональной деятельности реализуют творческие, культурно-массовые проекты, тем самым создают благоприятные условия для развития личности в сфере социально-культурной деятельности. Профессиональная деятельность специалистов

в области культуры актуальна в современных условиях, так как помогает человеку решать трудности развития, удовлетворять потребности в творческой самореализации, организации культурного отдыха и пр.

Выпускники вузов культуры приходят в учреждения дополнительного образования и осуществляют профессиональную деятельность по различным направлениям художественного образования. Они организуют учебно-воспитательную деятельность, обучают разным видам искусства, развивают участников кружков, творческих объединений, учащихся школ искусств, студий и др.

Дополнительное и художественное образование имеет общие и отличительные признаки. Дополнительное образование, по своей сути, связано с широкими профессиональными задачами специалистов (педагога-хореографа, учителя музыки и др.), которые в творческой деятельности обучают, развивают детей, обогащают их опыт взаимодействия с искусством, а художественное – в большей степени ориентировано на раскрытие природных задатков средствами искусства. Следует отметить, что дополнительное образование представляет более общий характер развития обучающихся, а художественное отличается более частными задачами их развития в выбранной области искусства.

Опрос студентов заочников показал, что среди обучающихся в хореографических коллективах выявляются дети, имеющие ограничения по состоянию здоровья. Кроме того, было выявлено, что по ряду показателей здоровья обучающиеся нуждаются в корректирующей и компенсирующей помощи, поскольку танцевальные нагрузки негативно сказываются на их развитии. Так, при физических недостатках у обучающихся в процессе обучения основам хореографии усиливается травмирующее воздействие на суставы и позвоночник, а в условиях общего снижения здоровья такие занятия могут быть противопоказаны.

Очевидно, что от профессиональной подготовки специалиста культуры зависит правильно организованная помощь, преду-



преждевание трудностей развития у участников творческих объединений. Педагог-хореограф без соответствующей специальной подготовки не сможет правильно подготовить обучающихся к физическим нагрузкам. Кроме того, исследования практики показали, что для профессионально компетентной деятельности специалисту культуры, педагогу-хореографу, учителю музыки, обучающих детей основам искусства, требуются знания не только в области общей педагогики и психологии, но и коррекционной педагогики и инклюзивного образования. Поскольку с каждым годом в учреждения дополнительного образования приходят заниматься дети с разным уровнем состояния здоровья, закономерно возникает объективная проблема, как их правильно обучать, какими здоровьесохраняющими технологиями скорректировать развитие.

Для работы с данной категорией детей в программу профессиональной подготовки студентов вузов культуры необходимо включать такие учебные дисциплины как «Коррекционная педагогика и специальная психология», «Введение в педагогику художественного образования».

Специалист культуры должен представлять коррекционные возможности искусства, которым он овладел в процессе профессиональной подготовки в вузе. «Искусство, являясь важным фактором художественного развития, оказывает большое психотерапевтическое воздействие, влияние на эмоциональную сферу ребенка, при этом выполняя коммуникативную, регулятивную, катарсическую функции. Участие ребенка с нарушениями в развитии в творческой деятельности расширяет его социальный опыт, учит адекватному взаимодействию и общению в совместной деятельности, обеспечивает коррекцию нарушений коммуникативной сферы. Ребенок в коллективе проявляет индивидуальные особенности, что способствует формированию внутреннего мира ребенка с проблемами, утверждению в нем чувства социальной значимости» [4, с. 20].

Возможности хореографического искусства подчеркиваются А. С. Фоминым. Он отмечает, что «танец, в широком понимании, является необходимым и должен стать законным предметом в системе общего и специального (коррекционного) педагогического образования» [13, с. 190–191]. Позиция автора обусловлена реальной практикой профессиональной деятельности педагога-хореографа, пониманием возможностей танца, а именно – его развивающего потенциала, коррекционной направленности творческой деятельности как в среднем, так и высшем образовании.

В процессе изучения студентами учебной дисциплины «Введение в педагогику художественного образования» выполнялась исследовательская работа, связанная с анализом трудностей обучения участников творческих коллективов в процессе художественно-творческой деятельности. В исследовании приняли участие 124 обучающихся танцевальных коллективов. Выявилось, что наиболее часто встречающиеся трудности при обучении основам хореографии связаны с недостаточным уровнем физической подготовки (мышечная слабость) у обучающихся, что обуславливает ограничения в выполнении комплекса музыкально-ритмических движений; проблемы с координацией движений. Промежуточные результаты диагностики обсуждались со студентами-хореографами на практических занятиях по предмету, определялись причинно-следственные связи в выявленных трудностях у обучающихся, с которыми они работают.

Отсутствие специальных знаний у студентов осложняло прогнозирование дальнейшего обучения детей с трудностями развития и оказания им соответствующей помощи при возникновении проблемных ситуаций в творческой деятельности. Практические занятия по предмету «Введение в педагогику художественного образования» были направлены на осмысление полученных данных и определение необходимого вида помощи детям. В результате студенты пришли к пониманию значимости данной работы для совер-



шенствования результатов обучения детей. В ходе каждого этапа исследовательской работы фиксировались результаты (в течение учебного года):

- положительные тенденции развития танцевальных умений и навыков отмечались у 50% (62 человека) из 124 обучающихся;
- у 15% (19 человек) обучающихся изменений практически не наблюдалось.
- у 35% (43 человека) обучающихся наблюдалось неустойчивое развитие: были взлеты и падения, то есть фиксировались положительные результаты обучения, но наряду с этим отмечались ошибки в выполнении учебных заданий, наблюдалась пассивность, вялость, регистрировалась ограниченная активность у детей в ходе выполнения физических упражнений (танцевальных нагрузок).

Поскольку медицинского обследования дети в данных творческих коллективах не проходили, то полученные положительные результаты в проводимом исследовании (50% обучающихся) можно интерпретировать следующим образом: 62 человека из 124 обучающихся, занимающихся хореографией, справляются с образовательной программой и демонстрируют стабильные результаты развития. Другие описанные данные указывают на явные сложности, возникшие у детей в процессе обучения: половина (в процентном соотношении 15% и 35%) из 124 участников творческого коллектива нуждается в более детальном обследовании и изучении, возможно, помощи специалистов.

Важно отметить, что стремление педагога решить возникающие трудности в обучении путем увеличения нагрузок, может не иметь желаемого результата, а иногда может и навредить ребенку. Студенты по-разному подходили к решению возникших трудностей в профессиональной деятельности. В лучшем случае, были высказаны требования родителям: «ребенку коллективные занятия не подходят», или «просили родителей присутство-

вать на занятиях», или «принести от врача справку, что ребенку можно заниматься хореографией» и др. В этом калейдоскопе возникающих решений нет главного: профессионального видения причин имеющихся трудностей у обучающихся в творческих коллективах; педагог-хореограф не обладает достаточной подготовкой к такой практике.

Выполненная исследовательская работа позволила увидеть пути решения имеющихся проблем и понять, как в этих ситуациях действовать, как помочь детям с трудностями в обучении. Студенты проявили интерес к данному направлению в своем профессиональном развитии, некоторые прошли базовый курс по танцевально-двигательной терапии в г. Санкт-Петербурге, программу которого в 2003 году разработала балерина Н. Ю. Оганесян, сегодня – председатель Санкт-Петербургской ассоциации танцевально-двигательной терапии, основанной в 2006 году, где ежегодно проводится обучение, разрабатываются и внедряются научно обоснованные подходы.

В рамках предмета «Введение в педагогику художественного образования» – с целью получения объективной информации о реальных потребностях студентов в знаниях о трудностях обучения у детей и их причинах – проводился круглый стол, на котором студенты единогласно поддержали идею о необходимости включения в содержание профессиональной подготовки знаний о «трудном детстве» и возможных вариантах помощи. В каждом случае «трудного обучающегося» студенты предлагали свои варианты решения, что позволило изменить отношение к пониманию специфики профессиональной деятельности, которую ранее рассматривали только как деятельность, направленную на раскрытие творческих способностей детей. После выполнения исследовательской работы появилось иное понимание трудностей, испытываемых учащимися в ходе занятий хореографией, возникла осознанная потребность помочь таким детям, разобраться в причинах и найти эффективные методы обучения.



Обобщение результатов проведенного исследования позволило студентам

- 1) оценить свои профессиональные знания о явлениях трудного детства, их понимание в практике обучения в творческом коллективе;
- 2) увидеть неоднородность одних и тех же трудностей в развитии у каждого обучающегося в творческом коллективе;
- 3) выявить собственные ошибки в работе с детьми, имеющими трудности обучения в творческом коллективе.

В процессе изучения учебной дисциплины «Введение в педагогику художественного образования» студенты последовательно обсуждали практику, анализировали работы, одной из которых была статья Л. С. Выготского «Трудное детство», что позволило перейти от специфических трудностей развития детей, проявляющихся в творческом коллективе, к пониманию трудностей, которые установлены у них специалистами.

Исходя из этого, можно предположить, что в современных учреждениях дополнительного образования сложились условия для инклюзивного взаимодействия специалиста культуры и обучающихся в процессе художественно-творческой деятельности. Изменение практики дополнительного образования приводит к пересмотру содержания профессиональной подготовки специалистов и необходимости включения в программы системы знаний и умений для оказания помощи детям, испытывающим трудности в развитии и включенных в творческие объединения. С этой целью в профессиональную подготовку специалистов культуры необходимо включить специальные учебные дисциплины для реализации эффективного инклюзивного взаимодействия будущих специалистов культуры в практике социально-культурной, художественно-творческой деятельности. Сформированные компетенции позволят выпускникам вуза эффективно решать актуальные задачи практики, связанные с детьми с ОВЗ.

Список литературы

1. *Калюжная Е. Г.* Художественно-творческая деятельность: понятие, структура, педагогический потенциал // *Человек в мире культуры.* 2015. № 4. С. 34–40.
2. *Копытин А. И.* Новые методы и области практического применения арт-терапии (вместо предисловия). *Арттерапия – новые горизонты.* Москва: Когито-Центр, 2006. 336 с.
3. *Ломов С. П., Аманжолов С. А.* Методология художественного образования: учебное пособие. Москва: МПГУ, Прометей, 2011. 188 с.
4. *Медведева Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н., Добровольская Т. А.* Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании: учебник для студентов средних и высших педагогических учебных заведений. Москва: Academia, 2001. 246 с.
5. Национальная доктрина образования РФ на период до 2025 года. Постановление Правительства РФ от 04.10.2000 г. № 751. URL: <https://base.garant.ru/182563/>
6. *Неменский Б. М.* Педагогика искусства. Москва: Просвещение, 2007. 256 с.
7. *Новожилова Т. Н.* Инклюзивное взаимодействие: семантический и психолого-педагогический дискурс // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств.* 2022. № 2 (106). С. 103–112.
8. Приказ Минкультуры РФ от 28.12.2001 № 1403 «О концепции художественного образования в Российской Федерации». [Электронный ресурс] URL: <https://legalacts.ru/doc/prikaz-minкультуры-rf-ot-28-122001-n-1403/?ysclid=m6ug69od8h469520061>
9. *Психология творчества: школа Я. А. Пономарева.* Москва: Институт психологии РАН, 2006. 624 с.



10. *Сорокотягин Д. А.* Изменение формы. Особая книга. Москва: ИД Городец, 2023. 168с.
11. *Спинжар Н. Ф.* Введение в педагогику художественного образования: учебн. пособие. Москва: МГИК, 2021. 173 с.
12. *Тютюнова Ю. М.* Художественное образование на современном этапе: проблемы цифровизации // Проблемы современного образования. 2021. № 3. С. 105–116.
13. *Фомин А. С., Фомин Д. А.* Полифункциональность танца – ресурс образования, культуры, здравоохранения в XX веке. // Сибирский педагогический журнал. 2013. № 5. С. 184–194.
14. *Ярошенко Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности: учеб. изд. 2-е, испр. и доп. Москва: МГУКИ, 2013. 456 с.

*

Поступила в редакцию 10.01.2025



5.8.7. Методология и технология
профессионального образования (педагогические науки)

ИННОВАЦИОННЫЕ HR-ТЕХНОЛОГИИ
В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ:
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОПТИМИЗАЦИИ
УПРАВЛЕНИЯ ПЕРСОНАЛОМ

УДК 331

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-184-193>

Л. А. Северова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: mila.234@mail.ru

В. В. Королев

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

Аннотация. В статье рассматриваются основные аспекты формирования современных HR-технологий в учреждениях культуры, а также методы, инструменты, приемы, способствующие развитию управления персоналом. В статье приводятся подходы, успешно применяемые на практике учреждениями культуры и дающие требуемые результаты. Данная статья направлена на анализ управления персоналом в учреждениях культуры, который подтверждает, что необходимо обеспечить наличие квалифицированных и мотивированных сотрудников для выполнения задач учреждения. Кроме того, в учреждениях культуры могут применяться и другие управленческие технологии, например, управление коммуникациями, управление рисками, управление изменениями и др. Они выбираются и применяются в зависимости от конкретных потребностей и целей учреждения. В статье представлены примеры совместных проектов учреждений культуры и вузов, которые способствуют повышению уровня практических навыков у сотрудников, молодых специалистов и студентов творческих вузов, проходящих практику в стенах учреждения культуры. Эти проекты предоставляют возможность создать творческое портфолио, приобрести практические навыки, необходимые для получения опыта работы, реализовать организаторский потенциал.

СЕВЕРОВА ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

КОРОЛЕВ ВАЛЕРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ – кандидат педагогических наук, профессор, декан театрально-режиссерского факультета, Московский государственный институт культуры

SEVEROVA LYUDMILA ALEXANDROVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

KOROLEV VALERY VALENTINOVICH – CSc in Pedagogy, Professor, Dean of the Theater and Directing Faculty, Moscow State Institute of Culture

© Северова Л. А., Королев В. В., 2025



Ключевые слова: кадровый менеджмент, HR-технологии, HR-брендинг, человеческие ресурсы, профессиональная адаптация, учреждения культуры, управление персоналом, командообразование, сфера культуры, кадровая политика, управленческие технологии, наставничество, профессиональные компетенции, профориентационная работа, коммуникация, имидж, эффективность персонала.

Для цитирования: Северова Л. А., Королев В. В. Инновационные HR-технологии в учреждениях культуры: педагогический аспект оптимизации управления персоналом // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 184–193. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-184-193>

INNOVATIVE HR TECHNOLOGIES IN CULTURAL INSTITUTIONS: PEDAGOGICAL ASPECT OF PERSONNEL MANAGEMENT OPTIMIZATION

Lyudmila A. Severova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: mila.234@mail.ru

Valery V. Korolev

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

Abstract. The article discusses the main aspects of the formation of modern HR technologies in cultural institutions, as well as methods, tools, and techniques that contribute to the development of personnel management. The article presents approaches that are successfully applied in practice by cultural institutions and give the required results. This article is aimed at analyzing personnel management in cultural institutions, which confirms that it is necessary to ensure the availability of qualified and motivated employees to fulfill the tasks of the institution. In addition, other management technologies can be used in cultural institutions, such as communication management, risk management, change management, etc. They are selected and applied depending on the specific needs and objectives of the institution. The article presents examples of joint projects of cultural institutions and universities that contribute to improving the level of practical skills of employees, young professionals and students of creative universities who practice at cultural institutions. These projects provide an opportunity to create a creative portfolio, acquire practical skills necessary for gaining work experience, and realize organizational potential.

Keywords: personnel management, HR technologies, HR branding, human resources, professional adaptation, cultural institutions, personnel management, team building, cultural sphere, personnel policy, management technologies, mentoring, professional competencies, career guidance, communication, image, staff effectiveness.

For citation: Severova L. A., Korolev V. V. Innovative HR technologies in cultural institutions: pedagogical aspect of personnel management optimization. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 184–193. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-184-193>

В современном кадровом менеджменте сотрудники – это лица организации, осуществляющие коммуникативные связи, планирующие работу и выполняющие ее. Огромное значение в кадровом менедж-

менте имеет поддержание профессиональных компетенций каждого сотрудника. HR-технологии на сегодняшний день являются важной составляющей корпоративной культуры учреждений социально-культурной



сферы. Их применение способствует командообразованию в творческом коллективе, сплочению корпоративного духа. Для успешного функционирования и развития учреждения необходимы эффективные HR-технологии, которые помогут адаптировать кадры к новым условиям работы.

HR-технологии – это совокупность методов, инструментов, подходов, направленных на управление человеческими ресурсами в организации.

Чижиков В. М. утверждает, что «трудно себе представить современного руководителя, который бы не осознавал роли и значения специалистов и сотрудников своего учреждения в решении стоящих задач. Не оборудование, техническая оснащенность, здания и сооружения создают важнейшие предпосылки деятельности учреждения, а его сотрудники» [6, с. 239].

Управление персоналом непосредственно в социокультурной сфере было рассмотрено в исследованиях Тульчинского Г. Л., Кошкина М. В., Клеппер Е. В., Рубинштейна А. Я., Чижикова В. М., Чижикова В. В., Федотовой Н. Г. и других специалистов. Ученые рассматривают проблему управления культурными процессами, менеджмента в сфере культуры, финансовые ресурсы, проблемы адаптации творческих работников, вариативность моделей социокультурного менеджмента. Таким образом, проблема применения HR-технологий в управлении персоналом учреждений культуры достаточно широко обсуждается в научной литературе с разных позиций. В настоящее время в социокультурной сфере наблюдается повышение образовательного и культурного уровня работников, которые стремятся найти в трудовой деятельности смысл жизни, стать активными участниками социокультурной деятельности.

Г. Л. Тульчинский считает: «Уровень работы в социокультурной сфере зависит не столько от финансов и материально-технической базы, сколько от людей, работающих в учреждениях культуры» [5, с. 46]. Только от человеческого ресурса зависит успех решения любой задачи.

В настоящее время актуальность проблемы в том, что большинство учреждений социально-культурного назначения испытывают острую необходимость в высококвалифицированных специалистах для реализации культурной политики государства, удовлетворяющей в полном объеме интересы всех социальных групп населения. Реализовать поставленные задачи должен качественно подготовленный специалист.

Современный этап развития технологий менеджмента весьма серьезно зависит от культурных и социальных факторов, а каждое учреждение культуры стремится быть носителем определенной корпоративной культуры, имиджа. Путем реализации культурных благ культура формирует в регионе благоприятные макроэкономические условия: повышение культурного, интеллектуального, нравственного потенциала общества, формирование креативной среды. Наконец, и сама сфера культуры вносит заметный вклад в экономику регионов, создавая рабочие места, развивая коммерчески выгодные проекты в сфере культурно-досугового и культурно-рекреативного секторов, а также – в развитии культурных (креативных) индустрий [7, с. 54].

Управленческие технологии в государственных учреждениях культуры выступают в качестве единого системного подхода к управлению различными процессами и ресурсами. Они состоят из методов, инструментов, приёмов для того, чтобы руководитель более эффективно организовывал работу учреждения и достигал поставленные стратегические цели. Сущность управленческих технологий социокультурных учреждений состоит в гармоничном развитии творческого и художественного аспекта совместно с управленческим и организационным. Применяя их, руководитель учреждения или организации оптимизирует условия для комфортной работы сотрудников, может более эффективно и разумно распоряжаться финансовыми ресурсами, реализовывать интересные для жителей программы и различные социально-значимые проекты; они выполняют также



функции планирования и координирования деятельности учреждения культуры.

Затрагивая тему специфики применения руководителем учреждения культуры современных HR-технологий, хочется отметить следующие важные процессы:

- рекрутмент и отбор для поиска и привлечения талантливых специалистов;
- оценка эффективности работы сотрудников учреждения с помощью методов оценки организации мероприятий и удовлетворенности сотрудников для оптимизации работы команды;
- обучение и развитие персонала с помощью внедрения программ повышения квалификации, проведения обучающих тренингов, мастер-классов;
- проведение для вновь принятых сотрудников адаптационных мероприятий, в ходе которых они осваивают свои обязанности, знакомятся с культурой и миссией организации и формируют необходимые навыки для успешной работы.

Нередко руководители учреждений культуры подбирают персонал таким образом, чтобы создать команду единомышленников, которая бы могла реализовать поставленные перед компанией цели. В связи с этим работодатель сегодня старается привлечь талантливых и инициативных работников, способных разрабатывать проекты и самостоятельно искать способы их реализации, что существенно влияет на принципы реализации кадровой политики. Для того чтобы привлечь креативных, одаренных сотрудников, важно создать для них условия, среди которых обычно называют наличие перспектив для развития, достойную заработную плату, возможность получения признания (особенно в творческих профессиях), наличие корпоративной культуры и уникальность внутреннего микроклимата [9, с. 181].

Профессиональная адаптация молодых сотрудников в учреждениях культуры особенно важна по нескольким причинам. Работники культуры должны быть не только

профессионалами в своей области, но и обладать навыками общения, креативности и эмоциональным интеллектом. Быстрые изменения в технологиях и потребностях аудитории требуют постоянного обновления знаний и навыков. Успех учреждения культуры во многом зависит от качества обслуживания посетителей (клиентоориентированность), что требует от сотрудников высокой степени адаптивности.

Для успешной профессиональной адаптации кадров в учреждениях культуры можно использовать *наставничество*, когда опытные сотрудники берут на себя роль наставников для новичков, что поможет им быстрее влиться в коллектив. Поможет в этом также *проведение регулярных обучающих мероприятий* в форме тренингов, практических образовательных сессий, которые помогут работникам развивать необходимые навыки, усиливать командную работу и оставаться в курсе новейших тенденций. Например, участие в федеральном проекте «Творческие люди», во Всероссийской конференции режиссёров массовых мероприятий, театрализованных представлений и праздников «Трансформация реальности».

Интересен опыт ведущего учреждения культуры городского округа Химки Дворец культуры «Родина» – реализация образовательного проекта для молодых специалистов «PRO-практика». Этот проект способствует повышению уровня практических навыков у сотрудников, молодых специалистов и студентов творческих вузов, проходящих практику в стенах учреждения культуры. Также проект дает возможность создать творческое портфолио, приобрести практические навыки, необходимые для получения опыта работы, реализовать организаторский потенциал.

Немаловажным процессом является обратная связь с участниками различных программ и профориентационных мероприятий. Создание системы обратной связи позволит сотрудникам делиться своими впечатлениями о процессе адаптации и получать поддержку от руководства.



Многие учреждения культуры активно внедряют современные HR- технологии и эффективные методы адаптации кадров. Например, в музеях проходит активное внедрение программ стажировок для студентов культурных специальностей, что позволяет молодым специалистам получить опыт работы под руководством опытных кураторов. В театрах проводятся мастер-классы с участием известных актеров и режиссеров для повышения квалификации технического персонала и труппы. В библиотечной сфере целесообразно организовать курсы по цифровым технологиям для библиотекарей, чтобы они могли эффективно работать с новыми информационными ресурсами.

На сегодняшний день организация корпоративного обучения с целью повышения сплоченности коллектива актуальна. В связи с этим существует огромное количество тренингов по командообразованию. Все они направлены на формирование эффективной команды, которая бы с успехом решала поставленные перед ней задачи. Такое обучение необходимо для творческих коллективов [3, с. 105].

Управление персоналом в учреждениях культуры позволяет обеспечить наличие квалифицированных и мотивированных сотрудников для выполнения задач учреждения. Кроме того, в учреждениях культуры могут применяться и другие управленческие технологии, например, управление коммуникациями, управление рисками, управление изменениями и др. Они выбираются и применяются в зависимости от конкретных потребностей и целей учреждения. Специфика работы специалистов социокультурной сферы заключается в выполнении комплекса разнообразных социокультурных процессов; основной особенностью нашей профессии является многофункциональность.

Неоспоримым является тот факт, что в наше время среднего специального образования в сфере культуры уже недостаточно. Высшее образование специалиста социокультурной сферы в современных условиях становится нормой и необходимостью. Парадигма

социокультурного образования в последнее десятилетие существенно изменилась. Целевая установка подготовки специалиста определена государственным стандартом, который отражает не только объем необходимых знаний, но и набор личностных качеств выпускника вуза. В недавнем прошлом специалисты социокультурной деятельности считали, что современный специалист должен обладать не только знаниями, умениями и навыками в области клубного дела, но также знать общие основы управления (организацию, планирование, учет и контроль, делопроизводство, экономику), психологию управления трудовым коллективом, педагогику. Это так, но сейчас в области подготовки специалистов социокультурной сферы спектр профессиональных компетенций расширяется. Л. С. Жаркова добавляет к этим необходимым качествам еще и такие, как «практические навыки работы в новых условиях хозяйственного механизма, умение анализировать и диагностировать». Также она обосновала основные требования к профессиональным качествам такой новой фигуры в развитии отечественной культуры на современном этапе, как «культурный политик». Л. С. Жаркова считает, что «культурный политик» – это один из вариантов модели менеджера в сфере культуры, и он должен «разрабатывать культурную доктрину, ценностно концептуальную программу действий и механизм проведения ее в жизнь, учитывая культурные потребности общества; формирует потенциально социальную базу; выстраивает кооперативные связи с творцами и культуростроителями; умеет проектировать ситуацию с целью ее проведения в жизнь» [2, с. 23].

Уровень образования – это определенная гарантия качества профессиональной деятельности специалистов социокультурной сферы. Способность и стремление социокультурного работника к постоянному совершенствованию профессиональных компетенций также является необходимым требованием в системе профессиональных качеств современного специалиста социокультурной сферы.



Серьезной проблемой в процессе кадрового менеджмента является несоответствие сотрудника занимаемой должности тем требованиям, которые предъявляет им сама профессия, миссия которой – духовно-нравственное воспитание. В современных исторических условиях происходит переосмысление роли культуры в обществе. Современный специалист социокультурной сферы, осуществляя свою профессиональную деятельность, помогает человеку стать личностью и духовно совершенствоваться, обращается к его интеллекту и чувствам. Возрастает значение и влияние сферы культуры на социальные процессы, наличие профессионализма и компетентности современных специалистов социокультурной сферы, следовательно, обязательно. Должно измениться и отношение к ним государственных органов и структур. А это, в свою очередь, повлечет повышение социального статуса и престижа работника социокультурной сферы.

Предупредить данную проблему поможет грамотное распределение работников по должностям, а также учет факторов совместимости людей одного склада с людьми другого. Для разных типов сотрудников требуется индивидуальный подход, система мотивации, способы развития потенциала и условия для дальнейшей деятельности [5, с. 236].

Создавая условия для полноценной деятельности сотрудников, важно найти тот баланс, который, с одной стороны, будет направлен на благо каждого работника, а с другой стороны, будет способствовать выполнению целей организации. В связи с этим в наши дни активно используются информационные технологии и электронные средства связи, что позволяет создавать гибкие графики работы и индивидуальный режим занятости [9, с. 182].

Из многогранности социокультурной сферы, многофункциональности профессии социокультурного работника следует вывод: требования к профессиональным качествам социокультурного работника трудно уложить

в единые рамки. Например, работники библиотеки должны постоянно повышать свой образовательный уровень, в совершенстве владеть навыками работы с компьютером. Применение современных технологий в обслуживании пользователей не только повышает эффективность использования ресурсов библиотеки и облегчает путь пользователя к информации, но и повышает престиж библиотеки, ее привлекательность. Поэтому кадровый потенциал сферы культуры не будет иметь односложной характеристики. Он будет охарактеризован уже не только социально-культурной спецификой природы труда в данной сфере, но и отраслевым направлением сферы культуры.

В целом, если рассматривать кадровый потенциал как интегральную характеристику персонала (количественную и качественную), то он определяется как взаимоотношение совокупной характеристики количественно-качественного состава трудового рабочего ресурса предприятия, способного к обеспечению возложенных на него трудовых функций и характеристики процесса обеспечения целей перспективного развития организации.

Что входит в этот потенциал? Это уже имеющиеся и потенциальные трудовые возможности работников, которые системно используются или будут использованы в определенный момент времени. К трудовому потенциалу работников сферы культуры относится совокупность профессиональных сведений, познаний, возможностей, способностей работников, реализуемых ими в процессе трудовой деятельности в сфере культуры. В зависимости от отрасли эти профессиональные сведения, познания и возможности, характеризующие, в целом, профессиональный компетентностный уровень работника, имеют

- *общепрофессиональные характеристики (общепрофессиональная культура – общекультурные и мировоззренческие, знания и владение современными технологиями, коммуникативные и др. навыки и компетенции);*



- *профессиональные характеристики* (специфика отрасли, определяющая вид деятельности в сфере культуры – исполнительские искусства, театр, цирк, библиотечное дело, музейно-выставочные организации и т. п., определяемые стандартом профессиональной подготовки и / или профессиональным стандартом);
- *индивидуальные личностные характеристики* (от физических и психологических до культурных и бытовых предпочтений).

Но помимо отраслевого разнообразия, кадровый потенциал конкретного учреждения будет определять и средовой территориальный фактор: не будем забывать о том, что сфера культуры – социально-значимый институт общества, а значит кадровые потребности и кадровые возможности конкретного учреждения после уровней общепрофессиональных, профессиональных и специальных характеристик будут определяться

- типом и формой организации культуры,
- территориальными характеристиками,
- социально-культурной ситуацией региона и населенного пункта.

Таким образом, кадровый потенциал организации сферы культуры можно определить как совокупность следующих переменных:

- количественно-качественные характеристики кадров организации, обеспечивающие достаточный уровень производства определенного культурного продукта (продуктов) для определенной социальной группы (групп);
- количество работников по профессионально-квалификационным группам, обеспечивающее производство товара и / или услуги;
- качество профессиональной подготовки: направление, уровень, содержание профессиональной подготовки работников, обеспечивающих производство товара и / или услуги;

- профессиональный опыт: уровень сформированности профессиональных компетенций, релевантный опыт работников, обеспечивающих производство товара и / или услуги;
- профессиональный потенциал: возраст и уровень профессионального развития, образовательный уровень работников, обеспечивающих производство товара и / или услуги;
- индивидуально-личностный потенциал: совокупность индивидуальных и личностных характеристик работников, способствующих эффективности процесса производства товаров и / или услуг;
- количественно-качественные характеристики кадров организации, обеспечивающие достаточный уровень реализации стратегии развития организации;
- количество работников по профессионально-квалификационным группам, обеспечивающее положительную динамику развития;
- качество профессиональной подготовки: направления, уровня, содержания профессиональной подготовки работников, обеспечивающих устойчивое стратегическое развитие организации;
- профессиональный опыт: уровень сформированности профессиональных компетенций, релевантный опыт работников, обеспечивающих стратегическое развитие организации;
- профессиональный потенциал: возраст и уровень профессионального развития, образовательный уровень работников, обеспечивающий стратегическое развитие организации;
- индивидуально-личностный потенциал: совокупность индивидуальных и личностных характеристик работников, способствующих устойчивости стратегии развития организации;
- количественно-качественные характеристики кадров организации



в соответствии с необходимостью удовлетворения потребностей населения в культурном продукте с учетом социально-экономического и социально-культурного уровня развития региона, населённого пункта: территориальные, этнические, конфессиональные и другие, определяемые территориальной принадлежностью организации.

Кадровая политика организации и кадровый потенциал непосредственно закладывают основы кадрового менеджмента организации сферы культуры, цель которого – обеспечение кадрового потенциала и управление процессом по его обеспечению. А специфика сферы трудовой деятельности определяет структуру и содержание процессов управления кадрами.

Таким образом, кадровый менеджмент в сфере культуры и современные HR-технологии характеризуют установки:

- кадровый менеджмент сферы культуры – интегрированный в общий процесс производства культурного продукта структурный элемент, обеспечивающий базовый потенциал производства этого продукта;
- кадровый менеджмент сферы культуры ориентирован на кадровое обеспечение социально-культурной творческой деятельности, соответственно, предъявляет к менеджменту требование знания специфики сферы на уровне подбора, отбора кадров, принятия решений в области кадровой политики в соответствии с должностным функционалом (здесь необходимо отметить, что данная специфика предполагает и особые формы подбора и отбора кадров: творческие конкурсы, кастинги, прослушивания, просмотры и т. п.; отсутствие знаний сферы не позволит менеджеру должным образом организовать такой отбор, обеспечить его результативность в долгосрочной перспективе качества конечного продукта);

- кадровый менеджмент сферы культуры – связующее звено в системе подготовка и воспроизводство кадров сферы культуры – кадровое обеспечение организации сферы культуры (менеджер обязан знать и понимать структуру и специфику воспроизводства кадров сферы культуры, владеть знанием о системе квалификационных характеристик в сфере культуры, перспектив карьерного роста творческих работников и системы его мотивации) [1, с. 19].

Данные установки определяют направления профессиональной деятельности руководителя учреждения культуры и менеджера по кадрам в организации культуры, их структуру и содержание.

В современных учреждениях культуры руководителем организации активно применяются следующие методы развития организационной культуры:

- система непосредственного контроля и повышенного внимания к ряду ситуаций и вопросов, непосредственным образом определяющих организационные основы деятельности учреждения культуры, его имидж и имидж творческого продукта; в данном случае профессиональная мировоззренческая система руководителя закрепляется в процессе систематической работы в системе профессиональных координат сотрудников;
- адекватная реакция руководителя на профессиональные ошибки подчиненных; в данном случае адекватнее реагирование, обусловленное причиной и следствием, вне личностных и эмоциональных мотивов, понятное для подчинённых, снижает градус ответственности и позволяет работникам в деятельности руководствоваться не страхом наказания, а результатами своей работы;
- открытость руководителя в процессе принятия решений, готовность кон-

сультироваться с узкими специалистами, учиться и профессионально расти; данная установка руководителя позволяет продемонстрировать коллективу заинтересованность руководителя в результате, отсутствие формального подхода к управлению;

- непосредственное участие руководителя в значимых мероприятиях и событиях учреждения культуры – снижение барьеров, выстраивание конструктивного общения в рамках внутренней среды организации;
- прозрачная система документооборота (понятные типы и формы, работающие по принципу «для всех»);
- внешняя корпоративная атрибутика;
- поддержание практики сторителлинга в целях распространения организационной культуры;
- реализация кадровой политики организации.

Система управления персоналом учреждений культуры в условиях муниципального района будет более эффективной, если будет проводиться профессиональная подготовка менеджеров на местах с учетом современных подходов HR-технологий, а между муниципальными, региональными, федеральными субъектами менеджмента социально-культурной деятельности будут проходить семинары по обмену опытом, будут анализироваться все звенья на предмет их соответствия современным требованиям. Среди факторов, влияющих на работу учреждений культуры, выходит на первое место тот фактор, что учреждения культуры не полностью укомплектованы квалифицированными специалистами. В связи с этим, помогут улучшить положение условия труда, профессиональные компетенции сотрудников и качество мероприятий, проводимых для населения, применение современных HR-технологий, которые позволяют внедрить системы управления качеством, что, соответственно, способствует повышению

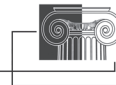
качества услуг, удовлетворенности посетителей и созданию положительной репутации учреждения. Это может быть реализовано, например, с помощью стандартов качества, систем сертификации и анализа обратной связи от участников коллектива и зрителей мероприятий.

Формирование и продвижение привлекательного имиджа учреждения культуры предполагает информирование целевых групп социального окружения об успехах учреждения, технологических достижениях и надежности, о перспективах развития, высоких оценках экспертов, дружелюбии и социальном партнерстве [5, с. 80].

Современные HR-технологии играют ключевую роль в успешной работе учреждения культуры. Эффективная профессиональная адаптация кадров позволяет не только повышать качество предоставляемых услуг, но и способствует созданию позитивной атмосферы внутри творческого коллектива. В том числе, применение HR-технологий позволяет оптимизировать процессы работы учреждения, улучшить организацию труда, распределение ресурсов и управление временем. Внедрение цифровых инструментов коммуникации, например, таблицы и документы с совместным доступом, социальные сети и так далее, позволяют оперативно обмениваться информацией, координировать действия и эффективно сотрудничать внутри творческого коллектива.

Сфера социально-культурной деятельности активно развивается, появляются новые социокультурные технологии, технические разработки, иммерсивные технологии. Чтобы оставаться востребованным, нужно постоянно быть нацеленным на нововведение и отслеживать тренды в сфере культурно-досуговой деятельности.

Для того чтобы иметь конкурентное преимущество, руководитель учреждения культуры должен грамотно определить, как использовать технологии для преобразования своей тактики управления персоналом и продвижения своего учреждения.



Список литературы

1. *Богатырева М. Н., Каспранова Э. И., Файзуллина А. М.* Современные проблемы управления персоналом // Проблемы и перспективы развития экономики и управления: материалы международной научно-практической конференции 3–4 декабря 2013 года: сборник конференции. Пенза: Социосфера, 2013. № 57–1. С. 19.
2. *Жаркова Л. С.* Деятельность учреждений культуры: учеб. пособие. 3-е изд. испр. и доп. Москва: МГУКИ, 2003. 234 с.
3. *Мансуров Р. Е.* HR-брендинг. Как повысить эффективность персонала. Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 2011. 224 с.
4. *Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л.* Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. 4-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург. Лань, 2009. 528 с.
5. *Тульчинский Г. Л., Терентьева В. Л.* Бренд-интегрированный менеджмент: каждый сотрудник в ответе за бренд. Москва, 2006. 352 с.
6. *Чижиков В. М., Чижиков В. В.* Теория и практика социокультурного менеджмента: учебник. Москва: МГУКИ, 2008. 350 с.
7. *Управление человеческими ресурсами: учебник для вузов. 2-е изд., перераб. и доп.* Москва: Юрайт, 2024. 467 с.
8. *Федотова Н. Г.* Креативные индустрии // Культурное обозрение: информационно-аналитический сборник. Великий Новгород, 2012. № 4. С. 53–73.
9. *Федотова Н. Г.* Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. Великий Новгород. НовГУ им. Ярослава Мудрого. 2015. 282 с.
10. *Эффективный менеджмент в сфере культуры: аннотированный библиографический справочник к межвузовской очно-заочной научно-практической конференции. 30 октября 2014 г.* Екатеринбург: МБОУ ВПО ЕАСИ, 2014. 22 с.

*

Поступила в редакцию 17.01.2025



5.8.7. Методология и технология
профессионального образования (педагогические науки)

О
ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ
КАК КРАЕУГОЛЬНОМ КАМНЕ СИСТЕМЫ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДУХОВИКОВ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УДК 377

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-194-202>

П. Ю. Делий

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

В. Р. Заремба

Первый Музыкальный лицей имени А. В. Александрова,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tzar149337@mail.ru

Аннотация. О сохранении традиций и достижений отечественной системы музыкального образования говорят сегодня на самом высоком правительственном уровне. В то же время анализ публикаций по данной проблематике показывает, что в том виде, в каком она досталась нам в наследство от СССР, не может обеспечить восстановление высокого уровня профессионального музыкально-инструментального искусства и музыкальной культуры населения. На основе сопоставительного анализа эффективных концепций построения музыкального образования в зарубежных странах и используя личный опыт одного из авторов статьи, можно сделать вывод о том, что в современных условиях необходим поиск альтернативных форм приобщения детей к музыкально-инструментальному жанру. Авторы полагают, что передовой опыт стран, добившихся значительных успехов на этом пути, может и должен быть использован для формирования высокоэффективной современной концепции музыкального образования в России. Это позволит существенно повысить как

ДЕЛИЙ ПАВЕЛ ЮРЬЕВИЧ – заслуженный артист Российской Федерации, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов, Московский государственный институт культуры

ЗАРЕМБА ВЛАДИМИР РОМАНОВИЧ – доцент, профессор кафедры музыкального образования, профессор кафедры духовых и ударных инструментов, профессор кафедры эстрадно-джазового искусства; Преподаватель Первого Музыкального лицея имени А. В. Александрова

DELIY PAVEL YURYEVICH – Honored Artist of Russian Federation, CSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Wind and Percussion Instruments, Moscow State Institute of Culture

ZAREMBA VLADIMIR ROMANOVICH – Associate Professor, Professor at the Department of Music Education, Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments, Professor at the Department of Pop and Jazz Art; Teacher of the First Musical Lyceum named after A. V. Alexandrov

© Делий П. Ю., Заремба В. Р., 2025



общий уровень музыкальной культуры граждан Российской Федерации, так и способствовать восстановлению уровня профессионального духового исполнительства, переживающего в нашей стране период затяжного кризиса.

Ключевые слова: музыкальное образование в США, сохранение детской музыкальной школы, перспективы развития отечественного музыкального образования, кризис духового исполнительства, история музыкального образования в СССР.

Для цитирования: Делий П. Ю., Заремба В. Р. О детской музыкальной школе как краеугольном камне системы профессионального образования духовиков в Российской Федерации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 194–202. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-194-202>

ON THE CHILDREN'S MUSIC SCHOOL AS A CORNERSTONE OF THE PROFESSIONAL EDUCATION SYSTEM FOR WIND PLAYERS IN THE RUSSIAN FEDERATION

Pavel Yu. Deliy

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

Vladimir R. Zarembo

The First Alexandrov Music Lyceum,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: tzar149337@mail.ru

Abstract. The preservation of traditions and achievements of the national system of musical education is discussed today at the highest government level. At the same time, the analysis of publications on this issue shows that in the form in which it was inherited from the USSR, it cannot ensure the restoration of a high level of professional musical and instrumental art and musical culture of the population. Based on a comparative analysis of effective concepts for building musical education in foreign countries and using the personal experience of one of the authors of the article, we can conclude that in modern conditions it is necessary to search for alternative forms of introducing children to the musical and instrumental genre. The authors believe that the advanced experience of countries that have achieved significant success in this direction can and should be used to form a highly effective modern concept of musical education in Russia. This will significantly increase both the general level of musical culture of citizens of the Russian Federation and contribute to the restoration of the level of professional brass performance, which is experiencing a period of protracted crisis in our country.

Keywords: music education in the USA, preservation of children's music schools, prospects for the development of domestic music education, the crisis of brass performance, the history of music education in the USSR.

For citation: Deliy P. Yu., Zarembo V. R. On the children's music school as a cornerstone of the professional education system for wind players in the Russian Federation. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 194–202. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-194-202>

В последние годы все чаще в публикациях и выступлениях видных отечественных деятелей музыкального искусства звучат при-

зывы сохранить отечественную советскую систему музыкального образования как уникальную, высокоэффективную и не имеющую



аналогов в мире. О необходимости сохранять и беречь существующую систему музыкального образования говорил 26 марта 2019 года на вручении премий молодым деятелям культуры президент России Владимир Путин [1]. По мнению Бориса Лифановского, известного московского виолончелиста и журналиста, «<...> в мире пока не придумано системы музыкального образования лучше, чем та система, которая используется в нашей стране. Это практически «медицинский» факт» [6].

В то же время в среде профессиональных музыкантов, музыкальных педагогов и деятелей культуры постепенно формируется иная позиция, в которой существующая система музыкального образования, в первую очередь профессионального, признается устаревшей, не отвечающей реалиям современности и требующей незамедлительных реформ. Если исходить из постулата, что лучшая в мире система музыкального образования должна демонстрировать наивысшие результаты, то непонятно на чем сегодня базируется уверенность в превосходстве отечественной концепции построения музыкального образования.

Анализируя процесс становления отечественной системы музыкального образования в области духовых инструментов, можно сделать вывод, что она не была внутренне однородной и одинаковой на протяжении своего исторического пути развития и существовала в условиях, не идентичных внешней для себя среды.

В таком случае возникает закономерный вопрос, о какой именно системе музыкального образования идет речь, когда звучат призывы о ее сохранении? Какой из этапов развития данной системы приверженцы идеи ее сохранения считают эталонным? Можно обнаружить как минимум три периода развития советской модели профессионального музыкального образования, которые имеют существенные отличия во внутренней структуре системы в комплексе ее взаимодействия с внешней средой и по уровню ее результативности:

- послереволюционный (с 1917 года по 1941 год);
- послевоенный (1945 год – начало 70-х годов);
- поздний советский (с 1970 года до начала перестройки).

Большинство современных сторонников идеи сохранения советской системы музыкального образования застали и помнят только ее последний, далеко не самый лучший и результативный, период существования.

В середине 80-х годов прошлого столетия профессор МГК, валторнист Игорь Лифановский, анализируя деструктивные процессы в отечественном профессиональном образовании музыкантов-духовиков, приводит в пример американских музыкантов, сравнение с которыми уже в 80-х годах было не в нашу пользу. «Если мы начинаем сравнивать качество игры наших лучших оркестров с лучшими, скажем, американскими, вообще, западными оркестрами, то в 90% случаев делаем вывод, что это похоже на сравнение наших автомобилей с американскими» [7]. К сожалению, и проблемы, о которых писал маэстро, и существенное отставание отечественной духовой школы от США, стран Европы, а теперь уже и Азии, сохраняются. И в этой связи возникает вопрос к тем представителям профессионального музыкального сообщества, которые ратуют за сохранение наших традиций музыкального образования и детской музыкальной школы как ее неотъемлемой части: почему в странах, где музыкальной школы в привычном нам виде нет и не было, уровень как любительского, так и профессионального исполнительства существенно выше? Почему те модели музыкального образования, которые уже применялись в нашей отечественной практике и были признаны неперспективными, обеспечили высочайший уровень подготовленности музыкантов в тех странах, которые эти образовательные модели реализуют?



В США, стране с высочайшим уровнем развития духового музыкально-инструментального исполнительства, основой как любительского, так и конкурентоспособного профессионального исполнительства является интегрированный в структуру общего образования комплекс факультативов – оркестр, мюзикл, хор, который дополняется широким спектром платных образовательных услуг, реализуемых в частном порядке профессиональными музыкантами. Парадокс заключается в том, что на протяжении уже более чем полутора веков существования системы музыкального образования и воспитания в России попытки создания такой модели предпринимались неоднократно и даже предшествовали созданию ее в США. Начиная с времен Русского музыкального общества, передовые русские педагоги и музыканты неоднократно указывали на необходимость формирования фактически целого социального института общедоступного музыкального образования. В исследовании Ю. Н. Вязьмина приводятся высказывания известного музыканта и педагога К. Ю. Давыдова, который неоднократно подчеркивал «важность ликвидации разрыва в культурном уровне между столичными городами и провинциальными», что явно наблюдалось в России на рубеже XIX–XX веков. Он считал первостепенной и важнейшей задачей воспитание большого числа образованных «музыкальных тружеников». П. Ф. Каптерев в «Дидактических очерках» указывал на необходимость эстетического развития детей, прежде всего через исполнение, а для этого первостепенным считал обучение игре на музыкальных инструментах и хоровому пению. «Огромный вклад в дело развития культурно-просветительской деятельности внесла Народная консерватория, открытая в Москве в 1906 году» [2, с. 11].

В начале XX столетия в царской России множатся государственные и частные музыкальные учебные заведения, а в советские годы стремительно развивается широкая

сеть учреждений дополнительного образования, включающая не только детские музыкальные школы, но и всевозможные кружки во дворцах пионеров, духовые оркестры домов культуры, пионерских лагерей, детских домов, заводов и фабрик.

Даже при общеобразовательных школах в СССР возникали детские духовые оркестровые коллективы. Каждая школа имела преподавателя по музыке, планировала все культурные мероприятия с учетом уроков по музыке. Уроки проходили один раз в неделю и длились по 45 минут, где учили песни, изучали элементарную теорию музыки (в настоящее время теорию музыки в общеобразовательных школах никто не изучает) и слушали произведения известных композиторов. В свободное время многие школы приглашали руководителей духовых оркестров, которые создавали на базе этих учреждений оркестры, и эти ученические оркестровые коллективы сопровождали все торжественные школьные мероприятия: 7 Ноября, 1 Мая, День Победы. Духовые оркестры, хоровое пение, драматические кружки и другие «секции по интересам» были основой досуга школьников, каждый мог выбрать себе то, что интересно. Все кружки, хор и оркестр были доступны каждому ученику.

В этот период по всей стране проходили конкурсы, фестивали и концерты художественной самодеятельности, организаторами которых были крупные и средние предприятия. Например, Магнитогорский Металлургический Комбинат имел два дворца культуры, где занимались почти все дети города. Один только духовой оркестр правобережного «Дворца Metallургов» выводил на площадь 7 Ноября 120 музыкантов, не только тех, кто работал на комбинате, но и студентов техникумов, институтов и школ. Коллективное музицирование было одним из основных способов проведения досуга молодежи. Заботы по финансовому обеспечению музыкального образования граждан брало на себя государство.



В таком виде музыкальное образование в СССР просуществовало вплоть до 70-х годов, когда начались его трансформации. Во-первых, идущие из стран Западной Европы и США нарративы и стили массовой музыкальной эстрадно-джазовой культуры обретали все большую силу, а система организации досуга не успевала справляться с новыми запросами молодежи. Интерес молодежи к классическому музыкальному образованию стал ослабевать. И официальные кружки, школы искусств и другие учреждения, а в особенности, классы коллективного духового исполнительства, стали постепенно терять своих потенциальных участников.

Второе: вся эта огромная система досуговых и просветительских учреждений, сформированная в СССР, полностью финансировалась государством, и в тот момент, когда государство в начале 1990-х годов пришло к своему тотальному кризису, на грани вымирания оказался и почти весь институт детского дополнительного образования. С трудом удалось сохранить образование общее. Многие профессиональные музыканты – духовики, струнники, пианисты и вокалисты – оказались без работы и были вынуждены уехать за рубеж, чтобы как-то выжить. Так продолжалось довольно длительное время, и только в начале 2000-х годов постепенно заинтересованность общества и государства в развитии лучших традиций музыкальной культуры стала усиливаться.

Именно поэтому в настоящее время, рассуждая о возможностях модернизации музыкального образования детей в России, следует рассматривать ее не как возврат к прошлой, эффективной, но довольно уязвимой системе, а как путь приращения и адаптации к ней альтернативных образовательных моделей. И сегодня одним из важнейших вопросов развития отечественной системы музыкального образования является вовсе не сохранение его традиций, а поиск актуальных механизмов его финансирования и повышения прести-

жа самой профессии музыканта. Эти два фактора идут рука об руку, поскольку введенная в отечественную систему музыкального образования концепция «подушевого финансирования» педагогических работников ставит заработную плату преподавателя в прямую зависимость от заинтересованности родителей в приобретении ребенком музыкально-инструментального ремесла как потенциальной возможности для интеграции в профессиональную музыкально-исполнительскую или музыкально-педагогическую деятельность. Сегодня это привело в нашей стране к тотальному «вымиранию» в учреждениях дополнительного образования детей классов тех духовых инструментов, которые и прежде считались редкими: гобой, фагот, валторна.

Падение престижа музыкально-инструментальных профессий началась еще в СССР. Если в послевоенные годы обучение музыке могло стать для любого ребенка мощнейшим социальным лифтом, то уже в 80-х годах ведущие музыкальные педагоги сетовали на то, что многолетнее, весьма трудозатратное, дорогостоящее обучение музыканта-инструменталиста, с мало прогнозируемым результатом перестало рассматриваться родителями как дверь для своего ребёнка в обеспеченную и интересную жизнь. Об этом написал профессор МГК И. Б. Лифановский: «Обучение музыканта-духовика начинается в 10–12 лет, и решение посвятить жизнь нашей замечательной профессии принимают, разумеется, родители будущего виртуоза, предварительно, безусловно, поинтересовавшись материальными перспективами предполагаемой деятельности своего чада. Легко представить отношение этих родителей к нашей профессии, если они узнают, что зарплата солиста оркестра Большого театра – 400 рублей. И еще легче предсказать их решение о будущей профессии своего ребенка, зная, что ежедневно в автобусе они читают объявления, которые гласят, что зарплата водителей этих автобусов – 400–500 рублей. После весьма



недолгого обучения со стипендией, равной зарплате среднего артиста среднего оркестра. Если же родители, не дай бог, еще узнают, что Большой театр один, и попасть в него можно только по конкурсу, а автобусных парков много, и во всех из них не хватает водителей, то решение этих родителей можно предсказать с большой долей вероятности» [7].

За прошедшие сорок лет отношение к профессии музыканта-духовика в нашей стране не изменилась в лучшую сторону и родителей, рассматривающих музыкально-исполнительскую специальность как перспективную профессию для своего ребенка стало, пожалуй, еще меньше. В послевоенном СССР «...профессиональное обучение музыкальным исполнительским специальностям являлось, как сейчас говорят, мощнейшим социальным лифтом, позволяющим талантливым детям «с рабочих окраин» становиться представителями национальной творческой элиты со всеми вытекающими из этого перспективами и привилегиями. Сегодня, как не прискорбно об этом говорить, инструментальное исполнительство утратило былую привлекательность, профессиональный музыкант – это человек отнюдь не самого высокого социального статуса с уровнем доходов, в большинстве случаев, ниже среднего уровня» [3, с. 6]. Снижение престижа профессии оркестрового духовика привело нас к кризисному состоянию и жесточайшему дефициту профессиональных духовиков. Об этом уже и пишут, и говорят по ТВ, и обсуждают эту проблему на самом высоком уровне. Однако эффективных решений данной проблемы пока найти не удается.

И сегодня наиболее актуальным в сфере музыкально-инструментального искусства является вопрос о том, как восстановить в нашей стране массовость духового исполнительства. И речь, вероятно, должна идти уже не столько о сохранении традиций отечественной музыкальной школы, сколько о расширении спектра форм и площадок

для реализации программ музыкального образования, не связанных с интеграцией ребенка в образовательную программу ДМШ и ДШИ. И в этом отношении прогрессивный зарубежный опыт может принести существенную пользу.

Детское духовое исполнительство в США и ряде других стран, перенявших американскую концепцию построения начального музыкального образования, интегрировано в общее образование в качестве факультатива. Концепция построения занятий в таких классах, подробно описанная нами в предыдущей статье [4], конечно несопоставима с теми комплексными образовательными программами, которые существуют сегодня в отечественных ДМШ и ДШИ, построенных по аналогии с программами профессионально-ориентированного музыкального образования, существовавшего в СССР. Однако интеграция музыкально-инструментального исполнительства в общее образование позволяет преодолевать целый комплекс проблем, которые у нас до сих пор остаются нерешенными:

- проблема транспортно-логистическая, связанная с тем, как организовать посещение занятий в музыкальной школе, которая нередко находится на солидном удалении от общеобразовательной школы;
- проблема перегруженности обучающихся в условиях, когда и общеобразовательная, и музыкальная школа стремятся загрузить ребенка по максимуму своими предметами;
- уход от доминирования профессионально-ориентированной концепции начального музыкального образования за счет интеграции факультативных занятий музыкой в общеобразовательных школах, что позволяет ребенку безболезненно, а родителям без существенных затрат попробовать себя в музыкальном исполнительстве.



Такое построение начального музыкального образования обеспечивает существенно большее количество людей, так или иначе вовлеченных в духовое исполнительство, знающих и понимающих его, готовых в будущем пополнить если не ряды профессионалов, то «армию» любителей духового искусства. Проблема качества исполнительской и музыкально-теоретической подготовленности выпускников факультативных классов с успехом компенсируется широким спектром частных образовательных услуг, которые реализуют профессиональные музыканты и педагоги для тех, кто обнаружил у себя талант и желание посвятить себя данной профессии.

Популяризации детского духового исполнительского искусства в странах, где этот вид искусства высоко развит, всемерно способствуют производители духовых музыкальных инструментов, спонсирующие разнообразные фестивали и конкурсы детских духовых оркестров, а также – конференции профессиональных исполнителей и педагогов.

Дополнительным стимулом к освоению духовых инструментов в средне-специальных и высших учебных заведениях США является также наличие специальных оркестровых факультативов. При поступлении в колледж или институт абитуриент, хорошо владеющий духовым инструментом и имеющий опыт исполнительства в оркестре, приобретает существенные преимущества, повышающие его шансы к поступлению на бюджетное место.

Благодаря этим несложным механизмам, с успехом реализуемым как в США, так и в целом ряде стран Европы и Азии, удается решить проблемы финансирования детского духового исполнительства, повысить музыкальную культуру граждан, обеспечить постоянное воспроизводство кадров для профессиональной исполнительской деятельности.

Проект интеграции начального музыкально-инструментального образования в отечественную общеобразовательную школу и формирование оркестровых факультативов в СПО и вузах сопряжен с опреде-

ленными проблемами и требует отдельного и комплексного исследования. Тем не менее, перспективы от внедрения подобной модели на данный момент представляются многообещающими.

Во-первых, это даст огромный социальный охват, откроет путь для приобщения к мировой музыкальной культуре неизмеримо большему количеству обучающихся, что усилит конкуренцию и отбор наиболее одаренных и профессионально пригодных абитуриентов. Параллельно познакомит с неисчерпаемыми духовными, эмоциональными и коммуникативными возможностями музыкальной культуры неизмеримо большее количество детей.

Во-вторых, музыкальное воспитание выйдет из стен все еще обособленной системы учреждений дополнительного образования и войдет в самую сложную и живую часть процесса социализации – в общеобразовательную школу, что даст возможность педагогам значительно лучше понимать, что именно из тенденций в современной музыкальной культуре более всего волнует детей и подростков.

В-третьих, этот вектор развития отечественного музыкального образования сопряжен с созданием огромного количества новых рабочих мест для музыкальных педагогов.

Восстановление массовости духового исполнительства за счет его интеграции в программы общеобразовательных школ может стать серьезным стимулом к возрождению отечественной конкурентоспособности в сфере духового исполнительства на международном уровне, а также будет способствовать возрождению переживающей не лучшие времена отечественной индустрии производства духовых инструментов. Впрочем, речь может идти не только об инструментах. При успешности внедрения данной концепции в обслуживании потребностей музыкального воспитания потребуются множество аксессуаров, товаров и услуг, включая костюмы, звукозаписывающую аппаратуру, обустройство репетиционных классов, создание специализированных



нотных библиотек и так далее. И эта сфера может стать весьма привлекательной с точки зрения частных производителей, поскольку на государственный бюджет и так ложится огромная нагрузка в сфере обеспечения нужд образовательных систем.

Итак, кристаллизация современной модели детского музыкального образования в США начинается (равно как и в России) со второй половины XX столетия в связи с актуализацией двух социальных запросов – усилением потребности в большом количестве высокопрофессиональных музыкантов и усилением потребности в совершенствовании методического инструментария в формировании духовной и эмоциональной сфер подрастающего поколения.

И первое ключевое отличие американской модели заключается в том, что основной массив образовательных программ в сфере музыки реализуется в общеобразовательных школах (начальной, средней и высшей). То есть музыкальное искусство интегрировано в самую сердцевину процесса воспитания и социализации личности.

Второе ключевое отличие – разнообразие музыкально-образовательных программ. Национальная комиссия по обучению и Национальный совет государственных инспекторов по музыкальному воспитанию формулируют самые общие цели и задачи музыкального образования, но в каждом штате и даже в каждом отдельном общеобразовательном учреждении могут создаваться отдельные программы. Иными словами, музыкальному образованию детей в США свойственны стилевая и методическая эклектика и плюрализм. Особой популярностью в общеоб-

разовательных школах на всех трех ступенях обучения пользуется духовое коллективное исполнительство.

Подобная система изобилует противоречиями и имеет массу недостатков, но в результате она оказывается эффективной, поскольку охватывает огромный контингент обучающихся и предлагает множество возможностей для дальнейшего исполнительского развития: каждый обучающийся фактически может найти свой индивидуальный путь в такой системе.

В России в течение последних двухсот лет отчасти предпринимались попытки создать подобную систему, однако в настоящее время существующая модель детского музыкального образования зиждется на обособленной системе образовательных учреждений дополнительного образования. Вместе с тем попытки адаптации американской модели к российским реалиям перспективны не только по той причине, что в результате музыкальное образование обретет куда больший, чем в настоящее время, социальный охват. Важнейшим достоинством такой попытки станет создание значительного количества рабочих мест для начинающих педагогов и даст импульс к возрождению и развитию конкурентного высококачественного производства музыкальных инструментов.

Таким образом, перспективным в настоящее время представляется разработка программ внедрения подобной модели в качестве эксперимента в России, хотя бы в нескольких регионах, и создание методических программ обучения музыке, включая обучение коллективному исполнительству на духовых инструментах в общеобразовательных школах.

Список литературы

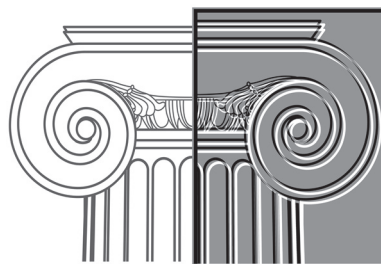
1. Выступление Президента РФ В. В. Путина на вручении премий молодым деятелям культуры 26 марта 2019 г. [Электронный ресурс] URL: <https://smotrim.ru/video/1884793>
2. *Вязьмин Ю. Н.* История развития музыкального образования в России XIX – начала XX вв. // Вестник Оренбургского государственного университета. 2018. № 6. С. 6–11.
3. *Делий П. Ю., Беленов Л. Д.,* Современное состояние и актуальные задачи развития отечественной системы обучения игре на духовых инструментах // Музыка и время. 2016. № 3. С. 6–8.



4. Делий П. Ю., Заремба В. Р. Музыкальное образование и воспитание в общеобразовательных школах США: наблюдения и интроспекция педагогического опыта // Образование и культурное пространство. 2024. № 4. С 60–69.
5. Деревянченко К. И. О некоторых аспектах преподавания музыки в США. Интервью у Натальи Евгеньевны Зарзуэла (Сковородиной), преподавателя музыки, Техас, Соединенные Штаты Америки // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. 2013. Т. 2. Вып. 1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-prepodavaniya-muzyki-v-ssha-intervyu-u-natali-evgenievny-zarzuela-skovorodinoi-prepodavatelya-muzyki-tehas/viewer>
6. Лифановский Б. И. Если мы знаем, что значительная часть выпускников солистами не становится, то нужно понять, чем они потом будут заниматься // Евразия сегодня [Электронный ресурс] URL: <https://eurasia.today/actual/boris-lifanovskiy-esli-my-znaem-cto-znachitelnaya-chast-vypusknikov-solistami-ne-stanovitsya-to-nuzh/>
7. Лифановский И. Б. Может, в консерватории что-то подправить? // Classical Music News [Электронный ресурс] URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/igor-lifanovsky-musical-education/>
8. Шмырина Ф. А. Музыкальное обучение и воспитание в общеобразовательной школе США: автореф. дис...канд. пед. наук. Москва, 2001.

*

Поступила в редакцию 06.12.2024



МУЗЕЕВЕДЕНИЕ



5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация
историко-культурных объектов (исторические науки)

*Ж*АУЧНАЯ И МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ПЕТРА ЕВГЕНЬЕВИЧА КОРНИЛОВА

УДК 069-051

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-204-212>

Ю. В. Чувилькина

Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: chuvilkina.julia@yandex.ru

Аннотация. Данная статья посвящена научной и музейной деятельности искусствоведа, коллекционера и выдающегося музейного деятеля Петра Евгеньевича Корнилова. В статье рассмотрены основные этапы жизненного пути П. Е. Корнилова, его работа в Казанском центральном и Русском музеях. Освящена преподавательская деятельность, роль Корнилова в воспитании поколения молодых художников-графиков. Отдельный интерес представляет деятельность, направленная на реставрацию и консервацию памятников искусства и старины. В работе перечислены российские музеи, хранящие наследие П. Е. Корнилова – мемориальные предметы, книги, плакаты и экслибрисы, созданные под его руководством. П. Е. Корнилов – личность, оказавшая большое влияние на советскую культуру. Он может служить примером постоянного профессионального развития, горения своим делом, плодотворного труда. Его музейная работа – задел для будущих поколений на изучение и сохранение отечественной истории и культуры.

Ключевые слова: Корнилов, Русский музей, музееведение, живопись, графика, коллекционер, собрание, лениниана, Академия художеств.

Для цитирования: Чувилькина Ю. В. Научная и музейная деятельность Петра Евгеньевича Корнилова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №1 (123). С. 204–212. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-204-212>

ЧУВИЛЬКИНА ЮЛИЯ ВИКТОРОВНА – кандидат культурологии, старший научный сотрудник Центра экспозиционно-выставочной деятельности (музеев) Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

CHUVILKINA YULIA VIKTOROVNA – CSc in Cultural Studies, Senior Researcher at the Center for Exposition and Exhibition Activities (Museums) of Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage

© Чувилькина Ю. В., 2025



SCIENTIFIC AND MUSEUM ACTIVITIES OF PETR EVGENIEVICH KORNILOV

Yulia V. Chuvilkina

Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: chuvilkina.julia@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the scientific and museum activities of the art historian, collector and outstanding museum figure - Pyotr Evgenievich Kornilov. The article examines the main stages of the life of P. E. Kornilov, his work in the Kazan Central and Russian Museums. Teaching activities, the role of Kornilov in the education of a generation of young graphic artists are covered. Of particular interest is the activity aimed at the restoration and conservation of monuments of art and antiquity. The work lists Russian museums that keep the legacy of P. E. Kornilov: memorial items, books, posters and ex-libris created under his leadership. P. E. Kornilov is a person who had a great influence on Soviet culture. He can serve as an example of constant professional development, passion for his work, fruitful work. His museum work is a reserve for future generations to study and preserve Russian history and culture.

Keywords: Kornilov, Russian Museum, museology, painting, graphics, collector, collection, Leniniana, Academy of Arts.

For citation: Chuvilkina Yu. V. Scientific and museum activities of Petr Evgenievich Kornilov. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 1 (123), pp. 204–212. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-1123-204-212>

Любое профессиональное сообщество должно иметь свои традиции и институты, преемственность между поколениями старших коллег и молодёжью. Поддержка старших товарищей всегда имеет ключевое значение для молодого историка искусства, сотрудника музея. Одна из наиболее важных и обязательных черт будущего музейного работника – стремление познавать культуру, любовь к науке, профессиональное любопытство, которое ведет к получению новых знаний и их углублению. Все эти качества могут быть присущи человеку от рождения, развиты благодаря семье, или же являются следствием интереса и упорной работы. Молодым сотрудникам важно знакомиться с опытом работы предыдущего поколения. Однако судьбы выдающихся музейных деятелей не всегда широко известны.

Целью данной статьи является изучение деятельности Петра Евгеньевича Корнилова, оценка его вклада в культуру. Задачами данной статьи являются: раскрытие основных направлений музейной и научной деятельности П. Е. Корнилова, описание событий, повлиявших на его личность, а также значи-

мость П. Е. Корнилова для будущих поколений художников, искусствоведов и музейных работников.

Актуальность исследования обусловлена отсутствием трудов музееведов на данную тему. Петр Евгеньевич Корнилов организовывал выставки и создавал музейные экспозиции, преподавал и занимался наукой. Работа оценивалась современниками и коллегами на музейных чтениях и памятных юбилейных заседаниях, однако не получила систематического и полного письменного изложения. Деятельность Корнилова освещали в сборниках, каталогах и периодических изданиях Туминская О. А. [22], Сталева Т. В. [21], Улемнова О. Л. [23], Иваненко А. Ф. [3]. Материалы биографии П. Е. Корнилова хранятся в Российском Государственном архиве Литературы и Искусства.

До настоящего времени воспоминания о нем и его биография были описаны только членами его семьи – Натальей Игоревной Корниловой и Андреем Александровичем Харшаком [25]. Супруги исследуют и популяризируют наследие, сотрудничают с музеями. Так, Музей фресок Дионисия получил в дар гравюры



и ксилографии. Национальный музей Республики Татарстан – листы рисунков и гравюр известных советских художников. С научными трудами П. Корнилова можно ознакомиться в Российской Государственной Библиотеке.

Музейные работники, владеющие личными коллекциями, встречаются нечасто. Коллекционирование предметов искусства – неоднозначное явление в первой половине XX века. Сменяющиеся направления государственной политики то и дело вводили запреты на то или иное искусство. Имена художников и исторических личностей подвергались критике, отношение к ним постоянно пересматривалось. Коллекция графики Петра Корнилова, которая начала формироваться еще в юности, – уникальное собрание русских художников, неоднократно участвовавшее в выставках («Энтузиаст культуры: Петр Корнилов» в Музее истории Свяжска; выставка графики, фотографий и документов «Собрание ПК» в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме и т. д.). Каталог коллекции П. Е. Корнилова создан Ильдаром Ибрагимовичем Галеевым [18].

Петр Евгеньевич Корнилов родился в 1896 году в Симбирске. Начал обучение в церковно-приходской школе, учился в частной гимназии. Уже с юных лет проявлял интерес к изобразительному искусству. В Реальном училище он увлекся рисованием благодаря преподавателю Петру Максимилиановичу Дульскому. Именно Дульский организовал для тогда еще совсем юных студентов путешествие в Москву, которое оказало сильное влияние на П. Корнилова и утвердило его в намерении продолжать обучение. Именно здесь он впервые посещает крупные музеи изобразительного искусства и театр [25, с. 157].

Музейная работа Петра Корнилова началась в 1921 году, в Казанском центральном музее (в настоящее время – Национальный музей Республики Татарстан). В это же время созданием отдела Восточной художественной культуры в Казанском музее занимался ученый Б. П. Денике, один из первых советских востоковедов. Непродолжительное знакомство с Денике дало Корнилову множество интерес-

ных возможностей. Именно в эти годы, по его словам, у него зарождается интерес к Востоку.

Одновременно с музеем П. Корнилов работает членом комиссии отдела Татарского Народного Комиссариата Просвещения. Основным направлением работы Татнаркомпроса было создание новых культурно-просветительных учреждений, подготовка нового педагогического состава в регионе, подготовка работников культуры и просвещения [13]. В 1920-е годы в Татнаркомпросе появился научный отдел, а также – отдел высших учебных заведений и отдел охраны памятников старины, на базе исследований которых впоследствии были созданы Восточная академия, Археологический и Этнографический институты [14].

Площадкой для деятельности Корнилова стала редакция Казанского музейного вестника. Казанский музейный вестник – первое в новом государстве профильное специализированное музейное издание [20]. Выходил на протяжении четырех лет (1920–1924), за время существования было издано семнадцать номеров. Журнал имел колоссальное значение для развития музейной жизни: он публиковал хроники, статьи, библиографические обзоры, документы органов власти. Наибольшее внимание уделялось развитию и созданию новых музеев. Ощущая поддержку старших коллег, Корнилов впервые пробует себя в написании искусствоведческих статей: "Несколько слов о Юоне" (№ 3, 1921) [4], "Н. Н. Павлов" (№ 1, 1922) [5] и др.

В 1922 году Корнилов приступает к учебе: поступает на факультет общественных наук в Археологический институт в Петроград. Здесь его близким старшим другом становится профессор В. К. Лукомский. В годы учебы юноше повезло заниматься у таких признанных ученых и искусствоведов как Д. В. Айналов, Б. П. Денике, К. К. Романов и Н. П. Сычев [11, л. 6], которые, чувствуя интерес молодого человека к истории и искусству, всячески способствовали его развитию, давали недостающие знания, помогали получить и осуществить свои первые возможности в мире искусства.

В 1920-е годы П. Корнилов участвовал в деятельности Петроградского общества библио-



филов и Ленинградского общества экслибристов, выступал на их заседаниях с докладами о книжных раритетах [26, с. 169].

Смерть В. Ленина в 1924 году привела к массовому изданию его трудов, а также – рассказов, стихов и даже сказок о нем, воспоминаний и литературных очерков. Создавались новые топонимы, названные его именем, устанавливалось множество памятников [17]. С работы над созданием «В. И. Ленин. Альбом снимков. 1870–1924» [15] началось для Петра Корнилова его увлечение – создание уникальной коллекции ленинианы [26, с. 169]. В Ленинграде он принимает деятельное участие в комиссии по изучению портретов В. И. Ульянова-Ленина [12, л. 6–7]. За всю жизнь собиратель составил и систематизировал коллекцию, содержащую в себе более десяти тысяч наименований плакатов, открыток, марок, печатной и авторской графики, брошюр, книг и экслибрисов (впоследствии коллекция была передана в Музей Ленина в Москве).

Окончив университет в 1925 году, П. Корнилов вернулся в Казанский музей в должности заведующего отделом и развернул масштабную музейную работу. Он создал серию экспозиций художников Ленинграда, Москвы и Казани, экспозиции об истории Поволжья XVIII и IX вв., выставки книжных знаков, современной графики, выставки художников П. А. Шиллинговского, А. Г. Григорьева, М. П. Коринфского, В. Г. Худякова, Г. С. Верейского, И. Н. Плещинского, М. Г. Андриевской, Н. С. Шиколова, Д. И. Митрохина, Е. С. Кругликовой, В. Д. Замирайло, К. Ф. Юона, В. А. Фаворского, И. Ф. Рерберга, К. Ф. Богаевского, Г. К. Лукомского, А. П. Остроумовой-Лебедевой, А. А. Пластова. Впервые опубликовал очерки о творчестве художников Д. И. Архангельского, Р. А. Ступина, А. Н. Раковича, В. Г. Худякова, М. П. Коринфского, А. И. Трапицына и др. [12, л. 22–37].

Важный вклад Петра Корнилова – организация в музее Отделения древнерусского искусства. Оно было открыто, несмотря на нехватку финансирования, отсутствие оборудования и недоброжелательное отношение советской власти к церковному искусству.

Неотъемлемой частью профессионального развития является научная работа. Формирование собственной темы исследования закрепляет за специалистом определенную область и дает возможность развиваться в ней. За пять лет работы в Казани молодым искусствоведом было написано более тридцати научных работ. В Музейном отделе Татнаркомпроса П. Корнилов занимал должность ученого секретаря и редактора издания "Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР". Один из интересных этапов его деятельности – участие в ремонтно-реставрационных работах в Болгарах [6]. Болгарский историко-археологический комплекс – средневековый город на берегах Волги, место пребывания волжских булгар – существовал в период с VII по XV вв., в XIII веке был первой столицей Золотой Орды [2]. В городище были сохранены культовые постройки, бани, остатки ханского дворца. Совместно с коллегами Корнилову пришлось преодолеть значительные трудности: разрушение памятника было колоссальным. Однако комплекс работ был завершен согласно плану; исследование, ремонт и консервация послужили основой для более основательных реставрационных работ на объекте в следующие десятилетия [9].

Следующий профессиональный период жизни Петра Корнилова связан с Востоком. В 1926 году Б. П. Денике, будучи директором музея Восточных культур, организует первую экспедицию в Среднюю Азию. В сентябре 1927 года, используя свой очередной рабочий отпуск, Корнилов отправляется с ним и ученым В. Л. Вяткиным в Самарканд, где выполняет фотофиксацию архитектурных ансамблей и их отдельных деталей. Отправившись в экспедицию повторно в 1928 году, летом он руководит работами на осмотре памятников в с. Софит-Буленд (Киргизия). В сентябре вместе с коллегами открыл и зафиксировал уникальные декорации дворца в Термезе [29, с. 227–229]. Работа в научной экспедиции крайне полезна для любого ученого. Знакомство с памятниками деревянной архитектуры дает представление о культурах и традициях.



В 1931 году П. Е. Корнилов получает вызов в Бухару на работу, на должность заместителя директора Бухарского Государственного музея. Здесь на плечи Корнилова легла задача обновления и дополнения научной экспозиции в медресе Кукельдаш, созданной в 1927 году. Трудности работы заключались в постоянном конфликте между многовековыми мусульманскими и этническими традициями и революционными идеями начала XX века [8; 10].

Деятельность Петра Евгеньевна Корнилова в качестве педагога началась в Средней Азии. С 1931 года работу в музее Бухары он совмещал с должностью преподавателя в Бухарском Высшем Агро-Педагогическом институте. Студентам на кафедре истории читал курс "Обществоведение" [29, с. 233]. Передача знаний будущим поколениям, создание условий для их работы, обмена опытом, профессиональным мастерством – один из способов профессионального развития.

Через год Петр Корнилов получил предложение возглавить отдел графики Русского музея. С 1932 года отдел графики включал в себя две секции – рисунка и полиграфии. Корнилов, активно принявшийся за работу в новой должности, в первые годы организует множество выставок графики, литографии и гравюры. В 1934 году благодаря Корнилову в отделе была создана новая экспозиция «Портреты В. И. Ленина в гравюре и литографии», приуроченная к 10-летию со дня смерти вождя [27, с. 214–215].

Помимо Русского музея Петр Корнилов в 1934 году поступает на работу в научно-исследовательский институт Академии Художеств. Академия Художеств, ставшая государственным учреждением при Екатерине II, свою коллекцию формировала в основном на основе частных собраний. Существовала также традиция дарения в Академию портретов выдающихся современников и почетных членов [1]. Здесь Корнилов создал Кабинет графики, собрав вокруг себя настоящих профессионалов своего дела художников-практиков. Кабинет просуществовал четыре года, организуя выставки, выпуская уникальные издания, афиши. Среди приоритетных задач стояла подготовка и вос-

питание новых художественных кадров: на базе кабинета была создана учебная мастерская, готовившая художников-графиков. В 1934 году от Академии Художеств искусствовед был командирован в Среднюю Азию для сбора материалов по графической орнаментике X–XX веков [11, л. 36–37]. В 1938 году кабинет графики был упразднен и его сотрудники сокращены.

Несмотря на высокую загруженность, Петр Евгеньевич научной работы не прекращал, а в 1935 году Квалификационная комиссия постановила рассмотреть кандидатуру Корнилова для присвоения ему степени кандидата искусствоведения без защиты диссертации [11, л. 8]. Однако получить ее удалось лишь спустя несколько лет. В 1936 году он назначен членом Ленинградской экспертно-закупочной комиссии.

Настоящим подвигом можно назвать музейную работу Петра Корнилова в годы Великой Отечественной войны. Он не смог участвовать в эвакуации ценностей Русского музея, так как был задействован на работе в призывном пункте. Эвакуировав сына из Ленинграда, Корнилов остался и принимал участие в блокадной жизни музея. Помимо упаковки и отправки экспонатов музею требовалось обеспечение защиты здания от пожаров – пропитка перекрытий огнеупорным составом, установка в залах музея емкостей с песком и водой. Не покидая Ленинград, переживая голод, он на протяжении всего времени блокады помогал сохранять музейные коллекции. Эвакуированные сотрудники также вели активную музейную деятельность в городах своего временного пребывания Соликамске и Молотове. Они способствовали развитию музейной жизни региона, занимались научной деятельностью, проводили лекции и беседы об искусстве в школах и госпиталях.

Русский музей был закрыт для посетителей, но экспонаты, находящиеся в нем, требовали неустанного контроля. Сотрудники переживали бомбежки и обстрелы в убежище, находившемся в подвальном помещении музея. Музейная работа не останавливалась. Важная проблема, с которой столкнулись сотрудники в Великую Отечественную войну, – прием



на хранение произведений искусства из личных коллекций художников. Страхуя себя от попаданий снарядов в дома и мастерские, художники передавали свои работы в музейные хранилища. Зимой 1941 года отдел Графики Русского музея принял решение продолжать выставочную деятельность, что вызвало небывалый подъем духа среди художников.

Активность Петра Корнилова в годы войны поразительна: в 1942 году он приглашен на работу в издательство журнала "Искусство". Здесь он проработал до 1946 года, занимаясь выпуском альбомов, портретов, открыток и плакатов [28, с. 1]. Помимо этого, с 1942 года Петр Корнилов возглавлял Отдел изобразительного искусства в Управлении по делам искусств. Его обязанности заключались в организации музейных и художественных мероприятий в крупных музеях, театрах, издательствах [19].

В 1944 году в освобожденном Ленинграде наблюдался всплеск выставочной деятельности. В этом же году Корнилов начинает преподавание курса "История русского графического искусства" XI–XX веков в Академии Художеств. В 1945 году Русский музей готовится к реэвакуации вывезенных предметов, а в 1947, наконец, была издана книга Корнилова об Арзамасской школе живописи [7].

В послевоенные годы Петр Евгеньевич продолжает плодотворно трудиться. В 1954 году он приглашен на работу заместителем директора Научно-исследовательского музея Академии художеств. В этом же году он, со всей ответственностью, принимается за важную миссию – восстановление усадьбы Ильи Репина "Пенаты" (находилась в ведении Академии художеств) [16]. Благодаря Корнилову, остановившийся на десятилетие ремонт сдвинулся с мертвой точки, а в 1959 году был создан план новой экспозиции усадебного музея.

В 1959 году Корнилов узнает об открытии в Барнауле нового художественного музея (в настоящее время – Государственный художественный музей Алтайского края) и становится его первым дарителем и консультантом (в дар была передана двадцать одна графическая работа из его коллекции) [25, с. 150].

В 1950–1960-е годы преподавал в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. В 1959 году Корнилову поступает новое предложение – занять должность заведующего кафедрой Истории искусств в училище им. В. И. Мухомовой [25, с. 165]. В училище Корнилов организует множество выставок из своей коллекции и фондов научной библиотеки (более семидесяти выставок за восемь лет). В 1954 году оставляет работу в Русском музее.

Но менее энергичной его жизнь не становится. В 1960-е годы он занимается научной деятельностью, участвует в судьбе архитектурного памятника, Церкви Иоанна Предтечи (Чесменская церковь), пишет многочисленные письма, чтобы добиться ее реставрации и сохранения. Благодаря усилиям Корнилова, церковь была сохранена от разрушения, передана в ведение Военно-морского музея, и в 1977 году в ней была открыта музейная экспозиция [25, с. 183].

Петра Евгеньевича Корнилова не стало в 1981 году. Память о нем бережно хранят члены его семьи, художники, Наталья Игоревна Корнилова и ее супруг Андрей Александрович Харшак.

Выводы. Петр Евгеньевич Корнилов свою жизнь посвятил науке и искусству. Работа П. Корнилова происходила в Центральном музее Татарской АССР в Казани, где он заведовал отделом древнерусской живописи, организовывал выставки художников-графиков, создавал экспозиции о культуре, науке и искусстве Поволжья XVIII и IX вв. В Бухарском государственном музее занимался обновлением экспозиций медресе Кукельдаш. Одним из наиболее значимых мест его деятельности стал Государственный Русский музей, где он возглавлял Отдел графики. Интерес представляет его работа в качестве заместителя по научной деятельности в Научно-исследовательском музее Академии Художеств в Ленинграде. В качестве историка искусства П. Корнилов – один из наиболее значимых специалистов в области советской графики. За годы своей научной работы он



стал автором нескольких сотен научных трудов, составителем каталогов и сборников, посвященных не только графике и живописи, но и охране памятников искусства. Наибольшее значение для него как для исследователя имела Арзамасская школа живописи. Подготовка молодых кадров для музейной и художественной работы всегда была сложным процессом. Начало XX века, стремительно вносящее свои коррективы в музейную деятельность, положило начало целому ряду реформ. Педагогическая деятельность Петра Корнилова связана с преподаванием в Бухарском Агро-Педагогическом институте, Ленинградском институте живописи им. И. Е. Репина, Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой. Отдельное направление деятельности – реставрационные работы и сохранение памятников искусства и старины. Петр Корнилов принимал участие в экспедициях в Среднюю Азию в 1927, 1928, 1930 годах, в реставрации комплекса "Болгары" (Черная палата и Малый минарет) [12, л. 37] в 1926 году, Казанского кремля и здания бывшей Первой казанской гимназии в 1927 году, Южного мавзолея в Узгенте в 1928 году и усадьбы Ильи Репина "Пенаты" в 1954 году.

Как коллекционер Петр Евгеньевич Корнилов владел собранием работ отечественных графиков, этюдами и рисунками русских художников рубежа XIX–XX веков: И. И. Левитана, Б. М. Кустодиева, М. В. Нестерова, И. Е. Репина, Н. Н. Ге, В. Д. Polenova, П. А. Федотова, К. С. Петрова-Водкина, К. А. Сомова, А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, М. В. Добужинского и др. Другая уникальная коллекция Корнилова – т. н. "лениниана", представлена в виде скульптур, медалей, значков, гравюр и плакатов (часть собрания была передана в Государственный Русский музей и Центральный музей В. И. Ленина).

Петр Евгеньевич Корнилов внес существенный вклад в развитие музейного дела в СССР. В настоящее время предметы, переданные им и его семьей, дополнили собрание многих русских музеев.

Письма Петра Корнилова хранятся в Музее А. С. Пушкина, Объединенном музее писателей Урала, Литературно-мемориальном музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, в Козьмодемьянском культурно-историческом музейном комплексе и Саратовском государственном художественном музее.

Книги его авторства: «Музей истории российской литературы имени В. И. Даля», «Государственный музей К. А. Федина», «Новгородский государственный объединенный музей-заповедник», «Музей-заповедник "Прорыв блокады Ленинграда"» и «Государственный музей-заповедник "Петергоф"».

Ярославский художественный музей в своей коллекции хранит офорт и большое количество экслибрисов, созданных под редакцией П. Корнилова. Экслибрисы также представлены в Вологодской областной картинной галерее, Череповецком музейном объединении, Государственном музее-заповеднике "Петергоф". Открытки, созданные под редакцией П. Корнилова, находятся в: ГМИИ им. А. С. Пушкина, Музее-заповеднике "Прорыв блокады Ленинграда"; плакаты – в Новгородском государственном музее-заповеднике, Национальном музее Республики Татарстан, Новосибирском государственном краеведческом музее.

Наконец, портреты самого П. Корнилова, в разные годы написанные художниками, находятся в Вологодской областной картинной галерее, Художественном музее Алтайского края, Ульяновском областном художественном музее. Широкое представление творческого и научного наследия Петра Корнилова в музеях свидетельствует о большом уважении и признании его невероятных заслуг.

Деятельность Петра Евгеньевича Корнилова имела множество векторов, но всегда служила единственной цели – изучать и сохранять русское искусство. Именно как хранитель культурных традиций он послужит примером последующим поколениям молодых ученых, художников и музейных работников, которые с благодарностью примут вечную ответственность и знания, по крупицам собранные тяжелым и кропотливым трудом.



Список литературы

1. *Богдан В.-И. Т.* Частные коллекции, поступившие в музей Академии художеств в XIX – начале XX века // Материалы конференции, посвященной итогам научной работы за 2001 год. Санкт-Петербург, 2001. С. 3–10.
2. *Губайдуллина А. В.* Коллекции с Болгарского городища в археологическом собрании Национального музея РТ // Археология Евразийских степей. № 5. 2018. Казань: Издательский дом «Казанская недвижимость», 2018; Институт археологии им. А. Х. Халикова АН РТ, 2017. С. 177–181.
3. *Иваненко А. Ф.* Петр Евгеньевич Корнилов. К 75-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности: 146 заседание. Москва, 1971. 6 с.
4. Казанский музейный вестник. № 1. Казань: Гос. Издательство Т. С.С.Р., 1922. [Электронный ресурс] URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1NnRbRzSxtMbVGK4eIKBQtFDJlOj3NSaq>
5. Казанский музейный вестник. № 3–6. Казань: Гос. Издательство Т. С.С.Р., 1921. [Электронный ресурс] URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1NnRbRzSxtMbVGK4eIKBQtFDJlOj3NSaq>
6. *Кожин Н. А.* Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР / Отд. по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы при Академическом центре Татнаркомпроса. Казань: полиграф. школа им. А. В. Луначарского, 1927–1929. 4 т.
7. *Корнилов П. Е.* Арзамасская школа живописи первой половины XIX века. Ленинград; Москва: Искусство, 1947. 215 с.
8. *Корнилов П. Е.* Бытовое искусство Средней Азии: Материалы по нар. искусству Средней Азии. Бухара, 1932. 27 с.
9. *Корнилов П. Е.* Ремонт в Болгарах в 1926 году. 1926. 16 с.
10. *Корнилов П. Е.* Чеканное производство Бухары: Материалы по народному искусству Средней Азии // Государственный Бухарский музей. Бухара, 1932. 36 с.
11. Корнилов Петр Евгеньевич, 1896 г. р., театровед, кандидат искусствоведения // РГАЛИ ф.962, оп.24, ед. хр. 674. 37 л.
12. Корнилов Петр Евгеньевич. Автобиография // РГАЛИ ф.1320, оп.1, ед. хр. 46, 3 л.
13. *Латыпова Г. М.* Учреждение и начало деятельности Татарского народного комиссариата просвещения // Вестник ТГГПУ. 2010. № 2 (20). С. 1–4.
14. *Латыпова Г. М., Мустафин И. М.* Структурные преобразования органов Народного комиссариата просвещения ТАССР в 1920-е гг. // Гасырлар авазы. Эхо веков. 2013. № 3/4. С. 225–240.
15. Ленин В. И. Альбом снимков 1870–1924. Л. Государственное издательство 1925 г. 22 с.
16. Музей-усадьба И. Е. Репина "Пенаты": путеводитель / Министерство культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств; автор-составитель Ю. Д. Балащенко. Санкт-Петербург: Науч.-исслед. музей при Российской акад. художеств, 2021. 47 с.
17. *Пак А. В.* Образ В. И. Ленина в российской массовой культуре XX–XXI вв. и в сознании современных россиян // Историческая психология и социология истории. 2022. № 1. С. 49–72.
18. Петр Корнилов и его коллекция. Москва: Галеев Галерея, 2020. 295 с.
19. РСФСР. Управление по делам искусств. План основных мероприятий Управления по делам искусств при Совете Народных Комиссаров РСФСР на 1945 год. Москва: тип. НКСП, 1945. 11 с.
20. *Синицына К. Р.* "Казанский музейный вестник". 1920–1924 гг. / К. Р. Синицына; Государственный музей Татарской АССР. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1963. 26 с.
21. *Сталева Т. В.* "Я возвращаю людям то, что принадлежит всем": Петр Евгеньевич Корнилов // Альманах "Библиофила России". Т. VII. Москва: Любимая Россия, 2010. 575 с.



22. Туминская О. А., Ключевская Е. П. «Знать прошлое, дабы строить настоящее...» (к 100-летию П. Е. Корнилова (1896–1981)) // Татарстан. 1996. № 12. С. 51–55.
23. Улемнова О. Л. П. М. Дульский, П. Е. Корнилов – первые искусствоведы Татарстана. // Научный Татарстан. 2012. № 2. С. 188–193.
24. Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Испытание // Новейшая история России. 2015. № 2. С. 152–191.
25. Харшак А. А. П. Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. Русская тройка. СПб, 2016. 308 с.
26. Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Становление // Новейшая история России. 2012. № 2. С. 153–174.
27. Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Восхождение // Новейшая история России. 2014. № 1. С. 212–247.
28. Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Воскрешение // Новейшая история России. 2015. № 3. С. 131–172.
29. Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Служение // Новейшая история России. 2013. № 1. С. 208–240.
30. Харшак А. А. Рудаков и Корнилов // Константинович Иванов Рудаков. 1891–1949. Графика, живопись. Москва: Галеев-Галерея, 2015. С. 160–168.

*

Поступила в редакцию 22.12.2024



УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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

Требования к публикации

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



DEAR AUTHORS!

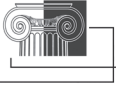
The journal accepts for publication articles that have not been published before. Not earlier than one year after the publication of an article in our journal, the author may publish this text or its fragments in other publications. The article should have scientific novelty, reflect the main results of the author's research, correspond to the general direction of the journal and be interesting to a wide range of the Russian scientific community. The article may contain (if necessary) a minimum of tables, formulas and graphic dependencies. The article must be completed with a conclusion (conclusions). All abbreviations and scientific terms should be disclosed. Do not abuse Internet sources. When using them, it is necessary to give references in accordance with the rules for designing the bibliographic apparatus of scientific articles.

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word editor, the font is Times New Roman, the point size is 14, the spacing is 1.5.
2. The length of the article is from 23,000 to 40,000 characters, including spaces.
3. The list of literature is located at the end of the article in alphabetical order, bibliographic descriptions in the list are drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article are given in square brackets. The number of sources in the bibliographic list is not less than 8 and not more than 30.
4. Attached to the article:
 - a) abstract (100–250 words) in Russian and English, as well as key words to the article in Russian and English (8–12 words);
 - b) information about the author in the following order – the full name of the author (authors), academic degree, academic title, position, place of study or work (in the nominative case), city, country. All data are duplicated in English. Separately, a contact phone number is indicated, and an e-mail address is required;
 - c) mandatory is an indication of the UDC, grant or state task. It is obligatory to indicate the code and the name of the specialty in which the article goes.
5. **Articles are accepted in the electronic version on the e-mail of the editors: vestnik-mguki@mail.ru**
 - a) all articles are double-blind peer-reviewed and published free of charge. The editorial board reserves the right to select materials, as well as the ability to make changes to the title and text of the article in agreement with the author. The position of the editors may not coincide with the point of view of the authors;
 - b) prior to reviewing, the originality of the article is checked in the Anti-Plagiarism system. The journal accepts articles with a degree of originality of the text of at least 75%. Quotations take up no more than 20 % of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 % of the text in the form of a paraphrase with a link to the source);
 - c) the author is responsible for the accuracy of reproduction of names, quotations, formulas. The author must inform the editorial board of the journal about all his works and the works of his co-authors, which intersect in subject matter with the article submitted to the editorial office and are under consideration in other publications;
 - d) an article, after its approval by the editorial board of the journal, can be prepared for publication up to six months. The contract form is sent to the author after the editorial board decides to publish the manuscript. When presenting the main results of his research, the author must be in the legal field, its publication should not in any way violate the Law of the Russian Federation of December 27, 1991 № 2124–1 (as amended on April 18, 2018) “On the Mass Media”.

Для заметок





Для заметок
