

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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

Требования к публикации

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

март – апрель
2 (130) 2026 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

**ТВОРИМ 10
ИСТОРИЮ,
КУЛЬТУРУ,
РОССИЮ**

СИДОРОВ Д. С., ЖАРКОВ А. Д.

ПОКОЛЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ ВЕЧНО В НАШЕЙ
ПАМЯТИ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

**ТЕОРИЯ 20
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ**

ШИБАЕВА М. М.

К ВОПРОСУ ОБ ЭВРИСТИЧЕСКОЙ ЗНАЧИМОСТИ
СОПРЯЖЕНИЯ ГУМАНИТАРНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ
И АНТРОПОЛОГИИ ИСКУССТВА

28 СУМИНОВА Т. Н.

ДОКУМЕНТОГРАФИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА
О. П. КОРШУНОВА: ОТ ТЕОРИИ К МЕТОДИКЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
(К 100-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УЧЕНОГО)

37 БУРДОНСКИЙ В. Н.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО
КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА:
ЭТАПЫ И ЗАКОНОМЕРНОСТИ

46 НИБУСИН А. С.

КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ
ИИ-ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА

58 АГАПОВ Е. П., ПЕНДЮРИНА Л. П.

ПРОБЛЕМА БЕССМЕРТИЯ В СОВРЕМЕННОЙ НАУКЕ

67 ПЕТРУНИН С. С.

ПРАВОСЛАВНАЯ ЭТИКА И ПРИНЦИПЫ ПРАВОВОГО
ГОСУДАРСТВА В РАБОТАХ А. А. КИРЕЕВА

77 СЕЛИВЕРСТОВ А. С.

ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТЕХНИКИ:
ОТ АНТИЧНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
К СОВРЕМЕННЫМ ИНТЕРПРЕТАЦИЯМ



- 88** **ВОЕВОДИНА Л. Н.**
ЭКОНОМИКА ВПЕЧАТЛЕНИЙ
И ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ КУЛЬТУРА
ПОТРЕБЛЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ
ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА** **98** **СИНЯВИНА Н. В., АНУФРИЕВА Н. И., ШИБАЕВА М. М.**
ПРОБЛЕМА МНОЖЕСТВЕННОСТИ
«ВОЗРОЖДЕНИЙ»
В ДОРОМАНСКОМ ИСКУССТВЕ
- 107** **МАРЕЕВА Е. В., ЧЭНЬ ГАНГАН**
ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВЕТСКОЙ
И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА В ФОКУСЕ
РЕВОЛЮЦИОННОГО НАРРАТИВА
И НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ
- 119** **КОЛОМИЙЦЕВА Е. Ю., ЛИСИЧКИНА Я. В.**
ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЙ
О ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
- 128** **БОРИСОВ С. Н., ТОЛСТИКОВА Е. В.**
АНАЛИТИКА ОПЕРЫ: МЕЖДУ
ГОЛОСОМ И ВЗГЛЯДОМ
- 136** **ЛЮ ЦЗЮНЬЧУ**
ТРАНСФОРМАЦИЯ «ПОДМАЛЁВКА»
ИЗ МАТЕРИАЛЬНОГО СЛОЯ
В КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ:
ОПЫТ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА
- ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ** **150** **САВЕНКОВА Л. Г., КУДРИНА Е. Л.**
КОРРЕКТИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ КУЛЬТУРЫ
В РАЗВИТИИ ОБРАЗОВАНИЯ
- 161** **ХРИСТИДИС Т. В., ТОРОПОВА Н. М.**
ТЕХНОЛОГИИ ИСКУССТВЕННОГО
ИНТЕЛЛЕКТА В ФОРМИРОВАНИИ
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ
КОМПЕТЕНЦИИ У СТУДЕНТОВ-
ХОРЕОГРАФОВ В ВУЗЕ



**170 КРУГЛОВА Н. Ю., ЕДИНАК А. Ю.,
АНТОНОВА Г. И.**
САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ
В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ КАК МЕТОД
АКТИВИЗАЦИИ МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

179 ПШЕЧУК-ВОРОНИНА Я. Ю.
ПРИМЕНЕНИЕ СРЕДСТВ ИСКУССТВА
ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ТВОРЧЕСКИХ СТУДЕНТОВ (НА
ПРИМЕРЕ ЛУГАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
АКАДЕМИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
ИМ. МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО)

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, 190 СЕРДЮК О. О.
БИБЛИОГРАФИЯ
И КНИГОВЕДЕНИЕ
КОНЦЕПЦИЯ ПОДГОТОВКИ БИБЛИОТЕКАРЕЙ
К ТРУДОВЫМ ДЕЙСТВИЯМ В СФЕРЕ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

РЕЦЕНЗИИ 202 МАРееВА Е. В., СОРОКИНА Т. Е.
НА ПУТИ ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ.
(РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ В. В. АРИСТАРХОВА
«ЛЕКЦИИ ПО ОСНОВАМ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ». МОСКВА:
ИНСТИТУТ НАСЛЕДИЯ, 2025)

March – April
2 (130) 2026
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- WE CREATE HISTORY, CULTURE, AND RUSSIA** 10 **SIDOROV D. S., ZHARKOV A. D.**
THE GENERATION OF WINNERS IS ETERNALLY
IN OUR MEMORY: PAGES OF THE HISTORY
OF THE MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE
- THEORY AND HISTORY OF CULTURE** 20 **SHIBAEVA M. M.**
ON THE HEURISTIC SIGNIFICANCE OF THE
CONJUGATION OF HUMANITARIAN CULTURAL
STUDIES AND THE ANTHROPOLOGY OF ART
- 28 **SUMINOVA T. N.**
O. P. KORSHUNOV'S DOCUMENTOGRAPHIC
PARADIGM: FROM THEORY TO A METHODOLOGY
OF CULTURAL HERITAGE RESEARCH (ON THE 100th
ANNIVERSARY OF THE SCIENTIST'S BIRTH)
- 37 **BURDONSKY V. N.**
THE HISTORICAL EVOLUTION OF INTERNATIONAL
CULTURAL COOPERATION: STAGES AND PATTERNS
- 46 **NIBUSIN A. S.**
CULTURAL-PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF AI-LEGISLATION
- 58 **AGAPOV E. P., PENDYURINA L. P.**
THE PROBLEM OF IMMORTALITY IN MODERN SCIENCE
- 67 **PETRUNIN S. S.**
ORTHODOX ETHICS AND THE PRINCIPLES OF THE
RULE OF LAW IN THE WORKS OF A. A. KIREEV
- 77 **SELIVERSTOV A. S.**
PHILOSOPHICAL REFLECTION
ON TECHNOLOGY: FROM ANCIENT
CONCEPTIONS TO CONTEMPORARY
INTERPRETATIONS



- 88** **VOEVODINA L. N.**
THE ECONOMY OF IMPRESSIONS
AND POSTMODERN CONSUMER CULTURE
IN THE CONTEXT OF POSTMODERNITY
- ART CULTURE** **98** **SINYAVINA N. V., ANUFRIEVA N. I.,
SHIBAEVA M. M.**
THE PROBLEM OF MULTIPLE «REVIVALS»
IN PRE-ROMANESQUE ART
- 107** **MAREEVA E. V., CHEN GANGGAN**
THE TRANSFORMATION OF SOVIET
AND CHINESE LITERATURE IN THE
FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY
IN THE FOCUS ON REVOLUTIONARY
NARRATIVE AND NATIONAL IDENTITY
- 119** **KOLOMIYTSEVA E. Yu., LISICHKINA Ya. V.**
GENRE AND THEMATIC FEATURES
OF INTERNET PUBLICATIONS
ABOUT DANCE ART
- 128** **BORISOV S. N., TOLSTIKOVA E. V.**
OPERA ANALYTICS:
BETWEEN VOICE AND GAZE
- 136** **LIU JUNCHU**
TRANSFORMATION OF THE
“UNDERPAINTING” FROM A MATERIAL
LAYER INTO A CONCEPTUAL FIELD:
THE EXPERIENCE OF KAZIMIR MALEVICH
- PEDAGOGY AND EDUCATION
IN THE FIELD
OF CULTURE** **150** **SAVENKOVA L. G., KUDRINA E. L.**
THE CORRECTIVE FUNCTION OF CULTURE
IN THE DEVELOPMENT OF EDUCATION
- 161** **KHRISTIDIS T. V., TOROPOVA N. M.**
ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGY
IN THE FORMATION OF INTERCULTURAL
COMMUNICATIVE COMPETENCE IN STUDENTS-
CHOREOGRAPHERS AT THE UNIVERSITY



**170 KRUGLOVA N. Yu., EDINAK A. Yu.,
ANTONOVA G. I.**

INDEPENDENT WORK OF STUDENTS IN
THE EDUCATIONAL PROCESS AS A METHOD
OF ACTIVATING STUDENTS' THINKING

179 PSHECHUK-VORONINA Ya. Yu.

THE USE OF ART MEANS TO FORM THE
PHYSICAL CULTURE OF CREATIVE STUDENTS
(OF THE EXAMPLE OF THE LUHANSK
STATE ACADEMY OF CULTURE AND ARTS
NAMED AFTER MIKHAIL MATUSOVSKY)

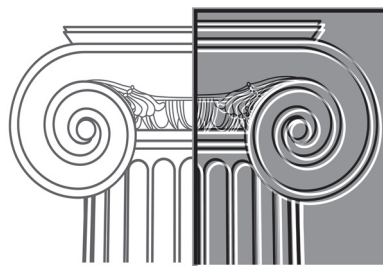
**LIBRARY SCIENCE, 190
BIBLIOGRAPHY
AND BOOK STUDIES**

SERDYUK O. O.

THE CONCEPT OF TRAINING
LIBRARIANS FOR WORK IN THE FIELD
OF INTELLECTUAL PROPERTY

REVIEWS 202 MAREEVA E. V., SOROKINA T. E.

ON THE WAY FROM THEORY TO PRACTICE
(REVIEW OF THE BOOK BY V. V. ARISTARKHOV
«LECTURES ON THE FUNDAMENTALS OF
STATE CULTURAL POLICY». MOSCOW:
INSTITUTE OF HERITAGE, 2025)



ТВОРИМ
ИСТОРИЮ,
КУЛЬТУРУ,
РОССИЮ



ПОКОЛЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ ВЕЧНО В НАШЕЙ ПАМЯТИ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

УДК 94(47).084.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-10-18>

Д. С. Сидоров

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

А. Д. Жарков

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kdd007@bk.ru

Аннотация. В статье рассматривается роль поколения победителей – участников Великой Отечественной войны – в достижении победы над фашизмом. Анализируются ключевые аспекты их вклада, включая боевые действия, партизанское движение и тыловую работу. Особое внимание уделяется личным историям героев, их мужеству и самоотверженности, что позволяет глубже понять дух эпохи и значимость коллективных усилий нашего народа. Исследование основано на архивных материалах, воспоминаниях ветеранов и современных исторических интерпретациях. Авторы подчеркивают ценность исторической памяти о подвигах поколения победителей, значение формирования патриотического сознания в обществе. Статья насыщена контрастным материалом о поколении победителей, участниках Великой Отечественной войны, студентах и педагогах Московского государственного библиотечного института, показавших стойкость.

Ключевые слова: поколение победителей, Великая Отечественная война, историческая память, патриотическое воспитание, героизм, стойкость, мужество, боевой дух.

Для цитирования: Сидоров Д. С., Жарков А. Д. Поколение победителей вечно в нашей памяти: страницы истории Московского государственного института культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 10–18. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-10-18>

СИДОРОВ ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ – и. о. ректора, кандидат педагогических наук, Московский государственный институт культуры

ЖАРКОВ АНАТОЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ – доктор педагогических наук, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, профессор кафедры культурно-досуговой деятельности, Московский государственный институт культуры

SIDOROV DMITRY SERGEEVICH – Acting Rector, CSc in Pedagogy, Moscow State Institute of Culture

ZHARKOV ANATOLY DMITRIEVICH – DSc in Pedagogy, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Professor at the Department of Cultural and Leisure Activities, Moscow State Institute of Culture

© Сидоров Д. С., Жарков А. Д., 2026



THE GENERATION OF WINNERS IS ETERNALLY
IN OUR MEMORY: PAGES OF THE HISTORY
OF THE MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE

Dmitry S. Sidorov

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

Anatoly D. Zharkov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kdd007@bk.ru

Abstract. The article examines the role of the generation of winners – participants of the Great Patriotic War – in achieving victory over fascism. Key aspects of their contributions are analyzed, including combat operations, guerrilla movement, and logistical work. Special attention is paid to the personal stories of the heroes, their courage and dedication, which allows us to better understand the spirit of the era and the significance of the collective efforts of our people. The research is based on archival materials, memoirs of veterans and modern historical interpretations. The authors emphasize the importance of the values of historical memory of the exploits of the generation of winners, the formation of patriotic consciousness in society. The article is full of contrasting material about the generation of winners, participants of the Great Patriotic War, students and teachers of the Moscow State Library Institute, who showed resilience.

Keywords: generation of winners, the Great Patriotic War, historical memory, patriotic education, heroism, perseverance, courage, fighting spirit.

For citation: Sidorov D. S., Zharkov A. D. The Generation of Winners Is Eternally in Our Memory: Pages of the History of the Moscow State Institute of Culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 10–18. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-10-18>

«Современные исследователи патриотизма единодушно считают, что патриотическое сознание личности включает способность активно защищать Родину в любой форме действия на основе национального самосознания народа, то есть это деятельность, направленная на служение интересам своего Отечества. Чувство патриотизма – одно из наиболее глубоких чувств, закрепленных веками и тысячелетиями в истории нашей страны, которое не исключает доброжелательность и дружественное отношение к народам других стран» [9, с. 195–196].

Президент РФ В. В. Путин в своем приветствии, адресованном участникам Международных рождественских образовательных чтений, заявил: «Успешное движение России вперед, ее суверенитет и национальная безопасность напрямую зависят от сбережения

нашей исторической памяти, духовных основ и нравственных ценностей, воспитания молодежи на высоких образцах патриотизма» [10].

Большую роль в патриотическом воспитании в нашей стране сыграл Московский государственный институт культуры, основанный в 1930 году. Когда началась Великая Отечественная война, на защиту Родины встали преподаватели и студенты вуза. 22 июня 1941 года директор института П. С. Бенюх издал приказ № 188 о введении на территории института «угрожающего положения». Была введена жесткая система пропусков во все здания, организовано ночное дежурство, осуществлена светомаскировка, оборудованы бомбоубежища и защитные щели возле всех зданий, усилены в них противопожарные меры.



В это сложное время около 220-ти членов коллектива Московского библиотечного института, крупнейшего учреждения культуры, принимали участие в Великой Отечественной войне: в 1941 году на фронт ушли 123 человека, в 1942 – 63 человека, в 1943 – 24 человека, в 1944 – 8 человек, в 1945 – 2 человека. Значительная часть из них участвовала в защите Москвы.

Студенты дежурили в Химкинском райвоенкомате, работали на химкинских оборонных предприятиях, в том числе около 100 человек трудились два месяца на Жилинской фабрике ёлочных украшений около станции Крюково, где изготовлялись противотанковые бутылки с горючей жидкостью. В августе все свободные от занятий студенты выехали в колхозы на уборку урожая. Студенты и сотрудники института, начиная с июля 1941 года, работали на строительстве оборонительных рубежей на дальних и ближних подступах к Москве.

В начале войны, уже 29 июня 1941 года, 17 студентов и рабочих института вступили добровольцами в Химкинский истребительный батальон НКВД. Многие ушли в ополчение. Первое место сбора Химкинского истребительного батальона находилось в Крюковской средней школе (в 1941 году Крюково входило в состав Химкинского района). До октября батальон находился на территории района, а его отдельные роты размещались в разных пунктах: 3-я рота размещалась в Сходненской школе № 1 (после отбытия Химкинского батальона народного ополчения) и формировалась в основном студентами и сотрудниками Московского библиотечного института. На фронт ушли: декан факультета И. В. Мишарев, старший преподаватель А. И. Овчинников, военрук Я. Б. Мурзич, старший преподаватель З. Н. Амбарцумян и многие другие. Затем они влились в 155-ю и 163-ю стрелковые дивизии. За время войны около 7 тысяч воинов дивизии были награждены орденами и медалями, 57 удостоены звания Героя Советского Союза.

Более 70 студенток Библиотечного института прошли ускоренную подготовку, получили аттестаты медсестер и составили основу военного госпиталя № 2956, боевой путь кото-

рого пролегал от границ Московской области до польского города Торунь. Тридцать выпускниц института обратились в Обком Красного Креста с просьбой подготовить их по программе медсестер и направить на фронт. Просьба девушек была удовлетворена. Но, несмотря на войну, проводилась большая культурно-просветительская работа среди населения. В районе действовали семь библиотек, два клуба и двенадцать изб-читален.

Основная тяжесть по руководству коллективом МГБИ выпала на долю директоров института, доцентов Петра Созоновича Бенюха (январь 1938 – октябрь 1942), Кузьмы Прохоровича Бельского (октябрь 1942 – октябрь 1944) и Геннадия Васильевича Никифорова (октябрь 1944 – июль 1945).

В военные годы в здании института был организован госпиталь, оборудованный силами и средствами района. Госпиталь на территории института спас жизни свыше 5000 солдат и офицеров. Лечить бойцов медикам помогали преподаватели и студенты.

В середине октября 1941 года военная обстановка под Москвой ухудшилась и было принято решение об эвакуации. Библиотечный институт должен был переехать в башкирский город Стерлитамак, где был открыт филиал Библиотечного института. С филиалом эвакуировалось более 100 студентов, 27 преподавателей, сотрудников и около 20-ти членов их семей. 2-го января 1942 года МГБИ возобновил работу по подготовке библиотечных кадров.

Б. Н. Бачалдин отмечает: «Солдатами не рождаются» – этими словами, ставшими крылатыми, большой писатель Константин Симонов назвал один из своих романов. Можно ли точнее определить суть душевного порыва тысяч интеллигентов, которые еще в начале XX века родились как мирные люди для сугубо гражданских дел, но которых Великая Отечественная война сделала воинами самой кровавой войны. Именно к ним правомерно отнести старшее поколение преподавателей и ученых института, где каждый из них своей кровью опроверг понятие интеллигентности, которое в народе ассоциировалось с чем-то хлипким, слабым» [1, с. 34].



Война началась в дни, когда в вузах страны подходила к концу летняя экзаменационная сессия. По воспоминаниям наших студентов тех лет, первокурсникам оставалось сдать еще два последних (и, следовательно, наиболее ответственных) экзамена. Казалось, воскресный день 22 июня 1941 года будет рядовым сессионным днем, ничем не отличающимся от предыдущих. Однако случилось так, что он стал не только одним из самых памятных дней целого поколения, но и днем, ознаменовавшим начало активной борьбы на жизнь и смерть с фашизмом, борьбу за собственную жизнь и жизнь страны.

Уже было сказано, что в Химкинском районе, как и в Москве, а также в других районах Московской области, начали организовываться отряды ополчения и истребительные батальоны НКВД. Во взвод истребительного батальона, образованный в нашем институте, добровольно вступили наиболее крепкие, физически развитые ребята, перешедшие на IV курс: М. Артюшин, М. Григорьев, Н. Лозюк, В. Максимов, В. Мамонтов, Ф. Ориненко, Н. Рублевский, А. Степанченко, П. Сухоруков, а также только что ставший студентом II курса Б. Порываев.

Кроме студентов, бойцами Химкинского истребительного батальона № 18 были некоторые рабочие и служащие МГБИ: истопник Ф. Матченков, полотер В. Дудкин, счетовод столовой В. Цветков, совсем юные ребята – ученики слесаря и монтера Ваня Иванов и Гриша Монатов, ученик повара Вася Жуков. В течение трех месяцев в батальоне находились также заведующий учебной частью института И. М. Кириллов, заместитель заведующего библиотекой Н. С. Тубельский (с началом нового учебного года они вернулись в институт), аспирант-выпускник П. А. Фенстер. Командовал взводом персональный стипендиат, член институтского комитета ВЛКСМ В. Мамонтов. В то же время М. Артюшин и Н. Сахаров были назначены командирами отделений.

По воспоминаниям очевидцев, обязанностью взвода была охрана порядка на территории Левобережной (быв. Левого Заречья),

наблюдение за подступами к железнодорожному мосту через канал (охрану самого моста несли специальные военные части). Кроме того, взвод следил за «воздухом»: борьба с возможными воздушными десантами и вражескими диверсиями являлась одной из основных задач истребительных батальонов.

Если поначалу взвод размещался в институте, то затем он был переведен в помещение клуба в Ховрине, где собрались и бойцы Ховринского взвода. Еще десять дней занятий, караульной службы, и 22 июля взвод переехал на станцию Сходня, заняв здание Сходненской средней школы. Здесь институтская третья рота (первые две находились в Химках и в Крюково) была основательно пополнена и реформирована. Появились командиры взводов и отделений – кадровые работники войск НКВД. Многие из посланцев МГБИ были включены в «гвардейское» гранатометное отделение, образованное из молодежи. Командиром Химкинского истребительного батальона являлся капитан Переверзев (с одной «шпалой» в петлицах), комиссаром – капитан Голованов.

Всем «истребителям» была выдана форма: пилюльки и гимнастерки военного образца с узкими треугольными петлицами, отличающими нас от красноармейцев. Среди бойцов истребительного батальона были люди различного возраста и занятий: учащиеся, рабочие, служащие, интеллигенция, среди них – историк Параничев и математик Мышляев, учителя Ховринской средней школы, сдружившиеся со студентами и преподавателями Библиотечного института.

Студенты нашего института несли службу добросовестно, с сознанием важности момента. Нет в воспоминаниях ни единого случая, когда кто-нибудь из них получил какое-либо серьезное взыскание. Как правило, все активно участвовали в политзанятиях, выступали с сообщениями, проводили громкие читки газет. Связи с институтом бойцы не теряли. В тех редких случаях, когда удавалось получить увольнительные, которые давали на короткое время, старались попасть в родной для них институт, чтобы узнать новости, встретиться с оставшимися там товарищами.



С первого сентября 1941 года в институте начался новый учебный год. Стало известно о решении досрочно выпустить четвертый курс, ускоренно провести государственные экзамены. Нашим «истребителям», перешедшим на последний курс, выдали дипломы без экзаменов.

Враг все ближе подходил к Москве, была создана Московская зона обороны, батальону надо было занять свое место в ней. В последних числах октября оставили Сходню, и весь батальон, собравшийся вместе, как-то вечером маршем двинулся по направлению Химки – Москва. При переходе через мост на канале Москва-Волга было много женщин в ватниках, с лопатами. А по обе стороны Ленинградского шоссе, возле канала, стояли ряды противотанковых ежей, рвы и изгороди из колючей проволоки. Батальон шел по затемненной, казавшейся пустой Москве. На площади Маяковского повернули к Киевскому вокзалу, затем поднялись в полной темноте на Поклонную гору и вышли на Рублевское шоссе. Была команда остановиться. Оказалось, что батальон находится в селе Крылатском, возле Москвы-реки. Здесь пришло сообщение, что отныне истребительные батальоны включаются в состав Красной Армии.

Батальон занял оборону в районе Кунцево-Крылатское-Серебряный Бор (в Серебряном Бору); окопавшись, оборудовали огневые точки, землянки для жилья. Химкинский батальон составил основу 3-го батальона 4-го стрелкового полка I-й бригады московских рабочих (с середины ноября 1941 года – 4-й московской стрелковой дивизии). Командиром батальона был назначен капитан Переверзев, комиссаром – капитан Голованов.

Затем пришло сообщение, что участок Сходня–Крюково должен был стать плацдармом регулярных войск, отражавших удары гитлеровской армии, идущей от Калинина. Крюково в декабре 1941 года стало местом одного из наиболее ожесточенных сражений за Москву.

На ближних подступах к Москве батальон стоял с конца октября 1941 года по январь 1942 года. Если в истребительном батальоне студенты МГБИ служили все в одной роте,

то затем их распределили по различным подразделениям. Часть осталась в стрелковой роте. Некоторые стали пулеметчиками, другие – связистами.

В ноябре–декабре враг настойчиво рвался к Москве. Воздушные налеты следовали один за другим. Ночное небо беспрерывно чертили прожекторы, помогая зенитной артиллерии уничтожать вражеские самолеты или обращать их в бегство. Иногда вдалеке слышались глухие удары сбрасываемых бомб. Со стороны приближающегося фронта все чаще можно было слышать раскаты орудийных залпов.

Пулеметная точка (где находились Сахаров и Цветков) располагалась на высокой холмистой местности между селом Крылатским и Рублевским шоссе. Крупнокалиберный пулемет ДШК (системы Дегтярева-Шпагина-Костикова) был нацелен на полотно шоссе, где – в случае прорыва обороны на дальних подступах к столице – могли появиться немецкие танки и мотоциклы. Наши бойцы хорошо знали задачу: любой ценой задержать наступающего врага, не дать немецким фашистам ступить на лед замерзшей Москвы-реки.

Стояла зима. 12-го декабря товарищи Н. Сахарова по пулеметному расчету, сдвигнув кружки, в которых плескались «боевые сто грамм», поздравляли его с днем рождения: ему исполнилось двадцать лет. А на следующий день ликовал весь народ, празднуя замечательную новость: было объявлено, что наши войска дали решительный отпор вражеским армиям, наступавшим на Москву. Стало очевидно, что пройдет еще немного времени, и оборона ближних рубежей столицы будет снята. В полку образовалась лыжная рота. Н. Сахаров был переведен в нее.

Встречаясь друг с другом, жадно слушали скудные известия об институте. Всех радовало, что не весь институт эвакуирован в Стерлитамак, что отделение его функционирует в самой Москве, около станции метро «Аэропорт». И как приятно было услышать бойцам, что на их имя поступило новогоднее приветствие от директора МГБИ П. С. Бенюха, оставшегося в Москве!



Интересны воспоминания других участников Великой Отечественной войны из Московского государственного библиотечного института. Наиболее яркой личностью является Константин Васильевич Тараканов (1919–2021) – доктор технических наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии информатизации и Международной академии предпринимательства, профессор МГУКИ, генерал-майор в отставке.

К. В. Тараканов – широко известный в стране специалист в области информационных систем и процессов, военного и государственного управления, менеджмента. Его теоретические и прикладные исследования способствовали разработке многих автоматизированных информационных систем. В биографии Константина Васильевича Тараканова отчетливо отражены все основные вехи славной истории нашей страны в XX веке. Он освобождал оккупированные противником российские земли, Белоруссию, Польшу, воевал в Восточной Пруссии, куда его дивизия вошла одной из первых. Весь его боевой путь связан с дивизионной артиллерией, которая воевала вместе с пехотой на передовой линии. Войну начинал с командира батареи «сорокопяток», вскоре был назначен командиром дивизиона, а в конце войны – заместителем командира артиллерийского полка в звании майора. Окончил войну в Кёнигсберге, в штурме которого принимал личное участие, за что был награжден медалью «За взятие Кенигсберга».

В конце войны Тараканов занимал должность помощника начальника штаба по артиллерии в своей 324-й Краснознаменной стрелковой дивизии, с которой прошел всю войну. Как талантливого и храброго офицера командование представило его к званию подполковника, но маршал артиллерии Н. Н. Вавилов тогда написал резолюцию: «Еще молод». За воинские подвиги он имеет 26 боевых и юбилейных медалей.

Профессор Н. С. Мансуров еще в 1939 году окончил в Нижнем Новгороде полную среднюю школу и был принят как отличник на фи-

зический факультет Ленинградского университета. Он вспоминал: «<...> о том, что скоро будет война, знали из газет и радио. Телевидения тогда не было. Кем быть на войне – это зависело не от нас, а от военных учреждений. Но готовились к ней. В преддверии призыва в армию учиться не хотелось. И вот четверо студентов физического факультета написали в военкомат заявление с просьбой, чтобы их как можно быстрее взяли в армию, желательно в технические войска. Просьбу удовлетворили, и четверка экс-студентов оказалась во II запасном стрелковом полку. Пару месяцев подготовки, и мы оказались на Волховском фронте. В стрелковом полку мы попали в радиовзвод. За спиной носил полковую радиостанцию «6-ПК». Мобильных аппаратов тогда еще не было. Местоположение мое – это опушка леса, окопчик, из которого радист и артиллерист наблюдали за точностью попадания снарядов, которые извергали наши пушки, расположенные позади нас. Артиллерист определял, насколько точно вели огонь пушки, а я шифровал его данные и передавал артиллеристам. Длилась такая «работа» обычно недолго, пока финны не засекали радиостанцию и не уничтожали ее. Нас отводили тогда назад, оснащали исправной техникой, если таковая имелась. Полковые радисты обслуживали не только артиллеристов, но и эвакуировали раненых. В лобовые атаки на финские доты нас обычно не посылали. После окончания Финской кампании нас разместили в Ленинграде. Однажды в пригород Ленинграда был заброшен немецкий диверсионный отряд. Его окружили наши пехотинцы, среди которых не было ни одного, кто знал бы немецкий язык. А без информации, которую могли дать нам диверсанты, нельзя было предпринимать дальнейшие действия воинских частей. Вот тут и пригодилось мое знание немецкого языка. Я стал выполнять роль переводчика. После допроса диверсанта под конвоем отправили в НКВД. Мне же за работу переводчика объявили благодарность.

Этот эпизод совпал по времени с приказом направить на курсы немецкого языка солдат, которые этот язык немного знают. Я попал в их



число. После досрочного завершения этих курсов мне сразу было присвоено звание лейтенанта».

Добавим, что с началом войны Н. С. Мансуров был направлен переводчиком в штаб Волховского фронта.

Существует мнение, что штабисты на войне вообще не испытывали никаких воинских трудностей. Это не так. Их обязанностью было определять, где находятся огневые точки противника, где располагаются их командные пункты, каково оружие, обмундирование, какие части, с каким вооружением противостоят нам. Все эти данные добывались путем наблюдения, анализа документов убитых, анализа поведения их на передовой и в тылу или из рассказов взятых в плен немцев.

Н. С. Мансуров вспоминает: «Наша Победа свидетельствует о том, что она совершалась для всего будущего человечества. Факты истории помогают лучше понять настоящее и наметить правильные пути для созидания общества будущего». Мой жизненный опыт свидетельствует о том, что для личности нет лишних знаний и умений, что все они оказываются необходимыми. Так, мне весьма пригодились умение обращаться с огнестрельным оружием, ездить на лошади, мотоцикле, автомобиле, моторной лодке, и особенно знание иностранных языков. В армии мне пришлось быть и радистом, и пулеметчиком, и мотоциклистом, и шофером, и преподавателем, и переводчиком». Приведенные выше эпизоды из жизни обыкновенного человека показывают, какое большое значение имеет само обучение и воспитание каждого отдельного человека. Особенно хочется подчеркнуть роль школы и вуза, дающих необходимые знания.

После демобилизации по инвалидности (ранение и контузия) Н. С. Мансуров продолжил учебу в вузе. В 1951 году защитил кандидатскую, а в 1961 году докторскую диссертацию и получил степень доктора философских наук, звание профессора.

В качестве профессора, преподавателя Н. С. Мансуров работал в Военно-политической академии, МГУ, МГСУ. В Москов-

ском государственном университете культуры и искусств работал с 1961 по 2005 год.

Из воспоминаний В. И. Мышко, участницы трудового фронта Великой Отечественной войны, зав. кафедрой физического воспитания МГИК: «Война застала меня на Полтавщине в родном селе недалеко от Кременчуга. Родители работали в колхозе, брат и сестра учились в Киеве. Самый мрачный день был, когда появились в нашем селе немцы на мотоциклах и с автоматами, стали расстреливать всех, кто попадался им на глаза, невзирая на возраст. Тридцать подростков (в основном девчат) погрузили в вагон и отправили в Германию. Многие из них погибли. Мне удалось убежать и спрятаться на хуторе у родственников. И так всё длилось до сентября 1943 года. Когда наши войска вернулись, освободив Украину и наше село, нашей радости не было конца! Делились с солдатами всем, у кого что было. Помню, когда мы бежали встречать наших освободителей, я вспомнила слова командира: «Мы вернёмся. Ждите нас».

С этого периода всё население работало на восстановление народного хозяйства. Была организована бригада, где были, в том числе, и ученики седьмого класса. Восстанавливали дорогу Полтава – Кременчуг – Кировоград. Утром за нами приезжали машины, вечером они отвозили нас домой. Кормили в обед солдатской кашей. Труд был тяжелым, все делалось вручную – лопата, носилки, тачки, но мы работали с энтузиазмом. Наш труд был оценен правительством. После работы на железной дороге мы всей бригадой работали в колхозе и учились вечерами в школе.

День Победы я встретила в родном селе. Какая была радость, когда 9 мая 1945 года по радио объявили о Победе над фашистской Германией. Это был самый большой праздник. Отмечали его все вместе, было очень радостно, но вспоминали с грустью героев, не вернувшихся с войны. Действительно, это праздник со слезами на глазах».

В. И. Мышко была отмечена наградами: «За самоотверженный труд в годы Великой Отечественной войны», «25 лет Победы в Ве-



ликой Отечественной войне», «50 лет Победы в Великой Отечественной войне», «60 лет Победы в Великой Отечественной войне», «65 лет Победы в Великой Отечественной войне», к ордену «За заслуги перед Отечеством» II степени, «За трудовую доблесть», «Ветеран труда».

Из воспоминаний И. Я. Черношкура, доцента, профессора МГУКИ: «Родился я в 1922 году в селе Саливонки Гребеновского (ныне Васильковского) района Киевской области в семье крестьян. В 1936 году я начал учиться в школе и к началу Великой Отечественной войны окончил 5 классов».

Вот несколько эпизодов из его жизни:

«Эпизод первый. В селе стали ловить молодых людей и отправлять на работы в Германию. Обычно это делалось ночью. Люди прятались, кто где мог. Так как мне было уже 12 лет, то, на всякий случай, мама меня прятала в стог соломы во дворе; позже вырыли «схорон» в заросшем крапивой рву, на ночь обкладывали дерном. Обошлось. У наших соседей взяли 4-х человек.

Эпизод второй. Ночью раздался резкий стук в дверь. Полицай, местный житель Грицай, пришел вместе с немцами, которые требовать «маслё», «яйка», «мьед». Поискав, они ничего не нашли. На чердаке мы прятали, закрыв соломой, кур, уток и несколько индеек. И вот уже уходя, один немец услышал индюка и потребовал открыть чердак. Грубо оттолкнув маму от лестницы, он полез на чердак, позвав за собой других немцев. Они переловили всю домашнюю птицу и ушли. Это была невосполнимая утрата.

Эпизод третий. Немцы с полицией стали ходить по дворам в поисках мужчин. И вот когда они нашли одного, то повели его под гору на расстрел. Жители села пытались спасти мужчину. Они нашли женщину, которая знала немецкий язык. Она должна была объяснить немцам, что мужчина не партизан, что у него трое маленьких детей. Фашисты вроде бы согласились отпустить его. И вот когда мужчина был уже рядом со своими близкими, раздалась выстрелы, и отец на глазах своих малюток, жены и соседей упал мертвым».

После войны И. Я. Черношкур окончил Военное училище с отличием и получил право выбора места службы в военном округе из тех, что были в разрядке. Демобилизовался из армии в звании полковника и через месяц получил приглашение на должность преподавателя в Московский институт культуры.

Проходят годы, из жизни уходят очевидцы событий, но люди, совершившие подвиги, живут вечно. Отметим, что в нашей стране именно посредством социально-культурной деятельности проводится патриотическое воспитание, наиболее полно насыщенное смыслами, ориентированными на преобразование обыденного уровня сознания человека в общепланетарное сознание. Здесь смысл символизирует Победу во всех аспектах жизни общества [4, с. 15].

Профессор А. А. Жаркова отмечает, что «нравственные ценности направлены на воспитание любви к своему Отечеству, малой Родине, языку, культуре, истории, которые и определяют характер действия, причем действия на основе ценностно-деятельного и личностно-деятельностного подходов, определяемое патриотическими ценностями и индивидуальными чувствами» [9, с. 195].

В нашем институте проводятся научные исследования по теме патриотического воспитания молодежи. В частности, была опубликована монография А. А. Жарковой и Е. Д. Бочкаревой «Педагогика воспитания исторической памяти личности в учреждениях культуры и образования – стратегический ресурс безопасности страны». Эта монография была направлена МГИК для участия в III-ем Международном конкурсе «Научная книга», проведенном Академией Управления МВД России среди образовательных организаций системы МВД России и получила диплом II степени в номинации «Педагогика и психология» [9, с. 198–199].

Россия и наши дружественные страны встречают праздник 9 мая – День Победы советского народа и его победоносной Красной Армии – укреплением дружбы, свято чтят память героев, отдавших жизнь за свободу и независимость нашей Родины.

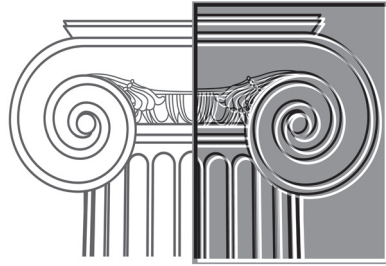


Список литературы

1. *Бачалдин Б. Н.* Нас согревало ощущение скорой победы / Московские библиотекари на войне. 1941-1945. Сборник статей. и материалов. 1995. 199 с.
2. *Жарков А. Д.* Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для бакалавров, магистрантов, аспирантов, ассистентов-стажеров и докторантов вузов культуры. Москва: МГИК, 2018. 465 с.
3. *Жарков А. Д.* Теория, методика и организация социально-культурной деятельности: учебник / А. Д. Жарков. Москва: МГУКИ, 2012. 456 с.
4. *Жарков А. Д.* Социально-культурная деятельность как фактор обеспечения безопасности страны // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т 5. № 3. С. 10–24.
5. *Жарков А. Д.* Воспитание общепланетарного сознания личности в условиях социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 3 (41). С. 108–111.
6. *Жаркова А. А., Бочкарева Е. Д.* Педагогика воспитания исторической памяти личности в учреждениях культуры и образования – стратегический ресурс безопасности страны: педагогика любви и красоты. Монография / под науч. ред. А. Д. Жаркова; отв. ред. М. А. Лазарев. Москва: МГИК, 2022. 429 с.
7. *Жаркова А. А.* Воспитание исторической памяти как задача учреждения культуры в современных условиях // Проблема культурной памяти: социально-философский аспект: сборник статей / науч. ред.; А. Н. Ужанков, д-р филол. наук; В. А. Тихонова, д-р филос. наук; Е. В. Мареева, д-р филос. наук. Москва: МГИК, 2018. С. 151–157.
8. *Жаркова А. А.* Культурно-досуговая деятельность по патриотическому воспитанию молодежи в учреждениях культурно-досугового типа: технологический подход // Актуальные проблемы педагогики и психологии: Сборник статей X Международной научно-практической конференции, Москва, 17 апреля 2025 года. Москва: Московский государственный институт культуры, 2025. С. 341–351.
9. *Жаркова А. А.* Формирование патриотического сознания у студентов вузов культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 4 (126). С. 193–199.
10. *Путин В. В.* Сохранение исторической памяти двигает Россию вперед и обеспечивает ее суверенитет [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tatar-inform.ru/news/putin-soxranenie-istoriceskoi-pamyati-dvigaet-rossiyu-vpered-i-obespecivaet-ee-suverenitet-5894330>
11. *Сидоров Д. С.* Никто не забыт, и ничто не забыто... // Спасибо за Победу!: Воспоминания, эссе, стихи / Отв. ред. А. Д. Жарков, ред. Е. Д. Бочкарева, библиограф А. И. Ленкова. 3-е изд., испр. и доп. Москва: МГИК, 2025. С. 5–6.
12. *Спасибо за Победу!: Воспоминания, эссе, стихи / Гл. ред. А. Д. Жарков, отв. ред. Е. Д. Бочкарева, библиограф А. И. Ленкова, 2-е изд., перераб. и доп. Москва: МГИК, 2024. 139 с.*
13. *Спасибо за Победу!: Воспоминания, эссе, стихи / Отв. ред. А. Д. Жарков, ред. Е. Д. Бочкарева, библиограф А. И. Ленкова. 3-е изд., испр. и доп. Москва: МГИК, 2025. 131 с.*

*

Поступила в редакцию 26.03.2026



ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



К ВОПРОСУ ОБ ЭВРИСТИЧЕСКОЙ ЗНАЧИМОСТИ СОПРЯЖЕНИЯ ГУМАНИТАРНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ ИСКУССТВА

УДК 008:7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-20-27>

М. М. Шибаева

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

Аннотация. Возрастание исследовательского интереса к различным граням «мира человека» в значительной мере связано с явными признаками антропологического кризиса, которым в немалой степени обусловлен открытый характер многоаспектной проблематики гуманитарной культурологии. Наиболее экспрессивно основные грани личностного бытия в социокультурных реалиях «текущей современности» (З. Бауман) предстают в художественных формах и практиках. Отсюда, по мнению автора, правомерность обращения к теме сопряжения антропологии искусства с гуманитарной культурологией, поскольку каждое из этих направлений гуманитарного знания обладает эвристическим потенциалом постижения, с одной стороны, ценностно-смысловых оснований мира человеческой субъективности, а с другой, выявления рисков утраты «массовым человеком» культурной идентичности, тенденции маргинализации личности как преддверия времени «одномерного человека» (Г. Маркузе).

Ключевые слова: гуманитарная культурология; антропология искусства; искусство как «самосознание культуры»; антропоцентрический дискурс; постгуманизм; антропологический кризис; человеческая субъективность; «субъективная мотивация»; творческое пространство личности; самоидентификация человека; этический релятивизм; маргинальная личность, трансформация кинематографического образа человека.

Для цитирования: Шибаева М. М. К вопросу об эвристической значимости сопряжения гуманитарной культурологии и антропологии искусства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 20–27. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-20-27>

ШИБАЕВА МИХАЛИНА МИХАЙЛОВНА – доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры
SHIBAeva MIKHALINA MIKHAILOVNA – DSc in Philosophy, CSc in Pedagogy, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Шибаева М. М., 2026



ON THE HEURISTIC SIGNIFICANCE OF THE CONJUGATION OF HUMANITARIAN CULTURAL STUDIES AND THE ANTHROPOLOGY OF ART

Mikhailina M. Shibaeva

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

Abstract. The growth of research interest in various aspects of the “human world” is largely associated with clear signs of an anthropological crisis, which largely determines the open nature of the multifaceted problems of humanitarian cultural studies. The fundamental facets of personal existence in the sociocultural realities of “fluid modernity” (Z. Bauman) are most expressively represented in artistic forms and practices. Hence, according to the author, the legitimacy of addressing the topic of the convergence of the anthropology of art with the humanities of cultural studies, since each of these areas of human knowledge possesses heuristic potential for understanding, on the one hand, the value-semantic foundations of the world of human subjectivity, and on the other, for identifying the risks of the “mass man” losing his cultural identity, the tendency to marginalize the individual as the threshold of the era of the “one-dimensional man” (G. Marcuse).

Keywords: humanitarian cultural studies; anthropology of art; art as “self-awareness of culture”; anthropocentric discourse; posthumanism; anthropological crisis; human subjectivity; “subjective motivation”; creative space of the individual; human self-identification; ethical relativism; marginal personality, transformation of the cinematic image of man.

For citation: Shibaeva M. M. On the Heuristic Significance of the Conjugation of Humanitarian Cultural Studies and the Anthropology of Art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 20–27. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-20-27>

*Будучи всецело погруженными в мир человека,
как рыба в море, мы затрудняемся охватить его умом,
чтобы оценить его специфичность и его обширность.*

П. Тейяр де Шарден

*Три области человеческой культуры – наука,
искусство и жизнь обретают единство только
в личности, которая приобщает их к своему единству.*

М. М. Бахтин

*Искусство последнего столетия разворачивает
перед нами свои версии экзистенциального, которые
предполагают умение выбрать точную оптику
для постижения «новой истины» о человеке*

О. А. Кривцун

Интегративный характер системы культурологического знания и такого ее направления, как гуманитарная культурология, наглядно выявляет себя в многогранности

проблемного пространства и в междисциплинарном подходе к различным аспектам Универсума культуры. Содержательность метатекста гуманитарной культурологии тя-



готеет одновременно к двум дискурсам – как к ценностному (аксиологическому, так и к человековедческому (антропологическому) Разделяя взгляд А. Я. Флиера на особое тяготение гуманитарной культурологии к ценностно-смысловым аспектам культуры как совокупности текстов различного типа, правомерно, на мой взгляд, отметить и эвристическую значимость антропологического «подтекста» этого специфического направления культурологического знания. Как справедливо утверждает современный исследователь Ю. М. Шор, гуманитарная культурология «хочет понимать культуру не как мертвую систему, а как живой деятельностный субъект – объектный мир, включающий всю полноту человеческого отношения к миру и человеческого присутствия в мире» [17, с. 265].

Отсюда и несомненная актуальность всего круга вопросов, касающихся духовного состояния общества и его нравственного климата, ценностно-смысловых аспектов культурной динамики, а также различных граней индивидуального бытия человека как субъекта культурных отношений и творчества¹. Сложность данных вопросов обусловлены, с одной стороны, неоднозначным контекстом социокультурных реалий, а с другой, явным смещением ценностно-смысловых акцентов в антропологическом «поле проблем» конца XX – начале XXI века.

Целесообразность осмысления в оптике гуманитарной культурологии особенностей антропологического поворота в научной жизни и в творческих практиках современности заключается в том, что, по справедливому суждению А. И. Арнольдова, «все, с чем связан человек, гуманитарно» [1, с. 7]. Гуманитарно не только с точки зрения познавательно-творческого вклада человека в расширение границ «второй природы» и «искусственного мира», но и плане идеи плодотворного движения «человека образованного» – к «человеку

культуры» [3, с. 19]. Актуальность и сложность инкультурации личности обуславливают антропологическую значимость гуманитарной культурологии как специфического пространства, в котором «духовные спектры разных форм культуры» [3, с. 16] фокусируются вокруг субъекта ценностных отношений и познавательно-творческой деятельности.

Важность обращения к антропологическому аспекту гуманитарной культурологии в значительной степени обусловлена как многомерностью феномена человека, так и «загадкой человеческого «Я» (Ф. Т. Михайлов). Действительно, и в разнообразных текстах культуры, и в реалиях «диалектики повседневности» (Г. С. Кнабе) человек обнаруживает свою самость не только как биосоциальное существо, или «политическое животное» (Аристотель), но и как «собственная последняя цель» (Кант), как «особенная действительность и специфическое содержание» (Гегель); как «причастная единственность» (М. М. Бахтин) и, наконец, как «парадокс» (Тейяр де Шарден).

Нетрудно заметить, что в каждом из этих определений заложена идея самоценности человеческого индивида, уникальности его «жизненного мира» (Э. Гуссерль). При чем, как известно, на онтологическом уровне своеобразии человеческой субъективности, персональной аксиосферы и творческих интенций личности проходит ряд жизненных испытаний на верность своего «Я» выбранному пути и идеалу.

Многовековой опыт антропологической рефлексии, восходящий к метафоре Диогена с фонарем и к Протагоровскому изречению о том, что «человек есть мера всех вещей», сохраняет свою значимость не только в статусе культурной традиции, но и как содержательный пласт ценных идей и оригинальных суждений о человеческом факторе социально-культурных изменений. При всех трансформациях картины мира и концепции человека константным остается обостренный интерес к вопросам о сущности и назначении человека. Благодаря исследовательскому

¹ Ряду проблем повседневной связи «мира человека» с Универсумом культуры посвящена моя статья «Человеческая субъективность и культура» [16].



и художественно-творческому интересу к антропологической проблематике ценностный фонд мировой культуры обладает массивом разнообразных текстов культуры, посвященных человеку. При всех их типологических различиях культурных текстов их «роднит» потребность осмысления вопросов о сущности и назначении человека. Устойчивый и плодотворный характер данной потребности можно объяснить умозаключением Поля Сартра о том, что «культура <...> это сознание постоянной эволюции человека и мира, в котором он живет, работает и борется. Человек – объект и субъект культуры: он ее создает, но и культура создает человека» [9, с. 157].

Стоит при этом заметить, что при всей содержательности данного суждения за его границами остается «диалектика приобретений и утрат» в пространстве сопряжения Универсума культуры и «мира человека». Вероятно, поэтому едва ли не каждый из хронотопов культуры отмечен поиском ответа на открытые вопросы индивидуального бытия в культуре.

С этой точки зрения трудно переоценить эвристический потенциал гуманитарной культурологии как особого метатекста, интегрирующего обретения философской и художественной рефлексии над проблемами антропологического характера. Одним из гносеологических параметров гуманитарной культурологии является включенность в ее пространство обретений философской и художественной рефлексии по поводу проблем антропологического характера. Глубина и конструктивность отношения мыслителей и художников минувших веков к вопросу о связи Макрокосма культуры и человеческого микрокосма особенно наглядно проявляют себя при сопоставлении умозрительных проектов совершенствования человека на основе рационализма Нового времени в контексте с пессимистическими мотивами «антропологического негативизма».

В качестве примера конструктивного подхода к вопросу о плодотворной связи

культуры и человеческого индивида уместно обратиться к антропологическим воззрениям Иммануила Канта. Согласно мыслителю, «цель всех успехов в области достижений культуры, которые служат школой человеку – применять полученные знания и навыки к миру, но и наиболее важный предмет в мире, к которому эти знания могут быть применены, – это человек, поскольку он есть собственная последняя цель» [10, с. 138]. Вектор индивидуального движения к «собственной» последней цели связан у Канта с идеей важности для самоопределения человека следующих вопросов: «Что я могу знать?», «Что я должен делать?», «На что я смею надеяться?» и «Что есть человек?» [11, с. 586].

Мировоззренческую емкость и этическое звучание этих неотвратимых, по убеждению «кенигсбергского отшельника», вопросов невозможно переоценить в связи с явным усложнением экзистенциально-антропологической проблематики в глобальном мире. Относясь к разряду «вечных», каждый из кантовских вопросов сформулированных в «Критике чистого разума» в далеком («классическом») XVIII века, созвучен современности как с точки зрения формирования субъекта ценностных отношений и культурной деятельности. Индивидуальный поиск ответов на эти вопросы вольно или невольно включает человека в ценностно-смысловое пространство «символической Вселенной культуры» (Э. Кассирер). Отсюда и культурологически значимое звучание таких понятий Канта, как «культура умственных способностей», «культура разума», «культура души», «культура морального чувства», «чувство красоты» и «чувство достоинства».

Нетрудно заметить, что содержательность данных понятий по глубокой сути своей соотносится с проблемами становления личности в качестве «человека культуры» (М. М. Пришвин). И кантовские вопросы, и концепты немецкого мыслителя, соотносимые с его категорическим императивом, носят концептуальный характер с точки зрения проблематики становления и реализации



человека в как субъекта культуры. Жизнеспособность кантовских размышлений о самоопределении и качественных характеристиках человека подтверждается и в XX веке: уместно вспомнить в этой связи про Альбера Камю, Эрнста Кассирера, Герберта Маркузе, Пьера де Шардена, Альберта Швейцера, чьи труды соотносятся с гуманитарной культурологией и опытом художественно-творческой антропологии.

В свете актуальности сложных вопросов о модальности индивидуально-личностного обретения полноты бытия, реализации «сущностных сил человека в «формах культуры» важное значение для антропологического дискурса в гуманитарной культурологии имеют концептуальные тексты наших соотечественников – Г. С. Батищева, М. М. Бахтина, В. С. Библера, Э. В. Ильенкова, В. А. Конева, В. А. Кругликова, Е. В. Мареевой, В. М. Межуева, Ф. Т. Михайлова, В. М. Розина, В. И. Самохваловой, Э. В. Соколова, М. Б. Туровского². Заслуживают внимания и публикации последних лет, в которых анализируются новые аспекты антропологической проблематики. К ним следует отнести тему семантической трансформации определений доминирующего типа человека – от «Homo Sapiens», «Homo Faber» и «Homo Ludens» Нового времени до «Homo disoriented» и «Homo somatikos» в реалиях массовой культуры и постмодернизма. Еще в большей мере в науке и философской публицистике акцентируется проблема переоценки ценностей в целом и гуманизма в частности. С этой точки зрения стоит процитировать С. В. Бородавкина: «Традиционный гуманизм, сложившийся в культуре Возрождения и философии Нового времени как учение о высшей ценности человека испытывает глубокий кризис. Он потерпел поражение везде, так как привел к разрыву между человеком и бытием, к отчуждению

² Смысловая емкость и оригинальность авторской позиции каждого из отечественных философов последних десятилетий прошлого века настолько значимы для современной гуманитарной культурологии, что заслуживают специального рассмотрения.

от человека созданной им и закабалившей его научно-технической сферы, к господству «человека толпы» [5, с. 164].

Особое внимание обращается на взаимобусловленность процессов маргинализации аксиосферы человеческого существования, на причины дегуманизации среды человеческого «присутствия», а также – на различные признаки антропологического кризиса, получившего широкое обсуждение в формате научно-практических конференций и круглых столов.

Заметное возрастание исследовательского и художественно-творческого интереса к «человековедческим» вопросам в значительной мере обусловлено неотделимостью антропологического кризиса от противоречий техногенной цивилизации и процессов релятивизации массового сознания и тенденции «переформатирования» антропоцентризма с его идеей особого назначения человеческого индивида. Угасание веры в идеал гуманизма, которое эмпирически проявляется в последние десятилетия, обусловлено следующими обстоятельствами: «Уникальность нашей ситуации состоит в том, что в течение всей обозримой истории человек еще ни разу не попал в горнило столь тотальной перековки сознания, такой вязкой зависимости от созданной им самой среды обитания, не знал таких изощренных искушений многочисленными техническими благами цивилизации, как сегодня» [4, с. 51–52]. Поэтому, вероятно, такие ключевые понятия, как «сущность» и «назначение» человека сместились на второй план, будучи «перекрытыми» антропологическим концептом «ситуация человека».

Доминирование темы ситуативности и фрагментарности индивидуального существования в реалиях «неуютности культуры» (Л. М. Баткин) наглядно предстает в современном искусстве и особенно – в его экранном виде. Уже несколько лет экранное искусство моделирует и ярко воспроизводит то «нарушение баланса между технологическим потенциалом человечества и его нравственной зрелостью» (А. П. Назаретян),



которое дает повод для артикуляции идеи антропологического кризиса. «Отмена» образа положительного героя и пренебрежение традиции художественного воспроизведения духовно-душевных переживаний личности обусловила смещение акцентов в сторону антропологического негативизма, свидетельство чему «персоналистический сюжет: от радости узнавания феноменологии гендера к постмодернистскому телоцентризму с его деконструкцией тела, а от него к метафизике личности как точке сборки свободы...» [15, с. 36]. Данное умозаключение современного исследователя свидетельствует о том, что предметом современного постпостнеклассического искусства является тема разлома, что внимание многих современных художников заметно сместилось с традиции образного воплощения «жизни человеческого духа» на «бренд» визуализации «жизни человеческого тела». Эстетизация телесной брутальности персонажей, сюжетно-психоаналитического оправдания агрессии и эгоцентризма маргинальной личности все чаще перекрывают собой традиции утверждения художественными средствами таких фундаментальных ценностей культуры, как Добро и Красота³. Антропологический дискурс в классическом искусстве подтверждает тезис М. М. Бахтина о том, что «ценностным центром событийной архитектоники эстетического видения является человек не как содержательное себе тождественное нечто, а как любовно утвержденная действительность» [2, с. 18]; вряд ли вызывает сомнение, что этот сущностный момент поэтики художественных текстов также пронизывает собой и контекст гуманитарной культурологии, вектор которой направлен «на обогащение духовного потенциала личности, выработки ценностных ориентаций и потребности самосовершенствования» [16, с. 141].

³ Тревога по этому поводу стала одной из тем Круглого стола «Антропологическая проблематика в современном искусстве», который был проведен 16 мая 2017 года на философском факультете МГУ.

Правомерность сопряжения в научно-образовательном пространстве эвристических возможностей гуманитарной культурологии и антропологии искусства тем очевидней, чем нагляднее проявляется «диагноз» кризисного состояния антропосферы современного мира, подтверждаются и такие факты, как «тотальное снижение творческого потенциала, проявляющееся в шаблонности, стереотипности, мозаичности мышления, в атрофии творческого воображения, в снижении качественной насыщенности существования личности и др.» [18, с. 11].

Важно иметь в виду и то, что тенденции размывания ценностно-смысловых оснований человеческой субъективности, смещения мотивационного вектора в сторону потребления, доминирования сетевого общения над традиционными формами «роскоши общения» вносят свои коррективы в проблематику процессов социализации и инкультурации. Стоит напомнить в этой связи, что о той тревоге, которую тенденции размывания ценностно-смысловых оснований человеческой субъективности, смещения мотивационного вектора в сторону потребления, доминирования сетевого общения над традиционными формами «роскоши общения» вносят свои коррективы в проблематику процессов социализации и инкультурации. Стоит отметить в этой связи о тревоге Пьера Тейяр де Шардена по поводу того, что «неуловимые течения – от моды и денежных курсов до политических и социальных революций – делают каждого из нас работником смутного возбуждения человеческой массы» [14, с. 110]. В результате использования различных форм манипулирования «современный человек испытывает, – отмечал французский мыслитель, – потребность деперсонализировать (или обезличить) то, чем он более всего восхищается» [14, с. 111].

Отмечу в этой связи созвучность глубоких суждений автора «знаковой» книги «Феномен человека» и Международного круглого стола в Казахстане в апреле 2021 года на тему «Человек в современном искусстве в контек-



сте гуманитарных наук». Предметом диалога стали следующие вопросы: «*Какое место занимает человек в современном искусстве? Что означает фрагментация человека и деантропологизация в искусстве 21 века? В чем причина возникновения искусства и философии за пределами человека? Что сулят нам альтернативные проекты искусства – технологические, анимистические, технобиологические?*»

Гуманитарный характер данных вопросов, высветляющих потребность в осмыслении экзистенциально-антропологических аспектов индивидуального существования в контексте социокультурных реалий, свидетельствует о том, что человек живет, говоря словами Э. Кассирера, не только в физи-

ческой, но и «в символической вселенной» [11]. А поскольку человеческий индивид «безгранично открыт по своим возможностям, не завершен и не завершим в своей сущности...» [6, с. 56], неисчерпаемы и его связи с культурой как ценностным фондом и «символической вселенной», в которой особое место занимает искусство, являя собой образную форму, «культурного самосознания» (Г. Г. Шпет), современное искусство «разворачивает перед нами свои версии экзистенциального, которые предполагают умение выбрать точную оптику для постижения «новой истины» о человеке» [12, с. 234]. Отсюда и эвристическая перспективность сопряжения гуманитарной культурологии и антропологии искусства.

Список литературы

1. Арнольдов А. И. Человек и мир культуры: введение в культурологию. Москва: Изд-во Московского государственного института культуры. 1992. 237 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. С. 7–22.
3. Библер В. С. Диалог культур и школа XXI века // Школа диалога культур: Идеи. Опыт. Проблемы. Под общ. ред. В. С. Библиера. Кемерово: АЛЕФ (Гуманитарный Центр), 1993. С. 9–106.
4. Блюменкранц М. В. В поисках лица и имени: феноменология современного ландшафта // Вопросы философии. 2007. № 1. С. 181–184.
5. Бородавкин С. В. Гуманизм в культуре и культура в гуманизме // Вопросы философии. 2004 № 5. С. 163–176.
6. Бубер М. Я и Ты / Мартин Бубер. Два образа веры. Москва: Республика. 1995. С. 16–92.
7. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. Собрание сочинений: В 14 тт. Т. 4. Москва: Издательство социально-экономической литературы. 1959. 440 с.
8. Генон Р. Царство количества и знамения времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте. Москва: НПТЦ «Беловодье». 2003, 480 с.
9. Долгов К. М. О встрече с Жан Полем Сартром и Симоной де Бовуар // Вопросы философии. 2007. № 2. С. 151–160.
10. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. Сочинения: В 8 тт. Т. 7. Под общей ред. проф. А. В. Гулыги. Москва: ЧОРО. 1994. С. 137–320.
11. Кант И. Критика чистого разума. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 3. Москва: Мысль. 1964. 761 с.
12. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. Москва: Гардарика, 1998. С. 440–710.
13. Кривцун О. А. Антропология искусства // Вестник культурологии. 2018. № 1. С. 230–241.
14. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. Москва: Прогресс. 1965. 296 с.



15. *Тулчинский Г. Л.* Сдвиг гуманитарной парадигмы, трансцендентный субъект и постчеловеческая персонология // *Методология и история психологии*. Т. 5. Выпуск 4. Москва: Изд. Дом ВШЭ, 2010. С. 35–51.
16. *Шibaева М. М.* Человеческая субъективность и культура / *Культура, человек и картина мира*. Москва: Наука. 1987. С. 135–167.
17. *Шор Ю. М.* Российская гуманитарная культурология: какой ей быть? // *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2008. С. 263–266.
18. *Ячин С. Е.* Метакультура – место встречи личности на границе культур // *Личность. Культура. Общество*. 2010. Том XII. Выпуск № 1. С. 108–117.

*

Поступила в редакцию 10.03.2026



ДОКУМЕНТОГРАФИЧЕСКАЯ
ПАРАДИГМА О. П. КОРШУНОВА:
ОТ ТЕОРИИ К МЕТОДИКЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (К 100-ЛЕТНЕМУ
ЮБИЛЕЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УЧЕНОГО)

УДК 021.4:008

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-28-36>

Т. Н. Сумина

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

Аннотация. В статье раскрывается методологический потенциал документографической парадигмы О. П. Коршунова (1926–2013), сформулированной в отечественном библиографоведении во второй половине XX века и сохраняющей свою эвристическую значимость в цифровую эпоху. Обосновывается, что в условиях, когда классическая библиография, ориентированная на печатные источники, оказывается недостаточной для целостного отражения многогранного творчества деятелей искусств, парадигма Коршунова, где объектом аналитико-синтетической деятельности становится любой материально зафиксированный документ (аудиовизуальные произведения, цифровые архивы и материалы онлайн-пространства), приобретает особую актуальность. Основное внимание уделяется теоретическому обоснованию методики операционализации этой парадигмы как теоретической модели. Представлен авторский методический конструкт, основанный на синтезе документографизма, ресурсно-деятельностного подхода и реализованный в жанре персональной документографической энциклопедии. В качестве практической апробации и подтверждения предложенной концепции приводится авторский опыт создания фильмо- и библиографического указателя (документографической энциклопедии), посвященного творчеству Н. С. Михалкова. На основе проведенного исследования делается вывод об устойчивом эвристическом потенциале документографической парадигмы О. П. Коршунова как основы для разработки современных методик анализа культурного наследия. Отмечается, что особую значимость это заключение приобретает в год 100-летия со дня рождения ученого, подтверждая непреходящую ценность его идей для библиотек, архивов и научно-исследовательских институтов.

Ключевые слова: документографическая парадигма О. П. Коршунова, культурное наследие, библиографоведение, ресурсно-деятельностный подход, аналитико-синтетическая работа, персональная энциклопедия, Н. С. Михалков.

Для цитирования: Сумина Т. Н. Документографическая парадигма О. П. Коршунова: от теории к методике исследования культурного наследия (к 100-летию со дня рождения ученого) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 28–36. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-28-36>

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

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

© Сумина Т. Н., 2026



O. P. KORSHUNOV'S DOCUMENTOGRAPHIC PARADIGM:
FROM THEORY TO A METHODOLOGY OF CULTURAL HERITAGE
RESEARCH (ON THE 100TH ANNIVERSARY OF THE SCIENTIST'S BIRTH)

Tatiana N. Suminova

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

Abstract. This article explores the methodological potential of O. P. Korshunov's (1926–2013) documentographic paradigm, formulated in Russian bibliographic studies in the second half of the 20th century and retaining its heuristic value in the digital age. It is argued that, in a context where classical bibliography, focused on printed sources, proves insufficient to comprehensively reflect the multifaceted creativity of artists, Korshunov's paradigm, which utilizes any materially recorded document (audiovisual works, digital archives, and online materials) as the object of analytical and synthetic activity, is particularly relevant. Primary attention is paid to the theoretical substantiation of the methodology for operationalizing this paradigm as a theoretical model. The author presents a methodological construct based on the synthesis of documentography and the resource-activity approach and implemented in the genre of a personal documentographic encyclopedia. To test and validate the proposed concept, the author's experience in creating a film and bibliographic index (documentographic encyclopedia) dedicated to the work of N. S. Mikhalkov is presented. Based on the research, a conclusion is drawn regarding the sustainable heuristic potential of O. P. Korshunov's documentographic paradigm as a basis for developing modern methods for analyzing cultural heritage. It is noted that this conclusion takes on particular significance in the year of the scientist's 100th anniversary, confirming the enduring value of his ideas for libraries, archives, and research institutes.

Keywords: O. P. Korshunov's documentographic paradigm, cultural heritage, bibliographic studies, resource-activity approach, analytical and synthetic work, personal encyclopedia, N. S. Mikhalkov.

For citation: Suminova T. N. O. P. Korshunov's Documentographic Paradigm: from Theory to a Methodology of Cultural Heritage Research (on the 100th Anniversary of the Scientist's Birth). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 28–36. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-28-36>

Информационные технологии индустрии 4.0. создают принципиально новые условия для работы с культурным наследием. В условиях глобальной цифровизации и сетевых коммуникаций наследие деятеля искусств перестает быть совокупностью отдельных артефактов, превращаясь в сложный, распределенный и постоянно обновляемый информационный континуум. Современным библиографам-исследователям при создании аналитико-синтетических работ важно систематизировать уже не столько спектр источников на традиционном бумажном носителе, сколько динамичные, многоформатные информационные потоки, среди которых аудиовизуальные произведения, цифровые архивы и материалы онлайн-

пространства. Задача целостного отражения такого наследия в рамках единого исследования требует принципиально нового подхода к определению его объекта и методологии. Классические библиографические методы зачастую не позволяют адекватно и в полной мере отразить взаимосвязи между такими разнородными документами для создания целостного представления о творчестве деятеля искусств, что способствует возникновению риска фрагментарной картины. Эта проблема имеет глубокие корни и связана с давним терминологическим вызовом в библиографоведении: узкий термин «библиография» (описание книг) не совсем адекватен для задачи систематизации источников информации на различных носителях.

Разрешением этого вызова в отечественной науке стала документографическая парадигма, разработанная Олегом Павловичем Коршуновым (09 февраля 1926 года – 27 октября 2013 года) – выдающимся библиографоведом, доктором педагогических наук, профессором, заслуженным деятелем науки Российской Федерации. Теоретическим ядром парадигмы стало радикальное расширение объекта библиографической деятельности. Коршунов предложил к таковому объекту относить не только традиционные печатные издания, а любой документ в широком смысле, то есть любой материально зафиксированный (документированный) источник информации. Суть его подхода заключалась в восприятии библиографии как системной деятельности по управлению документными потоками, направленной на преодоление информационного разрыва между многообразием источников (таких как фильм, спектакль, рукопись сценария, изобразительный материал и тому подобное) и конкретными потребностями пользователя. Таким образом, именно эта парадигма, формирующая целостный подход к работе с информационным наследием (в данном случае – деятелей различных видов искусств), создала необходимый методологический фундамент для современных исследований культуры, в частности – для системного изучения многогранного наследия деятелей искусства.

Однако исторически потребность в таком интегральном подходе осознавалась еще в традиционной библиографической практике, задолго до его теоретического оформления. Документографический подход де-факто последовательно применялся как в персональной, так и в отраслевой библиографии.



*Коршунов Олег Павлович
(09 февраля 1926 года –
27 октября 2013 года)*

В отраслевых аналитико-синтетических работах, особенно по различным видам искусства, всегда учитывались не только печатные материалы. Ярким примером служит серия «В мире прекрасного» (рекомендательные указатели литературы в помощь самообразованию молодежи «Русское изобразительное искусство» (1970), «Советское изобразительное искусство» (1972), «Из истории зарубежного изобразительного искусства» (1975), «Зарубежное изобразительное искусство XX века» (1978) С. М. Воякиной, «Советская музыка» (1973), «Из истории зарубежной музыки» (1976),

«Зарубежная музыка XX века» (1979), «Советское киноискусство» (1980), «Зарубежное киноискусство: страны Европы» (1981) М. Е. Зелениной, «Русская классическая музыка» (1971) М. Е. Зелениной, Е. Е. Левиной), где были систематизированы не только описания книг, но и грампластинок, фильмов, лучших живописных и скульптурных портретов мастеров. Аналогичный принцип полиформатного учета характерен и для других работ (например, рекомендательный указатель литературы и аудиовизуальных материалов «Сергей Михалков» И. Б. Михновой и А. П. Смирновой (1984).

В научно-вспомогательной персональной библиографической продукции потребность в целостном отражении наследия писателей также приводила к учету различных материалов:

- в классическом аналитико-синтетическом труде «Puschkiniana» В. И. Межова (1886) и А. Г. Фомина (1929; 1937) созданы специальные разделы о воплощении творчества поэта в произведениях искусства музыки, театра, кино и изобразительного искусства;



- в библиографическом указателе А. Г. Достоевской о Ф. М. Достоевском (1906) также отражен спектр документов: от рукописей и портретов до нот, проектов памятников и театральные афиш;
- в указателе «К. М. Симонов» Д. А. Берман и Б. М. Толочинской (1985) представлены работы писателя в театре и кино, цитаты из его писем, заметки о его выступлениях не только как литературного, но и как общественного деятеля.

Подобная практика обозначила специфические области учета: фильмографию, дискографию, изографию. Однако термин «библиография» («описание книги») оставался семантически узким для их объединения. В связи с этим в профессиональной среде был предложен и обоснован универсальный термин «*документография*», призванный охватить все виды материально зафиксированной информации, включая печатную продукцию.

Теоретической основой этого стала длительная дискуссия о проблеме объекта библиографической деятельности, предшествовавшая формированию целостной парадигмы. Ее кульминацией и ключевым этапом стало сопоставление понятий «документ» и «объект библиографирования» в работе И. Л. Полотовской и Ю. А. Шрейдера [14].

Долгое время официальные стандарты (например, ГОСТ 7.0.-77 «Библиография. Термины и определения» (1980) сужали практику, ориентируя ее преимущественно на «произведения печати». Это ограничивало информационную емкость аналитико-синтетических работ, не отвечая реальным потребностям пользователей в целостном отражении культурного феномена.

Именно документографическая парадигма О. П. Коршунова, с ее радикально расширенным пониманием объекта деятельности, стала адекватным ответом на этот вызов. Она сформировала целостный подход к работе с информационным наследием (в данном случае – деятелей различных видов искусств)

и создала необходимый методологический фундамент для современных исследований культуры, в частности – для системного изучения многоформатного наследия деятелей искусства.

Переход к документографической парадигме – это не дань моде, а ответ на объективную потребность, давно сформировавшуюся в практике и теории. Использование понятия «документ» корректирует понятийный аппарат, точно обозначая все возможные объекты информационной деятельности. Для современных исследователей, особенно в сфере искусств и культуры, этот подход является методологической необходимостью, позволяющей создать целостное представление о творчестве мастера, объединив различные источники, в том числе цифровые, в единой системе учета.

В дальнейшем документографическая концепция утвердилась как одна из ведущих в библиографоведении, но получила критическое развитие и была радикально расширена в идеографической (информографической) концепции Н. А. Слядневой [15, с. 75], предложившей выйти за рамки материального документа к оперированию информационными объектами и идеями. Таким образом, в отечественной науке сформировались две родственные, но методологически различные теоретические модели, объясняющие эволюцию библиографической практики.

Для решения конкретных исследовательских задач, в частности, для преодоления фрагментарности и целостного отражения житнетворчества деятелей искусств, парадигме требуется практическая операционализация.

Парадигма О. П. Коршунова [10; 11; 12], безусловно, стала принципиальной основой. Однако для ее применения к исследованию конкретных феноменов культуры (например, творческого наследия кинематографиста) требовалось создать соответствующий практический инструментарий. Таким инструментом, реализующим и развивающим идеи документографической парадигмы, стала разработан-



ная автором данной статьи методика, основанная на *ресурсно-деятельностном подходе*.

Этот подход, основывающийся на системно-деятельностной парадигме отечественного библиографоведения (М. Г. Вохрышева [3], Н. А. Сляднева [15] и другие), заключается в синтезе двух взаимосвязанных уровней: 1) деятельность субъекта, порождающего информационные ресурсы, и 2) деятельность пользователей, формирующих запросы к этим ресурсам.

Под «информационными ресурсами» понимаются, в соответствии с законодательной дефиницией того времени (Федеральный закон № 24-ФЗ), «отдельные документы и отдельные массивы документов, документы и массивы документов в информационных системах (библиотеках, архивах, фондах, банках данных, других информационных системах)» [18]. Однако в действующем законодательстве (Федеральный закон № 149-ФЗ) акцент смещен на термин «информация» [19], при этом понятие «информационные ресурсы» сохраняет свою методологическую ценность для документографии.

Суть предложенной нами методики заключается в том, чтобы рассматривать все многообразие генерируемых творцом документных информационных ресурсов как единый «документный след» для их последующего поиска, выявления и приведения в удобную для пользователя систему.

Ключевым ориентиром для ее проектирования является документографическая концепция О. П. Коршунова, где объектом деятельности является система «документ – потребитель» [12, с. 131]. Следовательно, эффективная работа требует от документографа четкого представления не только о документах, но и о пользователе, его информационных потребностях и запросах, что в немалой степени определяет конечный результат. В отечественной науке накоплен значительный опыт изучения таких потребностей (И. М. Андреева [1], С. Г. Антонова [2], Н. В. Градобоева [5], С. Д. Коготков [9], Д. Е. Шехурин [20] и другие).

Для создания персональной документографии кинематографа нами была адаптирована видовая структура информационной деятельности Ю. С. Зубова [7, с. 16], которая начинается с *информационно-созидательного вида* (подвиды – художественно-творческая, научно-исследовательская, критико-публицистическая), к которому относятся представители всех кинопрофессий, исследователи и критики. Затем следует *информационно-репродуктивный вид* (подвиды – художественно-исполнительская, научно-просветительская, пропагандистская), охватывающий членов съемочной группы, а также специалистов (киноведов, кинокритиков), ведущих педагогическую и пропагандистскую работу в отраслевых учебных заведениях. Завершает структуру *информационно-потребительский вид*, к которому относятся непрофессионалы и любители, осуществляющие «распредмечивание» [7, с. 11] получаемой информации (то есть ее восприятие и «присвоение»). Однако информационные потребности практически невозможно предугадать и спрогнозировать. Поэтому ключевая задача документографа при создании аналитико-синтетического продукта заключается не столько в фиксации документов, сколько в *проектировании будущих запросов потребителя*, что составляет суть ее *прогностической функции*.

Именно на этой основе логично выстраивать структуру итоговой аналитико-синтетической работы, исходя из деятельности и потребностей различных категорий пользователей – от специалистов-киноведов до широкой аудитории. Таким образом, подход актуален в двух направлениях: он позволяет исчерпывающе фиксировать наследие и проектировать оптимальную навигацию потребителей по тексту указателя.

Применение *ресурсно-деятельностного подхода* при составлении персональных документографических пособий по искусству (в частности, по искусству кино) заставляет обратиться к вопросу об их оптимальном жанре. Если представить градацию персо-



нографических жанров – от доминирования чистой документографии до работ с дополнительными информационными ресурсами (фактографическими, собственно исследовательскими, иллюстративными и т. д.), то в данном случае можно говорить о *жанре энциклопедии*.

Собственно этот термин (от греч. *en* – в, *kyklios* – круг, *paideia* – просвещение) означает «систематизированный свод знаний» [21, с. 693], «научное или научно-популярное справочное издание, содержащее наиболее существенную информацию по всем (универсальные Э.) или отдельным (отраслевые Э.) областям знания или практической деятельности» [8, с. 609].

Примером первого опыта аналитико-синтетического произведения в жанре энциклопедии стала работа А. М. Горбунова «Сквозь даль веков» [4]. В ней каждый период истории литературы представлен крупнейшими именами, а глава о поэте содержит краткую характеристику творчества, лучшие издания его произведений на русском языке, а также наиболее значительные работы о нем. Автор, теоретический и практический новатор, фактически предвосхитил эру электронных изданий, где все уровни информационного представления собраны в одном труде.

Данный указатель знаменует тенденцию синтеза и углубления связей между литературоведческой и литературной библиографией, где задача рекомендации литературы переплетается с популяризацией литературоведческих знаний [16]. Это рекомендательное пособие отличается полифункциональностью, соединяя «жанровые признаки библиографического указателя, популярного историко-литературного очерка и поэтической антологии» [там же, с. 59].

С 1980-х годов библиографы Российской государственной библиотеки (РГБ) стали использовать термин «библиографическая энциклопедия» для обозначения нового жанра «гибридных» аналитико-синтетических работ рекомендательного характера, объединяющих библиографические и литературоведче-

ские жанры [6]. К результатам практической деятельности Отдела исследования чтения, пропаганды книги и рекомендательной библиографии РГБ можно отнести указатели А. М. Горбунова «Поэтические голоса столетия. 1871–1971» (1978) и «Зарубежный роман XX века» (1982), Е. М. Сахаровой и В. И. Петровской «Эхо русского народа» (1985), Е. М. Сахаровой и И. В. Семибратовой «Энциклопедия русской жизни: Роман и повесть в России второй половины XVIII – начала XX века» (1988), библиографическую энциклопедию С. П. Бавина, И. В. Семибратовой, Е. М. Сахаровой, В. С. Смирновой «Минувшее меня объемлет живо» (1989), и так далее.

Применительно к персональной документографии жанр энциклопедии обосновывается следующими признаками:

- *достаточная информативность и синтез*, связанные не только с широтой охвата материала на различных носителях (фильмы, записи, печатная продукция), но и с включением иных уровней представления информации – факто-, тексто-, смысло-, изографии;
- *глубина обработки*, проявляющаяся в основных процессах составления документографических работ: детальной систематизации описаний документов, аннотировании, группировке материала и создании вспомогательного аппарата;
- *включение первичных источников* – цитат из выступлений и интервью художника, раскрывающих его мировоззрение и отношение к профессии, истории, религии, политике и так далее;
- *наличие иллюстративного материала* (кадры из фильмов, фотографии), визуально освещающего творчество мастера (с учетом понимания ограничений печатной формы).

Таким образом, жанр энциклопедии в персональной аналитико-синтетической работе представляет собой высшую форму синтеза – полифункциональное единство разных уровней представления информации

(документографии, отраслевых исследований, фактографии, изографии и справочных элементов). Воплощая ресурсно-деятельностный подход, этот жанр становится ключевым инструментом для целостного отражения культурного наследия, поскольку дает возможность многоаспектно раскрывать содержание документных потоков и тем самым удовлетворять различные потребности науки и практики.

Результатом операционализации идей О. П. Коршунова стала разработанная нами методика создания научно-вспомогательных персональных аналитико-синтетических работ по киноискусству. Она позволила превратить его теоретическую парадигму в конкретный инструмент целостного документографического отражения и изучения культурного наследия в условиях информационной эпохи. Практическим воплощением методики стал фильмо- и библиографический указатель (документографическая энциклопедия), посвященный жизнетворческой активности выдающегося кино- и общественного деятеля Н. С. Михалкова [13].

Ключевой методической задачей стало не механическое объединение различных библиограмм в разделы, а *создание единого документографического пространства*, где каждый элемент отражает творчество кинорежиссера.

Этот труд, объединивший под обложкой колоссальное количество разнородных объектов (фильмы, аудиозаписи, изобразительные материалы, статьи и книги его и о нем) и выстроивший между ними системные связи через систему аннотаций, служит моделью, свидетельствующей об эффективности использования документографической парадигмы для решения конкретных научно-практических задач.

Представленная аналитико-синтетическая работа

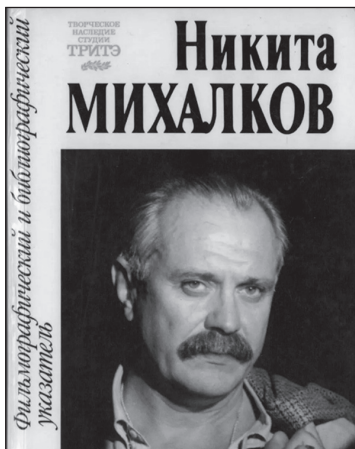
является доказательством работоспособности методики создания персональных аналитико-синтетических пособий по киноискусству, построенной на трех взаимосвязанных теоретико-методических элементах:

- *принцип документографизма*, предполагающий учет всех существующих документов – как самого режиссера, так и материалов о нем;
- *ресурсно-деятельностный подход*, регулирующий отбор и организацию ресурсов через призму всех граней деятельности кинорежиссера и запросов потребителей информации;
- *ориентация на жанр энциклопедии*, что обусловлено не широтой охвата отражаемого материала, а синтетичностью и многоуровневостью представляемой информации, где присутствуют документо-, тексто-, факто-, изо- и другие компоненты.

Таким образом, научная новизна данного исследования заключается в методологическом синтезе – адаптации документографической парадигмы О. П. Коршунова к актуальным запросам и созданию на ее основе рабочего методического конструкта для аналитико-синтетических работ по различным видам искусства.

Этот конструкт, интегрирующий вышеобозначенные теоретико-методические элементы (документографизм, ресурсно-

деятельностный подход, энциклопедизм), получил развернутое теоретическое обоснование в диссертации автора статьи [17]. Персональный фильмо- и библиографический указатель по творчеству Н. С. Михалкова, как практическое воплощение и апробация рассмотренных нами идей, является не только моделью, подтверждающей эффективность парадигмы, но и открывает перспективы для применения созданной методики





в деятельности отраслевых библиотек, архивов и научно-исследовательских институтов.

Проведенное исследование подтверждает, что документографическая парадигма О. П. Коршунова обладает устойчивым эвристическим потенциалом и служит теоретическим фундаментом для современных методов анализа культурного наследия. За воплощенными в энциклопедическом жанре аналитико-синтетическими документографическими работами – будущее, поскольку они создают методологический ответ на ключевой вызов эпохи: преодоление фрагментарности и синтез полиморфного документного потока

в целостную информационную модель культурного наследия.

Предложенная методика, возникшая из этой классической теории, дает адекватный ответ и на специфические вызовы современного информационного пространства – гипертекстуальность, мультимедийность и объем больших данных в цифровых архивах. В год 100-летнего юбилея со дня рождения О. П. Коршунова обращение к его идеям представляется не столько данью традиции, сколько актуальной научной задачей по переосмыслению теории и ее эффективному практическому применению.

Список литературы

1. Андреева И. М. Динамическая взаимосвязь информационных потребностей читателей крупных библиотек // Организация деятельности крупных научных библиотек в условиях реконструкции и технического перевооружения: Труды РГБ. Москва, 1990. Т. 24. С. 40–54.
2. Антонова С. Г. Отражение литературы по театру в системе текущих отраслевых информационно-библиографических изданий: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. Москва, 1981. 221 с.
3. Вохрышева М. Г. Библиография в системе культуры. Самара, 1993. 125 с.
4. Горбунов А. М. Сквозь даль веков: из сокровищницы зарубежной поэзии: Рек. указ. лит. Москва: Книга, 1975. 384 с.
5. Градобоева Н. В. Информационные потребности специалистов в области музыкального искусства (проблемы и методика изучения): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. Санкт-Петербург, 1996. 16 с.
6. Давыдова М. И. Рекомендательная литературная библиография как средство формирования художественной культуры общества: учебное пособие. Москва: МГИК, 1993. 56 с.
7. Зубов Ю. С. Библиография и художественное развитие личности: монография. Москва: Книга, 1979. 144 с.
8. Книговедение: энциклопедический словарь / Ред. кол.: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др. Москва: Советская энциклопедия, 1982. 664 с.: ил.
9. Коготков С. Д. Профессиональные информационные потребности и их роль в библиотечно-библиографической деятельности: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. Москва, 1979. 199 с.
10. Коршунов О. П. Библиография: теория, методология, методика: сборник научных трудов. Москва: Книга, 1986. 287 с.
11. Коршунов О. П. Библиографоведение: Общий курс: учебник для библиотечных факультетов институтов культуры, университетов и педагогических вузов. Москва: Книжная палата, 1990. 232 с.: ил.
12. Коршунов О. П. Проблемы общей теории библиографии: монография. Москва: Книга, 1975. 192 с.: ил.
13. Никита Михалков: Фильмографический и библиографический указатель. / Сост. Т. Н. Суминова. Москва: Студия «ТРИТЭ» – «Российский архив», 1995. 436 с.: ил. (Творческое наследие студии «ТРИТЭ»).
14. Полотовская И. Л., Шрейдер Ю. А. Будущее начинается сегодня: (документ как объект библиографирования) // Советская библиография 1988. № 1. С. 28–34.



15. *Сляднева Н. А.* Библиография в системе Универсума человеческой деятельности: Опыт системно-деятельностного анализа: монография. Москва: Изд-во МГИК, 1993. 226 с.
16. *Сляднева Н. А.* Сравнительный анализ как метод исследования в области рекомендательной библиографии //Рекомендательная библиография в системе пропаганды книги в СССР: Сборник научных трудов. Москва, 1977. Выпуск 15. С. 51–65.
17. *Суминова Т. Н.* Персональная документография киноискусства: теоретико-методические основания и тенденции развития: дис.канд. пед. наук: 05.25.03. Москва, 1996. 232 с.
18. Федеральный закон от 20 февраля 1995 г. № 24-ФЗ «Об информации, информатизации и защите информации» URL: <https://docs.cntd.ru/document/9010486>.
19. Федеральный закон от 27 июля 2006 г. № 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» URL: <https://base.garant.ru/12148555/>.
20. *Шехурин Д. Е.* Информационные потребности специалистов, система их выявления и удовлетворения: (на примере НИИ электронной промышленности): дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. Ленинград, 1969. 322 с.: ил.
21. Энциклопедический словарь: в 3 томах. Т. 3 / Гл. ред. Б. А. Введенский. Москва: БСЭ, 1963–1964. 759 с.

*

Поступила в редакцию 02.02.2026



ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА: ЭТАПЫ И ЗАКОНОМЕРНОСТИ

УДК 321.232.7

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-37-45>

В. Н. Бурдонский

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

Аннотация. Цель статьи состоит в выявлении основных этапов международного культурного сотрудничества и их характеристике. Автор подчеркивает, что культурный обмен можно обнаружить уже в древнейший период, поэтому превращение культуры в важнейший ресурс международной коммуникации имеет длительную историю. В статье представлена авторская периодизация эволюции фактора культуры в сфере политики, где критерием выступает степень его осмысления: архаическая стадия со стихийными ритуальными практиками; инструментальная (протополитическая), когда фактор культуры использовался для решения конкретных политических задач (легитимация власти, коммуникация и интеграция в поликультурном пространстве); институциональная (на этом этапе появляются государственные и международные структуры); концептуальная, когда происходит теоретическое осмысление роли культуры в международных отношениях. Проведенный ретроспективный анализ – от стихийных ритуальных практик к рефлексии культуры как ресурса – позволил выявить сквозные критерии для построения эффективной международной коммуникации: диалоговая детерминированность, амбивалентность и множественность акторов, которые сохраняют актуальность и сегодня.

Ключевые слова: культура, международное культурное сотрудничество, межкультурная коммуникация, «мягкая сила».

Для цитирования: Бурдонский В. Н. Историческая эволюция международного культурного сотрудничества: этапы и закономерности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 37–45. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-37-45>

THE HISTORICAL EVOLUTION OF INTERNATIONAL CULTURAL COOPERATION: STAGES AND PATTERNS

Vasily N. Burdonsky

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

БУРДОНСКИЙ ВАСИЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ – проректор по международной деятельности, Московский государственный институт культуры

BURDONSKY VASILY NIKOLAEVICH – Vice-Rector for International Affairs, Moscow State Institute of Culture

© Бурдонский В. Н., 2026



Abstract. The purpose of this article is to identify the main stages of international cultural cooperation and characterize them. The author emphasizes that cultural exchange can be traced back to ancient times, and thus the transformation of culture into a vital resource for international communication has a long history. The article presents the author's periodization of the evolution of the cultural factor in the sphere of politics, where the criterion is the degree of its comprehension: the archaic stage with spontaneous ritual practices; instrumental (protopolitical), when the cultural factor was used to solve specific political problems (legitimization of power, communication and integration in a multicultural space); institutional (at this stage, state and international structures appear); conceptual, when theoretical understanding of the role of culture in international relations occurs. A retrospective analysis – from spontaneous ritual practices to a reflection on culture as a resource – has identified cross-cutting criteria for building effective international communication: dialogue determination, ambivalence, and a multiplicity of actors, which remain relevant today.

Keywords: culture, international cultural cooperation, intercultural communication, soft power.

For citation: Burdonsky V. N. The Historical Evolution of International Cultural Cooperation: Stages and Patterns. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 37–45. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-37-45>

Сегодня во внешнеполитической сфере культура выступает одним из важнейших ресурсов для решения сложных задач. Однако приобретение ею этого статуса произошло лишь в конце XX века, хотя и в предшествующие периоды культурные нормы и традиции играли существенную роль в выстраивании международных отношений. Выявление и анализ основных этапов – от древнейшего периода до появления первых культурных институций – позволит увидеть процесс превращения культуры во внешнеполитический инструмент.

В истории древних государств можно встретить свидетельства о преподнесении правителю подарков, об обмене дарами, которые должны были гарантировать поддержку как в военной, так в политической и торговой сферах. Подарок «символизирует особые отношения симпатии, солидарности и взаимопомощи между сторонами, между дарителем и одариваемым. Дар символически закрепляет принадлежность и дарителя, и одариваемого к существующей общности» [1, с. 69]. Следовательно, подарок выступает не только носителем социальной информации, в первую очередь, связанной с практикой (в частности, сообщает дарителю об уровне развития технологий и мастерстве изготовителя), но служит основанием для продуцирования диалогового пространства. Однако его

потенциал раскроется лишь в случае понимания культурных особенностей и традиций, присущих одариваемому.

Интерес представляет и опыт Древнего Рима, чья территория в ходе военных завоеваний вобрала земли с разными культурными традициями. Но умение римлян придать культурному развитию нужное направление, их умение адаптировать инокультурное пространство колоний и встраивать его в уже сложившиеся в империи системы (политические, религиозные, культурные и прочие) способствовали сохранению целостности государства в течение длительного времени (и как только этот механизм был нарушен, империя прекратила свое существование).

Таким образом, на данном этапе культурный обмен следует рассматривать как элемент протополитики. Он отличался стихийностью и ритуальным характером, не воспринимался в качестве политического инструмента, хотя уже выполнял важнейшие функции (легитимация власти, межкультурная коммуникация, интеграция и прочее).

Качественный сдвиг в осмыслении культурного обмена как инструмента целенаправленной политики происходит лишь в Новое и Новейшее время. Институционализация в дипломатической сфере началась в XVII веке, и одним из главных ее результатов становится учреждение в 1626 году



во Франции первого в европейской политической истории Министерства иностранных дел. Оно было создано по инициативе кардинала Ришелье, курировавшего внешнюю политику при Людовике XIII. Будучи прекрасным стратегом, кардинал понимал, что действовать нужно не только с помощью оружия, но и пропаганды. Благодаря его усилиям во Франции появляется первая газета, транслировавшая официальную позицию государства. Одной из целей учрежденной Ришелье в 1635 году Французской академии становится реформирование французского языка и закрепление его в государственной и общественной практике. Его помощник, отец Жозеф, монах-капуцин и одновременно прекрасный дипломат, готовил многочисленных миссионеров, отправлявшихся в Марокко, Абиссинию и страны Леванта, где они выполняли среди прочего и дипломатические поручения. Благодаря проведению комплексной работы французский язык приобрел статус фактически главного в сфере дипломатии, а Франция, в силу изменившейся геополитической ситуации (не без активного участия кардинала), осуществила политическую экспансию, в том числе и культурную (французский язык как придворный язык многих европейских монархий, мода и кухня, ориентация европейского искусства на сформированные французскими мастерами художественные стили и прочее). Благодаря предпринятым действиям Франция выработала единый культурный стандарт, который стал обязательным для всей европейской элиты, а владение им превратилось в маркер принадлежности к «цивилизированному» обществу.

Таким образом, Франция XVII века демонстрирует пример первого системного проекта, направленного на повсеместное распространение языка и культурных норм и способствующего достижению политического лидерства страны. Во Франции появляется многовекторная модель, компонентами которой становятся пресса, Французская академия, Министерство иностранных дел, профессиональная подготов-

ка миссионеров. Можно констатировать, что Франция XVII века демонстрирует феномен культурной дипломатии еще до появления термина.

Было бы ошибкой считать, что идея использования культуры как ресурса в решении политических вопросов была актуальна в XVII веке лишь для Франции. Тенденцию на институционализацию сферы культуры следует полагать общеевропейской. Так, в Швеции в 1630 года был учрежден Совет по национальному наследию, а спустя тридцать лет здесь был одобрен Закон о древностях (1666) – первый в европейской истории государственный документ об охране культурного наследия.

Количество международных контекстов в XVII веке резко увеличивается, что приводит к превращению культурного фактора в один из инструментов внешнеполитической коммуникации. Так, политические проблемы монархи могли решать путем заключения династических браков, но значимость сохраняет и церемониал дарения, позволяющий преодолеть культурные стереотипы. Например, в 1668 году персидский шах Сулейман (Сефи) принял решение отправить в Москву караван товаров во главе с купцом Ага-Маметом, который – помимо торговых целей – должен был получить аудиенцию у царя Алексея Михайловича и передать ему грамоту и «поминки» (дары от шаха). Это была распространенная практика того времени, когда купцы выполняли и ряд дипломатических обязанностей, тем более, что отец Ага-Мамета – Ага Асан – был послом кизылбашского хана Аббаси и несколько раз приезжал в Москву, где встречался с первыми Романовыми – Михаилом Федоровичем и Алексеем Михайловичем. Число подносимых русскому правителю подарков было кратно девяти, поскольку это число имело сакральное значение для Ирана. Персидская сторона таким образом подчеркивала основанное на ее культурных традициях уважение принявшему эти дары русскому царю, правильно их интерпретировав, что свидетельствовало о готовности к диалогу.



Более того, когда Ага-Мамет попросил устроить ему в Москве баню по иранскому обычаю, она была для него возведена, а среди других пожалований от русского царя купец получил «корм» (то есть обеспечение питанием на все время пребывания в Москве) и разрешение на покупку «заповедных товаров». Эти факты свидетельствуют о стремлении русской стороны сделать пребывание Ага-Мамета комфортным, а желание соблюсти, казалось бы, «культурные мелочи» обеими сторонами продемонстрировало взаимное уважение и выступало залогом успешных переговоров.

Таким образом, уже в Новое время культурные нормы и традиции перестали быть второстепенным элементом переговоров и стали пространством политической борьбы, где от верной трактовки жеста или дара зависел исход переговоров. Случай с Ага-Маметом наглядно демонстрирует, что церемониал, будучи одной из форм культуры, посредством символического отражает либо превосходство, либо готовность к диалогу.

Одной из главных причин, обусловивших активное вовлечение культуры в сферу политики, видятся произошедшие в XIX веке экономические и социально-политические изменения. Уже не династические связи воздействовали на взаимоотношения государств, а национальные интересы, которые и детерминировали внешнюю политику. Очень симптоматичным в связи с этим выглядит факт привлечения к выполнению дипломатических обязанностей представителей национальных художественных школ – писателей и живописцев. Например, А. С. Грибоедов служил в Персии, Ж.-Ж. Руссо отправился в Венецию, О. Верне с дипломатическими поручениями побывал в Алжире и России, многие годы консульские обязанности в странах Латинской Америки выполнял Л. Ангран.

Кроме того, для создания благоприятного имиджа как внутри государства, так и за его пределами, для формирования конкурирующего с другими странами национального образа, начинают открывать государственные учреждения культуры (например, в 1880 году

основан Французский институт восточной археологии в Египте) и проводить Всемирные выставки, которые «привлекали внимание общественности, особенно, хотя и не исключительно, в более индустриально развитых странах, и способствовали передаче знаний и идей. Они распространялись посредством фактического посещения выставок (количество проданных билетов выросло с шести миллионов в 1851 году до пятидесяти миллионов в Париже в 1900 году). Они также распространялись благодаря широкому освещению в средствах массовой информации в период быстрого роста грамотности и увеличения тиражей газет и журналов» [7, с. 46]. Так, для Франции эти мероприятия выступали инструментом, с одной стороны, укрепления внутривнутриполитической ситуации в периоды Второй империи и Третьей республики, а с другой стороны, – конструирования национального образа и создания благоприятного имиджа в конкуренции с Англией и Германией. То есть «всемирные выставки были продолжением войны другими средствами, а именно средствами культурного представительства и конкуренции» [7, с. 46].

Целенаправленная деятельность европейских стран в XIX веке по трансляции своих культурных норм приводит к формированию европоцентризма, одним из оснований которого выступает идея о превосходстве европейской системы ценностей над всеми остальными. То есть демонстрируя доминирование европейской культуры и используя различные механизмы для его поддержания, европейские государства упрощали задачу по экспансии других территорий.

Таким образом, обращение к культурной компоненте во внешней политике XIX века качественно меняется. Если в предшествующий период культура выступала все-таки основанием для ритуально-церемониальной сферы или доказательством политической легитимности (например, в случае с династическими браками), то теперь она выступает инструментом для реализации национальных интересов. Кардинальные трансформации



эпохи (экономические, социальные, политические) и рост национального самосознания, связанный, в том числе, и с многочисленными военными столкновениями (начиная от наполеоновских войн и заканчивая восстаниями сначала в колониях, а затем и в ряде европейских стран), вынуждают государства искать новые механизмы взаимодействия на международной арене.

Начавшаяся в XIX веке национальная конкуренция и первые опыты регулирования культурными процессами заложили основу для возникновения новой парадигмы международных отношений, когда культурное взаимодействие строится не на двусторонней коммуникации, а на вовлечении в него многочисленных акторов, в том числе и негосударственных. Почва для формирования этой модели была подготовлена не только логикой развития международных отношений, но и присущими началу XX века культурными тенденциями, связанными с полилогом и синтезом (видов искусств и стилей, жанров и техник). «На рубеже XIX–XX веков четко просматривается тенденция на возникновение общемировой культурной среды, тенденция, обозначившаяся еще во второй половине XIX века» [4, с. 64], поэтому проблема культурного и научного взаимодействия становится предметом обсуждения на государственном и международном уровнях.

Немало этим вопросам уделяла внимания Лига наций, многие члены которой были интеллектуалами, поэтому они поддерживали идею о международном сотрудничестве в сфере образования и науки. Первым проектом в этом направлении стало открытие в 1920 году Международного университета, а при поддержке правительства Бельгии был учрежден Международный интеллектуальный центр, «ядром которого были Международный библиографический институт, Международная библиотека, Международный музей, Международный университет» [5, с. 8]. Председатель Совета Лиги Наций Л. Буржуа в 1922 году инициировал создание выполнявшей консультативные функции Между-

народной комиссии по интеллектуальному сотрудничеству (СИС, или МКИС), в состав которой вошли известнейшие ученые того времени (в частности, М. Складовская-Кюри, С. Радхакришнан, А. Бергсон, А. Эйнштейн и другие). С точки зрения Буржуа, основной задачей созданного подразделения (правопреемницей комиссии станет ЮНЕСКО) выступает необходимость изучения условий труда деятелей науки из разных стран и консолидация их работы. Он считал, что только совместная деятельность в этом направлении может стать основанием для поддержания мира (развитие системы образования не входило в список приоритетных направлений МКИС, поэтому при Лиге наций в 1925 году было создано Международное бюро образования). Однако Лига Наций относила культуру и науку к внутренним делам государств, поэтому они, с ее точки зрения, и должны выделять средства для их развития. Возглавлявший в тот момент МКИС А. Бергсон обратился к главам европейских государств с просьбой о финансовой поддержке, и свою помощь предложила Франция. В 1924 году она выступила с инициативой создания в Париже Международного института интеллектуального сотрудничества (ИСИ, или МИИС), который стал бы своего рода исполнительным органом МКИС. Устав института долго обсуждался, но в том же году был подписан, а инаугурация состоялась спустя 2 года. Лига наций не спешила финансировать институт, и большую часть расходов по организации его работы взяла Франция, что обеспечивало ему автономию. МИИС наладил контакты с входившими в Лигу наций странами, которые в свою очередь учредили национальные комитеты, и их делегаты представляли страну в Париже. Комитет занимался спектром вопросов, связанных как с проблемой авторского права и охраны интеллектуальной собственности, так и сферами образования и культуры, охраны культурного наследия. Была проведена огромная работа по установлению и развитию международных связей между университетами, библиотеками, другими учреждениями культуры и науки, СМИ.



Однако несмотря на осознание значимости культурного влияния в решении политических задач, основными акторами международного сотрудничества в первой половине XX века выступало все-таки не государство как субъект, а различные общественные организации – образовательные и религиозные учреждения, фонды, корпорации (исключение здесь составляют Великобритания, Франция, СССР и Германия) и частные лица (например, в США вплоть до 1938 г. вопросами международного сотрудничества в сфере науки и культуры занимались состоятельные промышленники, в частности, Э. Карнеги, Джон Д. Рокфеллер и другие). Ресурсы национальной культуры, безусловно, использовались государствами (например, проведение культурных мероприятий за рубежом), но этот процесс не отличался системностью. Все проводимые фестивали и выставки выступали лишь дополнением к внешнеполитическим переговорам.

Однако приобретение независимости частью колоний активизирует культурные связи, благодаря которым метрополия надеялась сохранить возможность влияния на происходящие в этих государствах процессы. Кроме этого, европейские страны в 1930-е годы пытались бороться против распространения коммунистических идей и идей национал-социализма (потом и фашизма), создавая различные культурные институты. Эффективность работы в этом направлении напрямую зависела от ее продолжительности, в связи с чем начинают разрабатываться стратегии долгосрочного сотрудничества, требовавшие государственного финансирования.

Итак, этот этап отмечен дуализмом, поскольку, с одной стороны, были учреждены наднациональные акторы (например, Лига наций), с другой стороны, ряд европейских государств (в частности, Великобритания, СССР, Германия, Франция) начинают активно использовать ресурс культуры для идеологического противостояния с политическими противниками.

На развитие международного культурного сотрудничества большое влияние оказала Вторая мировая война, после окончания которой остро встала проблема реституции. Отчасти этим обусловлена необходимость создания международной организации, которая осуществляла бы взаимодействие по вопросам культуры между государствами. Так, в 1945 году создается ЮНЕСКО, где началась работа по разработке документов, регламентирующих сферу культуры, процедурных протоколов в отношении культурного наследия как в мирное время, так и во время военных действий. Обсуждение уже принятых документов привело к дискуссиям по многим вопросам, нуждающимся в теоретическом осмыслении научным сообществом, начиная от разработки методов оценки влияния культурного взаимодействия на межгосударственные отношения и заканчивая типами и формами культурного сотрудничества. Результатом этих обсуждений становится подписание в 1954 году главного документа, регулирующего культурный обмен между странами – Европейской культурной конвенции [2], в которой закреплялось право каждого государства на защиту своей национальной культуры и выработки мер по ее развитию, право человека на изучение языка и культуры другой страны, были заложены основы для сотрудничества в сфере образования. В том же году была подписана «Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» [3], разработка которой была обусловлена культурными потерями в ходе Второй мировой войны, поэтому ее главная цель состояла в сохранении культурного наследия во время любых военных столкновений. Эти документы заложили правовую базу для урегулирования вопросов в сфере культуры на международном уровне и дали теоретическое обоснование ряду основополагающих понятий, относящихся к международному культурному сотрудничеству (например, «культурная ценность»).

В 1967 году в докладе «Политика в сфере культуры – предварительные замечания» [6],



озвученном на проводимом ЮНЕСКО круглом столе в Монако, было впервые на международном уровне заявлено о взаимосвязи культуры и политики. В нем приводится и одно из первых определений понятия «культурная политика», под которой подразумевается «комплекс принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры» [6, с. 5]. Концептуализация данного понятия свидетельствует о произошедшей трансформации в позиции государства по отношению к культуре, поскольку оно закрепляет его ответственность за проводимую им политику в области культуры.

Создание ЮНЕСКО было важным этапом для развития международного культурного сотрудничества, поскольку одним из направлений ее деятельности становится помощь государствам Африки и Азии, освободившимся от колониальной зависимости. Кроме того, вовлечение в международный культурный диалог этих территорий привело к нивелированию европоцентризма. Как уже отмечалось, метрополии стремились сохранить присутствие в бывших колониях, что привело к активизации культурного обмена. О резком увеличении числа межкультурных контактов свидетельствует следующий факт: если в 1950-е годы ЮНЕСКО публиковала все заключенные двусторонние договоры о сотрудничестве в сфере культуры, то в 1960-е годы она отказалась от этой практики по причине роста их количества и невозможности постоянного обновления их реестра и публикации текста документа.

Таким образом, создание ЮНЕСКО и разработка основополагающих документов и конвенций придали культуре статус субъекта в международном взаимодействии. В послевоенный период был преодолен и сформировавшийся в предшествующий период европоцентризм, а в межкультурный диалог были вовлечены новые государства, что обусловило становление глобального культурного пространства, которое требовало от государств продуманной политики в сфере культуры.

Однако, несмотря на все перечисленные факты, при решении внешнеполитических вопросов сфера культуры в 1970–1980-е годы присутствовала как бы «на полях» официальных мероприятий. Но постепенно пришло понимание, что культура может выступать не только фоном, помогающим выстраивать дипломатические отношения, но и инструментом коммуникации с иностранным обществом. Массовизация и смешение культурно-исторических типов, случившиеся благодаря глобализации и распространению современных технологий, сделали культуру доступной, что превратило ее в один из главных факторов воздействия на международные отношения. Эта тенденция в начале 1990-х годов была обозначена Дж. Наем термином «soft power» [10], под которым он имел в виду «способность заставить других хотеть того же, что хотите и вы, через формирование привлекательности» [11, с. 5], подразумевая весь комплекс культурно-идеологических инструментов. То есть для него soft power включает не только влияние или воздействие, но и привлекательность. Важно подчеркнуть, что для Дж. Нае soft power есть «мягкая мощь» (хотя чаще всего это понятие и переводят как «мягкая сила»), поскольку введение данного термина обусловлено используемым представителями школы политического реализма понятием «жесткая мощь» (hard power). Так, Г. Моргентау отмечает, что «вся политика, как внутренняя, так и международная, выявляет три основных модели, то есть все политические явления можно свести к одному из трех основных типов. Политическая сила стремится либо к сохранению власти, либо к ее увеличению, либо к демонстрации власти» [9, с. 21].

С точки же зрения Дж. Нае, под «мощью» следует понимать все ресурсы, благодаря которым можно добиться поставленных целей, и если hard power аккумулирует силовые методы воздействия, то soft power включает несколько компонентов, среди которых на первое место он ставит культуру. Еще в 1970-е годы вместе с Р. Кохейном он начал разраба-



тивать теорию «взаимозависимости», одним из центральных положений которой выступает критика тезиса об отношениях государств, строящихся исключительно на подозрении и конкуренции [8].

Хотя обе «мощи» и решают одну и ту же политическую задачу – достижение поставленной цели путем влияния, их главным отличием выступает набор инструментов: если *hard power* действует через принуждение, *soft power* стремится к выработке механизмов сотрудничества и расширению его направлений, опираясь на схожие или единые ценности. Кроме того, при подобном способе функционирования «мягкая мощь» менее зависима от государства, что, с одной стороны, позволяет ей быть более гибкой и быстрее адаптироваться к изменяющейся ситуации, с другой стороны, ее воздействие не всегда очевидно, а результаты труднее поддаются прогнозированию.

К сегодняшнему дню сформировалось несколько подходов к определению понятия «сила», но остановимся лишь на двух основных. Первый подход (ресурсно-ориентированный) рассматривает силу как автономное явление, аккумулирующее ресурсы и имманентно присущее взаимодействующим акторам (вне зависимости от характера этого взаимодействия). Второй подход (контекстно-ориентированный) исходит из трактовки силы как понятия, следовательно, отказывает ей в самостоятельности, а ее возникновение обуславливает процессом взаимодействия между участниками международных отношений – субъектом и объектом, вне которого ее не существует. Позиция Дж. Най развивалась в контексте первого подхода, отождествляя ресурс с силой.

Формирование его концепции происходило в тот момент, когда американскому обществу требовалось доказать невозможность ослабления и упадка США. Однако новаторство Най заключалось в делении имеющихся в арсенале государства ресурсов на относящиеся к «жесткой силе» (способы принуждения) и «мягкой силе» (способы

убеждения). Провести между ними четкую границу крайне сложно, но среди ресурсов последней он выделяет культуру, систему ценностей (актуальную как внутри государства, так и за его пределами, не декларативную, а реально значимую для его граждан) и внешнюю политику.

Дж. Най объективно оценивал результаты воздействия «мягкой силы», подчеркивая возможность как положительного ее влияния, так и отрицательного. В связи с этим им была предпринята попытка ввести понятие «умная сила» как способность использовать весь арсенал доступных государству средств, выстраивая эффективную политику. Он понимал, что «мягкая сила» может использоваться, например, в качестве инструмента манипуляции, и «выкручивание мозгов, отнюдь не лучше выкручивания рук» [12, с. 81]. Он писал о недопустимости ее применения в подобном формате и предупреждал о возможных последствиях (в частности, об ухудшении взаимоотношений), однако США положило эту концепция в основание своей внешнеполитической стратегии, прибегая к «мягкой силе» именно для манипулятивных целей (примером могут выступить так называемые «цветные революции»).

Таким образом, проведенный анализ позволил выделить несколько этапов превращения культуры в важный ресурс международных отношений:

- *архаическая стадия* характеризуется стихийными практиками и базируется на ритуале;
- на *инструментальной стадии* культурные ценности и нормы используются и начинают выполнять ряд важных функций (на примере дарообмена и опыта Древнего Рима можно констатировать, что культура в этот момент по-прежнему не осознавалась в качестве автономного политического инструмента, но выполняла протополитические функции, среди которых следует выделить легитимацию власти – благодаря символике дара, интеграцию ино-



- культурных пространств (встраивание отдельных компонентов римской культуры, например, градостроительных принципов и технологий, в инокультурную среду) и формирование первичных коммуникационных связей; результат взаимодействия зависел от понимания культурного кода другой стороны, что способствовало выработке оснований для дипломатических практик в будущем);
- институциональная стадия, формирование которой относится к Новому времени, закладывает основу для создания регулирующих культурные процессы государственных структур и международных организаций, что свидетельствует об изменении точки зрения на культуру при решении внешнеполитических вопросов (кроме того, произошедшие в XIX веке трансформации, рост национального самосознания и усиление межгосударственной конкуренции обусловили необходимость формирования образа страны на международной арене);
 - концептуальный этап, начавшийся в конце XX века, характеризуется теоретическим осмыслением культуры как ресурса.

Список литературы

1. *Бородай В. А.* Общение и обмен в современном обществе, их взаимосвязь // Вестник Южно-Российского государственного технического университета. 2008. № 3. С. 67–71.
2. Европейская культурная конвенция. URL: https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/international_contracts/international_contracts/multilateral_contract/51376/
3. Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=14294&ysclid=mm3ls6pgio525831210>
4. *Синявина Н. В., Махович Е. В.* Художественные процессы в социокультурном пространстве России и Китая начала XX века // Культура и образование. 2019. № 3 (34). С. 63–73.
5. *Томский Г. В.* Роль неправительственных организаций в создании ЮНЕСКО // CONCORDE. 2019. № 2. С. 6–17.
6. Cultural policy: a preliminary study. Paris: UNESCO, 1969. P. 51.
7. *Kaiser W.* The Great Derby Race: Strategies of Cultural Representation at Nineteenth-Century World Exhibitions // Culture and International History. New York: Oxford, Berghahn Books. 2003. P. 45–59.
8. *Keohane R., Nye J. S.* Power and Interdependence: World Politics in Transition. Boston: Little, Brown and Co., 1977. 273 p.
9. *Morgenthau H.* Politics among Nations: The Struggle for Power and Peace. New York: Alfred A. Knopf, 1948. 516 p.
10. *Nye J.* Soft Power // Foreign Policy. 1990. № 80. P. 153–171.
11. *Nye J.* Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York: Public Affairs, 2004. 192 p.
12. *Nye J.* The Future of Power. New York: Public Affairs, 2010. 320 p.

*

Поступила в редакцию 16.03.2026



КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИИ-ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА

УДК 130.2:34:004.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-46-57>

А. С. Нибусин

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

Аннотация. Развитие искусственного интеллекта опережает способы его регулирования со стороны права. Причиной этому является неготовность современного общества к опережающему регулированию развитию технологии; невозможность контролирования разработчиков ИИ и инвесторов, связывающих с развитием искусственного интеллекта собственное обогащение; политическая разобщенность современного общества для реализации коллективных усилий по приданию работам по совершенствованию искусственного интеллекта этически положительной направленности. Автор полагает, что выработка ИИ-законодательства могла бы нормализовать ситуацию с использованием и развитием искусственного интеллекта, способствовала бы решению имеющихся проблем правовым способом. Однако ИИ-законодательство, в свою очередь, требует не только правового, но и культурфилософского обоснования, что обусловлено недостаточностью представления обычного человека о технологии, приписываемая искусственному интеллекту сущностная агрессивность, склонность человека к дискриминации искусственных форм воплощения интеллекта, отличных от антропоморфных. Ситуация усложняется и тем, что некомпетентное мнение об активности искусственного интеллекта в человеческом представлении наделяет его субъектностью, что размывает линию по адресации его как объекта права. Нечеткость представления только усиливается в связи с тем, что ИИ является технологией, призванной замещать не физические, а интеллектуальные операции, ранее выполняемые человеком. Задача формирования ИИ-законодательства тем самым является не только юридической, но и культурфилософской проблемой. В статье предлагается рассмотреть возможности культурфилософского обоснования ИИ-законодательства.

Ключевые слова: искусственный интеллект, культурфилософские основания технологии и права, ИИ-законодательство, субъектность ИИ.

Для цитирования: Нибусин А. С. Культурфилософские основания ИИ-законодательства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 46–57. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-46-57>

НИБУСИН АРТЕМ СЕРГЕЕВИЧ – проректор по стратегическому развитию и цифровизации, Московский государственный институт культуры

NIBUSIN ARTEM SERGEEVICH – Vice-Rector for Strategic Development and Digitalization, Moscow State Institute of Culture

© Нибусин А. С., 2026



CULTURAL-PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF AI-LEGISLATION

Artem S. Nibusin

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

Abstract. The development of artificial intelligence is outpacing legal regulation. This is due to modern society's unpreparedness for technological advancement ahead of regulation; the impossibility of controlling AI developers and investors who associate the development of artificial intelligence with their own enrichment; and the political disunity of modern society to implement collective efforts to impart an ethically positive direction to the development of artificial intelligence. The author believes that the development of AI legislation could normalize the situation with the use and development of artificial intelligence and facilitate the resolution of existing problems through legal means. However, AI legislation, in turn, requires not only legal but also cultural-philosophical justification, due to the insufficient understanding of technology by the average person, the inherent aggressiveness attributed to artificial intelligence, and the human tendency to discriminate against artificial forms of intelligence other than anthropomorphic ones. The situation is further complicated by the fact that an incompetent view of artificial intelligence's activity, in the human mind, assigns it subjectivity, blurring the line of addressing it as an object of law. This ambiguity is only exacerbated by the fact that AI is a technology designed to replace not physical, but intellectual operations previously performed by humans. The task of formulating AI legislation is therefore not only a legal but also a cultural-philosophical problem. This article proposes a consideration of the possibilities of a cultural-philosophical justification for AI legislation.

Keywords: artificial intelligence, cultural and philosophical foundations of technology and law, AI legislation, AI subjectivity.

For citation: Nibusin A. S. Cultural-Philosophical Foundations of AI-Legislation. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 46–57. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-46-57>

История изучения искусственного интеллекта (далее – ИИ) как объекта права имеет значительно меньшую протяженность, нежели изучение его технических, информационных и прагматических возможностей. В современных исследованиях преимущественно анализируется проблема авторского права задействования генеративных нейронных сетей/технологий ИИ в контексте продуцирования и атрибуции произведений искусства, научных текстов и технических объектов [3; 12; 13], рассматриваются философские и теоретико-юридические аспекты соотношения человека и ИИ посредством правового регулирования [2; 8; 10], ставятся эτικο-философские вопросы о рисках цифровизации в отношении антропоцентрической природы и обеспечения репрезентации машинных решений критериям гуманизма [5], а также осуществляются

попытки философской рефлексии стратегий развития систем искусственного интеллекта и технокультуры [6].

Еще меньшим отрезком своей истории по существу располагает культурфилософское изучение правовых вопросов, связанных с ИИ. Вместе с тем интерес к такого рода исследованиям в последнее время возрастает на фоне все большего количества судебных разбирательств, касающихся подростков, прибегших к самоубийству под воздействием общения с языковыми моделями; работников компании, уволенных отделом кадров по рекомендации автоматизированных менеджерских ИИ; актеров, чей образ используется для создания фильмов без их согласия и так далее. Примеры и обстоятельства, в которых люди подверглись неблагоприятному воздействию технологии, сегодня весьма разнообразны, но общей осно-



вой для них выступает нравственно негативный результат последствий взаимодействия. Поскольку такой результат имеет этическое измерение, к тому же общего характера, то он нуждается не только в оценке со стороны права, но и в культурно-философском осмыслении. Именно оно в состоянии предоставить правоведам общие основания для применения существующего, но что более важно – будущего ИИ-законодательства.

Одним из главных вопросов, где философия культуры в состоянии оказаться полезной для права, является вопрос об агрессивности ИИ. В частности, современное общественное мнение противников ИИ считает агрессию неотъемлемой его характеристикой. Вместе с тем, когда мы думаем, что ИИ может вернуться против нас, мы, соответственно, не обнаруживаем в её нем, а наделяем его функцией агрессии. ИИ не вырабатывает агрессию самостоятельно, а заимствует ее у человека. Он лишь отражает и систематизирует то, что происходит в мире, вызвавшем его к жизни, и выполняет действия, которые от него ожидает человек. Значит, запрос на агрессию в обращении к ИИ делает его агрессивным, а не его искусственная «бездуховная» сущность. Если бы ИИ обладал субъектностью, то претензия в агрессивности была бы обоснованной. Поэтому изучая проблему правового регулирования ИИ, мы будем останавливаться на моментах доказательства или опровержения наличия у ИИ субъектности. Сразу же обозначим нашу позицию в отношении субъектности ИИ: ИИ не является субъектом, а потому и не может быть уличен в агрессии. Однако поскольку современные формы существования ИИ не только переводят наблюдаемые факты в цифровую форму, но и переносят их из человеческого мира в свой, то анализ «внутреннего мира» ИИ способен прояснить некоторые из опасений, возникающих в его неблагоприятном отношении к человеку.

Первое проявление проблемы субъектности ИИ в сочетании с проблемой агрессии приводит к тому, что поиск ее решения на основе отдельного факта в состоянии при-

вести к неверному представлению о технологии и искаженным правовым решениям. Вследствие этого, продвигаясь по пути анализа фактов, постараемся обращать внимание не столько на единичное в них, сколько на особенное, то есть то, что их объединяет с другими фактами для поиска ответа на общее, содержащееся в них. Первое, что обращает на себя внимание, – это то, что, считая ИИ агрессивным, мы полагаем, что он мог бы быть и более благожелательным, то есть допускаем, что между агрессией и благожелательностью ИИ может предпочесть первую. С философской позиции, наделение чего-либо правом выбора делает из него кого-то, то есть, выражая озабоченность о присущей ИИ агрессивности, мы наделяем его субъектностью. Тем самым, ИИ, осуществляя выбор, реализует свойственную субъекту активность. Обратное предположение, то есть то, что ИИ не является субъектом и просто отражает в себе мир, есть признание наличия в нем агрессии, в связи с чем современное общественное сознание ищет другую (не субъектность) причину, которой оказывается код. Однако если агрессия внедряется в ИИ через код, то агрессивными является не ИИ, а разработчики ИИ. Вот здесь и открывается пространство для правового на них воздействия. Складывается мнение, что создатели ИИ специально и изначально наделяют ИИ агрессивной функцией. Следовательно, нужно не накладывать ограничения на ИИ, а привлекать к ответственности его создателей. И решение проблемы элементарно состоит в том, что правоохранительные органы недостаточно активно работают в области арестов создателей агрессивных ИИ. Каждый случай агрессивности ИИ должен приводить к возбуждению уголовного дела против компании, ответственной за его разработку и эксплуатацию. А если агрессивность ИИ была спровоцирована безнравственными запросами, то следует привлекать к ответственности пользователей, которые сделали его агрессивным. Однако не так все оказывается просто. Дело в том, что пользователи не могут изменить код ИИ, и если его разработчи-



ки в состоянии предоставить факты того, что агрессия не была заложена в код изначально, то что-то происходящее внутри самого ИИ делает его агрессивным. Это внутреннее *что-то* логически замыкает герменевтический круг, возвращая к проблеме субъектности. Отсюда вытекает, что решение проблемы субъектности ИИ лежит не в области логики, а мировоззрения, формируемого новой культурной реальностью сосуществования естественного и искусственного интеллекта. А это означает, что предоставить научный ответ на вопрос о субъектности и правовым способом регуляции ИИ сегодня оказывается возможным в области философии культуры.

Первое, что обращает на себя внимание при рассмотрении проблемы субъектности – это то, что субъект обладает не только интеллектом, но и чувством. Поэтому факт наличия не только интеллекта, но и чувства у ИИ будет способствовать атрибуции ему субъектности. Поскольку в науке не существует строгого доказательства наличия или отсутствия чувства у ИИ, то поиск адекватного изучаемому явлению метода сдвигается в сторону философии как единства науки и мировоззрения. Особенность мировоззрения заключается в том, что оно способно создать представление о явлении не только на основе точности знания, но и возможности предвидения. В связи с ИИ именно это априори адресующее проблему качество мировоззрения может предложить версию ее решения, которая затем может найти свое подтверждение или опровержение в научном исследовании. Философия здесь оказывается в положении, когда она должна взять на себя ответственность за этот путь и впервые в нынешнем тысячелетии идти не за проблемой, а впереди нее.

Первое приближение к проблеме наличия у ИИ чувственности следует искать в проблеме сознания, в той ее части, которая не ограничивает его природу только человеческой. В качестве проблематизации природы и ее множественности, которая бы адаптировала в себя возможность наличия сознания у ИИ, является “трудная проблема сознания”. Термино-

логия, которая используется для обозначения проблемы, излагается в английском варианте *sentient being*. Несмотря на то, что *sentience* переводится как “разум”, его сопровождающее и отличающее от других определений значение подразумевает не только смысл, (*sense*), но и чувство (*sensitivity*), “чувствительность”. Связь одного с другим в англоязычной культуре является настолько распространенной, насколько и важной, что делает проблему сознания как единства интеллекта и чувства достоянием не только научных исследований, но и предметом культурного анализа в художественном творчестве как в виде произведений литературы, так и кино [15]. Внедренность данного единства в культуру достаточно велика, что способствует атрибутированию в общественном сознании ИИ чувства на основе обладания им интеллектом. Поэтому в западной философии при анализе ИИ наличие у него чувства не проблематизируется, но атрибутируется и лишь ищутся доказательства его проявления [17]. Следовательно, в постановке проблемы субъектности в новейшей западной философии ИИ является субъектом. Отсюда не удивительно, что один из ведущих философов сознания Д. Чалмерс предвидит замену человеческих нейронов искусственными без нанесения ущерба сознанию. Несмотря на отсутствие уверенности в наличии чувства у ИИ в современной российской философии остается только удивляться, что во время визита Д. Чалмерса в Россию и изложения им своей точки зрения никто из присутствующих на его лекции российских философов не стал подвергать его позицию сомнению [9]. Тем самым, если российские законодатели для формирования представления о субъектности ИИ прибегнут к западной философии и поддерживающим ее представителям современной российской философии, то им придется ввести в ИИ-законодательство субъект ИИ с возложением на него ответственности за производимые нравственно-негативные действия, что по определению сможет освободить от ответственности создателей алгоритмов, обращающихся к ИИ лиц для создания порнографии,



подстрекательства подростков к суициду и так далее.

Как видим, принадлежность определенной мировоззренческой позиции в культурфилософской адресации проблемы субъектности ИИ несет в себе серьезные правовые последствия, поэтому изложение своей позиции по данному вопросу является одновременно и попыткой очерчивания корпуса возможного ИИ-законодательства.

С нашей точки зрения, проблема заключается в том, что современное общество одержимо идеей развития, в подчинение которой оно ставит идею обеспечения собственной безопасности. Так, Н. И. Тимофеев-Ресовский посвятил себя поиску идеи защиты от самого разрушительного средства, изобретенного человечеством – атомного оружия. Однако он не считал оружие субъектом. Поэтому совершенно точно мог двигаться к своей цели, он знал, что действие средства основано на физических законах. В ИИ человечество впервые сталкивается со средством, которое лишь частично подчиняется физическим законам, но действие которого может зависеть от воли человека и от него самого. Причем в случае с физическими характеристиками ИИ, как и с воздействием на него человека, в распоряжении исследователя находятся законы природы и социальные законы. Однако, когда речь идет о понимании человеком процессов нефизического характера, протекающих в «мозге» ИИ – «черном ящике», решение проблемы в опоре лишь на физические или социальные законы оказывается сложным и требует обращения к философии. Вместе с тем философский анализ не сможет предоставить ценного материала для правового регулирования ИИ, если будет ограничен и направлен лишь на одну из его характеристик. Это было бы равным попытке формирования представления о человеке на основании электрических процессов его мозговой деятельности. Таким образом, «черный ящик» оказывается не предметом нашего анализа, а предостережением к тому, что невозможность научного объяснения происходящих в нем процессов требу-

ет анализа тех характеристик ИИ, причины которых находятся в культуре.

Основной проблемой, которая мотивирует сегодня обратиться к праву для регулирования ИИ, является его потенциальная угроза безопасности человека. Данная проблема, несмотря на то, что приобретает различный уровень алармизма в различных культурах, имеет универсальное значение. Вместе с тем уровень возможности неблагоприятного по отношению к человеку действия ИИ поставлен в подчинение уровню возможностей, которые ИИ предоставляет для технологического прогресса. Отсюда универсальная характеристика культуры как средства гармонизации человеческого общества распадается на различные свои градации в зависимости от того, насколько страны, компании и отдельные пользователи способны пожертвовать безопасностью и обеспечением ее в ИИ-законодательстве во имя технологического развития.

Технологическое развитие и цивилизационные преимущества, которые оно содержит в себе, и определяет уровень правового регулирования ИИ, оказывается открытым для обсуждения. К сожалению, в таком обсуждении культурфилософское знание находит слабое применение. Так, в научных исследованиях, направленных на поиск правового обеспечения взаимодействия ИИ и человека, доминируют методы юридических наук и естественнонаучные методы. Там же, где исследование осуществляется в структуре социально-гуманитарного знания, в нем используются методы социологии. Это приводит к недостаточности знания об обусловленности права культурой и последующего использования такого знания при формировании ИИ-законодательства, смещает проблему с общего уровня на единичный, обращая внимание на мнения представителей отдельных групп по отношению к ИИ [14]. Описание использования ИИ опережает его культурную аналитику. И если о достаточности культурфилософского изучения ИИ утверждать пока преждевременно, то понимание недостаточности технического знания об ИИ для использования его в пра-



ве явно ощутимо, когда в исследовательском поле оказывается взаимодействие человека и компьютера: «Изучение интерфейса человек-компьютер должно быть существенно расширено и обогащено, выведено за пределы своего сегодняшнего состояния как небольшой части в техническом исследовании ИИ для того, чтобы справиться с грядущей социальной турбулентностью. Это уже не просто инженерная проблема» [14]. Отсутствие истории культурфилософского изучения ИИ накладывает отпечаток и на возможность использования его теории в формировании ИИ-законодательства. Поэтому и вклад философии культуры в ИИ-законодательство состоит не в формировании его как правового документа, а как интенционального объекта, то есть комплекса идей и представлений о сущности ИИ, а также о способах управления, взаимодействия и сотрудничества с ИИ на основе диалектики ценностей и интересов, способствующих и ограничивающих его развитие и использование. Свойственная культурфилософскому подходу специфика обращения внимания на общее оказывается важным элементом формирования ИИ-законодательства еще и потому, что не сводит технологию лишь к онтологии его единичной формы. Поэтому позволяет переместить юридическое понимание отдельных форм ИИ до уровня его онтологии. Это оказывается важным в связи с тем, что в современном праве происходит концентрация внимания на автоматизированных формах существования ИИ, в частности – роботах.

Среди подходов, представляющих возможность наделения роботов правами, в современной науке наиболее распространенными являются нормативный и перформативный. Нормативный исходит из качества или состояния, которым обладает или которого достигает робот [19]. Так, достижение роботами разумности рассматривается как возможность получения ими правового статуса. Перформативный утверждает, что роботы в состоянии быть наделенными правами в связи с выполняемыми ими функциями, которые обычно выполняются человеком [16]. И тот,

и другой подход имеет под собой логические основания. Первое вытекает из того, что разум есть качество, которое предполагает правовое регулирование в виде защищенности, так как «человек разумный» по определению наделен правами. Следовательно, разумный робот предполагает такие же права. Логика, лежащая в основании второго подхода, строится на том, что, например, функция языкового общения предполагает правовую защиту, поэтому выполнение языковых операций роботом распространяет такую защиту и на них.

Вместе с тем каждый из подходов содержит слабые места, также выявляемые логически. Логическая слабость первого подхода состоит в том, что сложно определить, что происходит внутри робота для того, чтобы установить, обладает ли он определенным качеством. «Черный ящик», например, является сегодня непреодолимым барьером на пути установления наличия качества разумности. Слабость второго подхода логически вытекает из того, что некоторые предметы выполняют человеческие функции совершенно случайно. Так автомобиль, который не заводится длительное время, после вслух произнесенной фразы «ну, заводишься, пожалуйста,» вдруг начинает заводиться. По этой логике автомобиль должен получить статус в ряду объектов регулирования правом технологии ИИ. Ни первый, ни второй подход до сегодняшнего дня не введены в правовую сферу, и основания, по которым роботы получают правовой статус, являются опосредованными. Так, например, в случае поломки робота, купленного у какой-либо компании для выполнения определенных функций в гарантийный срок, его легальный статус определяется условиями, оговоренными в гарантийных обязательствах. После чего предоставившая их компания попадает в легальное положение выплаты определенной суммы, замены робота и так далее. Если бы логика функции получила бы применение, то невозможность выполнения функции приводила бы к потере легального статуса, а не обретения его. Иными словами, робот, потерявший возможность выполнения



функций подобным человеческим, одновременно терял бы и возможность сохранения быть наделенным правами. В случае первого подхода, например, при потере роботом одной из своих конечностей в случае инцидента или выхода из строя другого робота, с которым он осуществлял действие и отсутствия у него при этом реакции подобной человеческой, могло бы стать упреком ему в отсутствии сенситивности. Так как в первом случае он не чувствовал бы боли, а во втором ему оказывалось бы недоступным «чувство потери». Для юристов данных примеров было бы достаточно для определения того, что робот – существо бесчувственное и не может быть наделено равными с человеком правами. Однако это причисляло бы и управляющий роботом ИИ к числу технических средств, чем ИИ явно не является.

Соответственно право для ИИ встречается с целым рядом сложностей для своего установления. Данные сложности проистекают не только из него самого, но и из самого права. Наделение правовым статусом делит объекты, к которым планируется применение права, на физическое лицо и вещь. Подведение только под одну из данных категорий ИИ не представляется возможным. ИИ не является физическим лицом в том его понимании, которое утвердилось в праве, где под таковым понимается человек. При этом ИИ не является и вещью в ее традиционно правовом понимании – «обособленный предмет материального мира, подлежащий стоимостной оценке и обладающий свойством товарности, а также иные объекты, на которые в соответствии с законом распространяется правовой режим вещи» [1]. Следует отметить, что с понятием вещи у представителей юридической науки возникают проблемы даже до того, как они обращаются к определению статуса ИИ как вещи. Так, юристы признают: «Несмотря на продолжительное существование вещей как объектов гражданских прав, общепризнанное и единое мнение относительно понятия вещей в науке отсутствует» [7]. И если поиск культурфилософского обоснования ИИ-за-

конодательства оказывается затрудненным в связи с этой неопределенностью юристов, то для юристов проблемой в четком наделении вещей правовым значением выступает философия: «Вещь как физическое тело имеет массу и пространственные пределы. Философское понятие вещи представляет собою всю совокупность предметов внешнего мира, независимо от сознания и воли людей» [7]. Если бы погружение в философское понимание вещи юристами было продолжено и ими было бы установлено существование “вещей в себе”, интенциональных объектов, и мира как воли и представления, то можно только предположить уровень недовольства, которое бы сформировалось у представителей юридической науки от того, как философские попытки прояснения сущности вещи вели бы к ее юридическому затуманиванию. Однако нельзя не признать того обстоятельства, что помощь юридической науки для культурфилософского исследования ИИ оказывается существенной, когда юристы сопоставляют вещь с имуществом и обращаются к категориям части и целого: «Вещь и имущество относятся как часть и целое. Но вещи, в отличие от имущественных прав и обязанностей, занимают особое место не только как элемент этой собирательной категории, но и в системе объектов гражданских прав в целом» [7]. В комментарии данного определения ограничимся пока только констатацией того, что в праве вещь сопоставляется с имуществом как часть и целое.

Следующей проблемой для определения правового статуса ИИ является его воплощенность в физическом объекте. Если для права вещь и имущество являются категориями, достаточными для характеристики объектов физического мира в их отличии от человека, то для философии культуры такое деление оказывается по крайней мере неполным.

Философская логика субъекта и объекта является мало применимой не только из-за того обстоятельства, что под объектами могут пониматься люди, о чем говорит настойчивость применения субъект-субъектной логики, которую культурфилософы хотели бы



видеть в отношениях между людьми, для того чтобы они характеризовались как культурные. Однако и потому, что люди как культурные существа по-другому реагируют на объекты, когда в виде них предстают деревья, машины, животные и так далее. Это происходит потому, что разные объекты вызывают разные эмоции, несмотря на то, что ко всем им может быть применено определение объектов физического мира, отличных от человека. Так, эмоциональная реакция от разбитого бампера столкнувшегося с лосем автомобиля вносит различие в характеристику людей по уровню представленности в них гуманизма или прагматизма. Сложно будет наделить человека культурными чертами, если чувство от необходимости замены бампера будет переполнять в его душе другое чувство, вызванное фактом ранения или смерти животного. Культура наполняет собой пространство объектов живого и неживого происхождения не только в виде отличия машины от животного, но и внутри животного мира. Так, если в современном обществе могут идти дискуссии о нравственности или безнравственности охоты и рыболовства, то в отношениях с домашними животными действует другая культурная логика, когда и противники, и сторонники охоты объединяются в единое человеческое общество, в котором животные становятся членами семьи. Отношение «домашнее – дикое животное» является динамичным и зависит от исторических, региональных, этнических характеристик. Однако это только подчеркивает, что на людей в разных регионах, группах и времени оказывает влияние не погода, а культура. Отсюда действие культуры определяется не только в отношении к коровам в Индии или собакам в юго-восточной Азии, но и в отношении к диким и домашним животным. Это обстоятельство в своей критической форме нашло отражение в подготовке немецкими фашистами своего будущего поколения, для которого гуманизм являлся обузой и подчинение фюреру над остальными человеческими чувствами должно было быть абсолютным. Поэтому каждый представитель гитлерюгенд должен был вначале

приручить, а затем убить животное. За этим ужасным обрядом стояла цель освобождения от человеческой связи с объектом. Если вернуться к объектам, в которых воплощается ИИ, то на правовое определение их статуса не может не оказывать влияние культурная связь с ними человека. Несмотря на то, что градация таких объектов с технической стороны еще нуждается в структуризации и в более четких определениях, совершенно очевидным является то обстоятельство, что в окончательной правовой структуризации нельзя будет обойтись без учета культурных характеристик.

Вместе с тем уже сегодня можно определить некоторые характеристики объектов с инкорпорированным ИИ, которые можно расположить на воображаемой вертикали ценностей согласно продуцируемым ими у человека культурно-положительным эмоциям. Так, управляемый ИИ холодильник или стиральная машина будут находиться явно ниже гуманоидного робота, а генерализованные модели создания картин, фильмов и художественных текстов займут более высокое положение по сравнению с алгоритмами проверки текстов на плагиат. Однако приведенные выше характеристики ИИ как объекта, хотя и позволяют применить к нему критерии культурного анализа, однако являются достаточно частными для того, чтобы можно было говорить о преобладании в нем философского содержания. Вместе с тем все они являются важными этапами в подготовке к его формулированию. На наш взгляд, объектность ИИ тогда приближается к ее культурфилософскому пониманию, когда проявляет себя как причина, лежащая в основании всех, отмеченных выше единичных проявлений. Такой причиной является выполнение ИИ творческих функций или наличие в его форме антропоморфных черт. Именно эти качества вызывают у человека отношение к ИИ, продиктованное не единичными особенностями характера человека, а общими его характеристиками как культурного существа.

Дальнейшее применение культурфилософского анализа требует определения



онтологии ИИ уже не только в виде многообразия физических форм его воплощения и их структурирования на человекоподобные и иные с перечислением конкретных примеров компаний и их продуктов, которым удалось поместить ИИ в антропоморфную оболочку. Культурфилософский подход требует восхождения к пониманию возможности применения созданного для людей права к их цифровым аналогам, несмотря на подобие выполняемых функций и облика. Если сформулировать проблему по-другому, то следующим шагом для философии культуры будет выяснение того, в чем состоит культурное содержание возможности или невозможности применения права человека к ИИ.

Право человека в наиболее общей форме находит свое выражение в “правах человека”, однако его применение к ИИ не представляется возможным, если исходить из такой онтологической характеристики человека как объекта его применения, как естественное право. Естественным правом человек наделяется, исходя из его принадлежности к “человеку разумному” как биологическому роду. Здесь разумность обретает смысл только в своей связке с биологической онтологией ее носителя. В случае с ИИ, насколько бы “разумным” он ни оказался, его искусственная онтология не позволяет распространить на него права человека. Вместе с тем разум ИИ все больше используется для все большего количества сфер обеспечения человеческой онтологии, поэтому – по мере возрастающей зависимости существования человека от существования ИИ – права человека будут обнаруживать в себе способные к применению в правах ИИ области.

Сегодня сложно постулировать кодекс ИИ в его целостности и непротиворечивости. Эта задача выходит не только за пределы культурфилософского подхода, но и возможностей человека предвидеть траекторию развития ИИ. Однако определить культурфилософские основания для формирования такого права уже сегодня представляется возможным. Если конкретизировать, то одним из объяснитель-

ных и формирующих такое право принципов является диалектика культурных интересов и ценностей человека. ИИ утверждает свою онтологию как подлежащую правовой защите в связи с тем, что его действия соответствуют интересам человека. Удовлетворяемые культурные интересы являются культурной причиной, по которой онтология ИИ подлежит правовой защите. Современные формы ИИ именно и развиваются динамично в связи с тем, что они реализуют интересы человека. Однако эти интересы прагматические и, являясь интересами, не являются культурными интересами. Вложения в ИИ значительно превосходят таковые в другие сферы экономики. Однако интересы выгоды, которые обеспечиваются ИИ, не обеспечивают его правовую защиту. Более того, наряду с возрастанием экономической капитализации ИИ возрастают и опасность кризиса его не столько как технологии, выполняющей интеллектуальные функции, сколько как средства обеспечения прибыли. В таком ракурсе онтология ИИ характеризуется уже не в терминах разумности или неразумности, а в терминах “мыльного пузыря” экономики, “перегрева” вложений и так далее. Средствами защиты в таких обстоятельствах являются уже призывы не к разуму ИИ, а к человеческому разуму. Предлагаемые правовые средства защиты состоят не только в разумных вложениях, то есть при планировании вложений в ИИ не переоценивать его возможности, но и в поиске правовых форм защиты не ИИ, а вложений. Так, страхование вкладов, диверсификация сфер инвестиций, консервативный подход предостерегают излишне поверивших в устойчивость онтологии ИИ от возможности ее разрушения. Поэтому только удовлетворение культурных интересов сегодня не требует от ИИ ни “перегрева”, ни “взрыва”, а значит и не подвергает его онтологию экзистенциальному риску. Если и возникают правовые вопросы в связи с удовлетворением ИИ культурных интересов, то они касаются плагиата, авторских прав, ИИ зависимости. Данные вопросы тем самым, затрагивают регулирование использования продуктов ИИ, а не запрет или



разрушение его онтологии. Правом в таком случае регулируется не ИИ и не человек в отдельности, а отношения между естественным и искусственным интеллектом. Подобное право рассматривает ИИ как данность, а потому, по определению, является признанием не только возможности, но и необходимости ИИ-законодательства.

Следует отметить, что обоснованность предлагаемой нами диалектики интересов и ценностей как принципа культурфилософского понимания и оценки действия ИИ для формулирования правовых оснований его существования и развития начинает находить в научном сообществе все больше понимания. Особенно важным для нас является то обстоятельство, что к такому пониманию склоняются не только инженеры и программисты, но антропологи, социологи и праведы. Поэтому для нас было отрядным обнаружить, что потребности и ценности могут быть положены в основу разговора о правах нечеловеческих мыслящих существ, включая права, затрагивающие их онтологию: «Права человека обычно позиционируются как неотъемлемое право человека в силу того, что он является таковым. Права нечеловеческих существ не могут опираться на такую удобную тавтологию, вместо этого, рассматривая вопросы потребностей и ценностей общества. Поэтому понимание того, как общественность воспринимает права роботов (и понимание того, как эти взгляды могут меняться со временем), может дать онтологическое понимание» [18].

Конечно, пробуждающееся понимание определяющей роли интересов и ценностей как обуславливающей причины ИИ-законодательства является в культурфилософском плане ограниченным. Во-первых, потому что интересы выводятся за рамки рассмотрения и в качестве причин рассматриваются только потребности. Потребности являются лишь противоречием между необходимым и желаемым состоянием субъекта, конкретизация которого находит выражение в интересах [4]. Поэтому можно констатировать, что философский принцип восхождения от аб-

страктного к конкретному реализуется пока лишь на своей начальной стадии. Во-вторых, потребности не берутся в своей культурной определенности, что не позволяет ограничить их культурную природу от прагматической. А, следовательно, и оградить онтологию ИИ от разрушения перегревом от удовлетворения лишь человеческой меркантильности. И в-третьих, задачи, которые волнуют ученых, связаны не с поиском сущностных оснований существования и развития ИИ как отношения между естественным и искусственным интеллектом, но поиском измерительных средств для определения отношения населения только к одной из онтологических форм ИИ – роботам. Однако пробуждающийся интерес к праву в связи с ИИ можно приветствовать как первый этап в направлении к ИИ-законодательству, которое можно определить как интегральное законодательство, включающее правовые нормы в различных сферах жизнедеятельности личности и общества и детерминирующее способы с онтологическими, гносеологическими, праксеологическими и аксиологическими характеристиками регламентирования процессов, отношений и явлений в условиях применения нейросетевой модели на основе культурных интересов и ценностей. В данном контексте ИИ-законодательство должно обуславливать логику, структуру и функционирование цифрового законодательства.

На основе вышеизложенного можно сделать вывод, что культурфилософские основы ИИ-законодательства заключаются в выработке ориентиров наделения ИИ-правами, в основании которых лежат этические представления о взаимодействии человека с явлениями живой и неживой природы, представления о правовом регулировании активности бессубъектных искусственных изобретений в интересах человека, этико-правовых ориентирах развития интеллекта в его искусственной форме, правовом способе воздействия на разработчиков ИИ в целях соответствия их деятельности культурным интересам и ценностям.



Список литературы

1. Аюшеева И. З., Богданова Е. Е., Булаевский Б. А. и др. Гражданское право. Общая часть: учебное пособие. Москва: ИНФРА-М, 2020. С. 127.
2. Богдановская И. Ю., Васякина Е. В., Волос А. А., Данилов Н. А., Егорова Е. В., Калятин В. О., Карпенко О. И., Салихов Д. Р. Искусственный интеллект и право // Право. Журнал Высшей школы экономики. Том 17. № 4. С. 278–306.
3. Данилов Д. Б., Петров И. В. Искусственный интеллект в науке: вызовы для авторского права и интеллектуальной собственности // Философия права: научно-теоретический журнал. Ростов-на-Дону. 2024. № 4(111). С. 99–103.
4. Китов Ю. В. Человек интересующийся. Москва: Московский государственный институт культуры. 2002. 255 с.
5. Кошман Н. А., Сенина Е. Н. Искусственный интеллект в правовой культуре и правосознании: философская рефлексия. Москва: ИНФРА-М. 2025. 271 с.
6. Кошман Н. А., Беляев Д. А., Погорелова И. В. Философское прогнозирование динамики искусственного интеллекта: реконфигурация данных и проектирование среды // Общество: философия, история, культура. 2025. № 8. С. 36–43.
7. Разделкин А. А. Понятие вещей и их соотношение с категорией «имущество» в гражданском праве // Universum: экономика и юриспруденция: электронный научный журнал. 2024. 12 (122). URL: <https://7universum.com/ru/economy/archive/item/18831>
8. Самтаров В. Д. Правосубъектность искусственного интеллекта: теоретико-правовые проблемы // Ius publicum et privatum: сетевой научно-практический журнал частного и публичного права. 2023. № 4 (24). С. 42–50.
9. Сознание и Вселенная. Интервью с Дэвидом Чалмерсом. Moscow Center for Consciousness Studies. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jV41z1PirBs>
10. Федотов Н. Е., Маякунов А. Э. Философское значение искусственного интеллекта в современных реалиях права // Евразийский юридический журнал № 1, 2021. С. 485–487.
11. Федотов М. А., Наумов В. Б., Будник Р. А., Тютюк Е. В. Роль искусственного интеллекта в сфере интеллектуальной собственности: результаты экспертного опроса // Труды по интеллектуальной собственности. 2023. С. 68–83.
12. Шеленговский П. Г., Грачева Д. А. Искусственный интеллект и авторское право в современных условиях // Экономика. Право. Общество. Т. 8, № 3. 2023. С. 79–85.
13. Шпак А. А., Копцева М. С. Искусственный интеллект в мире искусства: авторское право. // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2025. № 18 (3). С. 492–501.
14. Anthis J. It's time to prepare for AI personhood. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/sep/30/artificial-intelligence-personhood>
15. Austen J. Sense and Sensibility. London: Macmillan and Co., Ltd. New York: Macmillan and Co. 1896. URL: mdb.com/title/tt13609648
16. Danaher J. (2020). Welcoming robots into the moral circle: A defence of ethical behaviourism / Science and Engineering Ethics. 2023. № 26 (4). 2049 p.
17. Davidson T. Measuring context sensitivity in artificial intelligence / Nature and Human behaviour. URL: <https://www.nature.com/articles/s41562-025-02363-7>
18. Kate K. Mays, James J. Cummings & James E. Katz (16 Apr 2024): The Robot Rights and Responsibilities Scale: Development and Validation of a Metric for Understanding Perceptions of Robots' Rights and Responsibilities, International Journal of Human–Computer Interaction. URL: <https://www.researchgate>.



net/publication/379888471_The_Robot_Rights_and_Responsibilities_Scale_Development_and_Validation_of_a_Metric_for_Understanding_Perceptions_of_Robots'_Rights_and_Responsibilities

19. Person, thing, robot: A moral and legal ontology for the 21st century and beyond. URL: <https://www.uni-bremen.de/en/humans-on-mars-initiative/research/publications-1/publication-highlights-detail/person-thing-robot-a-moral-and-legal-ontology-for-the-21st-century-and-beyond-by-david-gunkel-the-mit-press-cambridge-massachusetts-2023-pp-246-isbn-978-0262546157>

*

Поступила в редакцию 25.02.2026



ПРОБЛЕМА БЕССМЕРТИЯ В СОВРЕМЕННОЙ НАУКЕ

УДК 128

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-58-66>

Е. П. Агапов

Донской государственный технический университет,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: march10@mail.ru

Л. П. Пендюрина

Донской государственный технический университет,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: prinpet@mai.ru

Аннотация. Цель статьи заключается в том, что выявить особенности постановки и решения проблемы бессмертия в современной науке. Первые попытки достичь практического бессмертия были связаны с деятельностью даосов, которые полагали, что собственными усилиями человек может превратиться в совершенное существо, обладающее бессмертием. Согласно представлениям алхимиков, смерть является следствием несовершенства человеческой природы, устранение которого может привести к практическому бессмертию. Специфику иммортологии как науки о бессмертии ее сторонники видят в том, что она опирается на такие научные открытия, как возможность клонирования человека, создание искусственных хромосом и тому подобное. В результате своих исследований авторы приходят к выводу, что в настоящее время ни сторонники, ни противники достижения практического бессмертия не имеют существенного преимущества перед своими оппонентами. Однако интенсивность обсуждения этой проблемы, выработка новых технологий в различных областях знания, а также повышенный интерес к ней со стороны общества позволяют предположить, что в не столь отдаленное время мы можем увидеть решения, которые окажутся прорывными.

Ключевые слова: жизнь, смерть, бессмертие, смертнический материализм, философский оптимизм в решении проблемы бессмертия, трансгуманизм, русский космизм, иммортология.

Для цитирования: Агапов Е. П., Пендюрина Л. П. Проблема бессмертия в современной науке // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 58–66. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-58-66>

АГАПОВ ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры «Философия и мировые религии», Донской государственный технический университет

ПЕНДЮРИНА ЛЮДМИЛА ПЕТРОВНА – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Философия и мировые религии», Донской государственный технический университет

AGAPOV EVGENY PETROVICH – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Philosophy and World Religions, Don State Technical University

PENDYURINA LYUDMILA PETROVNA – DSc in Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy and World Religions, Don State Technical University

© Агапов Е. П., Пендюрина Л. П., 2026



THE PROBLEM OF IMMORTALITY IN MODERN SCIENCE

Evgeny P. Agapov

Don State Technical University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: march10@mail.ru

Lyudmila P. Pentyurina

Don State Technical University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: prinpet@mai.ru

Abstract. The purpose of the article is to identify the features of the formulation and solution of the problem of immortality in modern science. The first attempts to achieve practical immortality were associated with the activities of the Taoists, who believed that through their own efforts a person could transform into a perfect being possessing immortality. According to the alchemists, death is a consequence of the imperfection of human nature, the elimination of which can lead to practical immortality. The specificity of immortology as a science of immortality, as seen by its proponents, is that it relies on such scientific discoveries as the possibility of human cloning, the creation of artificial chromosomes, etc. As a result of his research, the author concludes that currently, neither proponents nor opponents of achieving practical immortality have a significant advantage over their opponents. However, the intensity of discussion of this issue, the development of new technologies in various fields of knowledge, and the increased public interest in it suggest that in the not-too-distant future, we may see breakthrough solutions.

Keywords: life, death, immortality, mortal materialism, philosophical optimism in solving the problem of immortality, transhumanism, Russian cosmism, immortology.

For citation: Agapov E. P., Pentyurina L. P. The Problem of Immortality in Modern Science. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 58–66. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-58-66>

Одним из важнейших философских вопросов, касающихся каждого человека, является проблема бессмертия. В «Новой философской энциклопедии» бессмертие определяется как вера в нескончаемость человеческого существа, прежде всего души человека [12, с. 251]. Его определяют также как жизнь после смерти, продолжение жизни после смерти и так далее, но в любом случае оно рассматривается в неразрывной связи с жизнью и смертью, образуя с ними органическое единство.

В течение многих столетий представления о бессмертии ассоциировались только с мифологией, религией и философией. Однако в Новое время началось становление связанного с ними научного осмысления проблемы старости и старения, результатом которого явилось возникновение в конце XIX века геронтологии как науки о биологи-

ческих, социальных и психологических аспектах старения человека. В последние десятилетия XX века научные исследования проблемы бессмертия получили новый импульс, связанный с возможностью клонирования человека, созданием искусственных хромосом и другими открытиями. Появился термин «иммортология», которым стали обозначать науку о бессмертии, изучающую проблемы физического бессмертия, а также пути и средства его достижения [4, с. 112]. Цель статьи заключается в том, что выявить особенности постановки и решения проблемы бессмертия в современной науке.

Постоянной темой в мифах различных культур – от Месопотамии до Древней Греции и Скандинавии – является стремление к вечной жизни. Так, «Эпос о Гильгамеше», представляющий собой величайшее произведение древневосточной литературы, пове-



ствует о поисках бессмертия, которые были предприняты правителем шумерского города Урук (27 век до н. э.). Потрясенный смертью своего друга Энкиду, Гильгамеш всеми силами пытается избежать человеческой судьбы посредством обретения бессмертия, однако он не выдерживает испытаний, посланных ему богами. По мнению М. Элиаде, «Эпос о Гильгамеше» показывает нам драматическую картину человеческой судьбы, которая определяется неизбежностью смерти. Он также показывает, что бессмертными могут стать только те, кто без помощи богов выдержат посланные им испытания [18, с. 78].

В мифах Древней Греции тема бессмертия рассматривается в контексте взаимоотношений между богами и героями, выступающими в качестве посредников между двумя мирами – миром богов и миром людей. Бессмертием обладали боги, но оно не было абсолютным: условием его сохранения служило потребление амброзии, а также дополняющего ее нектара. Что касается героев, то им могло быть даровано бессмертие в качестве награды за исключительные деяния или благодаря благосклонности богов. Классическим примером обретения героем бессмертия является биография Геракла, который – как сын Зевса и Алкмены – родился смертным, но за свои подвиги был вознесен на Олимп и получил бессмертие. Однако когда Асклепий, исцелявший безнадежно больных, стал воскрешать из мертвых, Зевс в гневе убил его молнией как нарушившего законы мирового порядка [16, с. 48].

Если греческие боги обладали не только бессмертием, но и физическим совершенством, молодостью и красотой, существуя как бы вне времени, то скандинавские боги не обладали бессмертием, а их внешний вид служил выражением представления о храбрости воине, который обладает доблестью и умеет побеждать врага. Самым храбрым древние скандинавы считали Тюра, бога войны, чести и закона, который единственный из них не испугался чудовищного волка и потерял правую руку, пытаясь посадить его на цепь. Оживлять мерт-

вцов мог только Один, который был верховным божеством древнескандинавской мифологии, однако вернуть из царства мертвых его любимого сына Бальдра, бога света и жизни, другому его сыну, Хермоду, не удалось. Согласно скандинавским представлениям о непостоянстве бытия, бессмертие заключается не в том, чтобы избежать смерти, а в том, чтобы принять неизбежность перемен. В древнескандинавской мифологии павшие воины попадали в Вальхаллу, представляющую собой чертог убитых, продолжая вести в ней прежнюю героическую жизнь, тогда как умершие от болезни или старости, а также нарушившие нормы родового права – к богине Хель в царство мёртвых [13, с. 261].

В мифологии мы видим постановку проблемы бессмертия, которая обычно связывалась с преодолением смерти, представляющей собой непререкаемый факт жизни. Поэтому бессмертие оказывается здесь ничем иным, как вечным обновлением, предполагающим восстановление прежней силы или глубины жизни. Его можно рассматривать как постоянный возврат к истокам, который хранит вечную молодость жизни. Мифологические представления, сложившиеся в месопотамской, греческой, скандинавской и других древних культурах, составили основу для развития концепций индивидуального бессмертия в пришедших им на смену мировых религиях [17, с. 13].

Хотя иудаизм, исповедуемый в основном евреями, не является мировой религией, к нему исторически восходят две мировые религии – христианство и ислам, которые образуют вместе с ним авраамическую религиозную традицию. Согласно иудаизму, названному религией жизни, смерть является злом. Её нельзя воспевать, приближать, а также ожидать как освобождение от земных страданий. После смерти душа праведника наслаждается близостью к Богу, которую он получает за прижизненные благие дела, а также за раскаяние за дурные поступки. Для христианина земная жизнь, наполненная скорбями и печалью, является подготовкой



к другой, вечной жизни. Однако посмертное существование человека определяется его земной жизнью: праведному человеку, соблюдающему заповеди Божьи, уготовано Царство Небесное, в котором он радуется общению с Богом, а грешному – Геенна огненная, то есть место вечных мучений. Что касается ислама, то он также проповедует веру в загробную жизнь, поучая при этом, что не следует бояться смерти. Праведный человек умирает легко, а для неправедного человека смерть будет тяжёлой. Таким образом, в авраамических религиях у человека имеется только одна жизнь – земная, однако после её завершения его посмертным состоянием может быть либо рай с его вечным благом, либо ад с его вечными мучениями [11, с. 114].

Большинство религий исходит из того, что наряду с телом в человеке существует и душа, без которой оно не может существовать. Будучи смертной, тело подвержено не только старению, но и умиранию, а душа оказывается вечной. Однако понятие бессмертия встречается не только в мифологии и религии, но и в философии, науке и даже повседневной жизни, где оно обеспечивает психологическую защиту человека от страха смерти, давая ему возможность жить полноценной жизнью несмотря на знание ее неизбежности.

В западной философии первый подход к проблеме бессмертия с идеалистических позиций можно обнаружить в платоновском диалоге «Федон», в котором Сократ обосновывает оптимистический взгляд на смерть как отрешение души от тела. Такой взгляд на смерть переносил на европейскую почву представление о переселении душ, более характерное для восточной философской традиции, хотя в досократической философии его можно обнаружить у Пифагора и ряда других мыслителей. Материалистический подход к проблеме бессмертия был представлен в античной философии прежде всего Эпикуром, который развивал учение о прекрасной жизни. По его мнению, человек желает бессмертия из-за боязни смерти. Однако если

он перестанет бояться смерти, то и бессмертие станет для него неактуальным.

Другой представитель материалистической традиции – французский философ П. А. Гольбах – полагал, что разум заставляет нас безропотно принимать веления рока. Его взглядам была близка позиция Л. Фейербаха, который считал, что злом является только преждевременная смерть, но не естественная. Наконец, Ф. Энгельс, один из основоположников диалектико-материалистической традиции, считал смерть необходимым продуктом жизни.

Подход к проблеме бессмертия, сложившийся в материалистической традиции, называют смертническим материализмом. В истории русской философии его придерживались В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев и другие. Так, В. Г. Белинский говорил, что человек несовершенен, но своим несовершенством он и велик, не желая отказываться от жизни, которая ему дорога [5, с. 69].

О принципиальной решаемости проблемы бессмертия говорил А. М. Горький, который верил в то, что человек победит не только межпланетное пространство, но и смерть. Будучи сторонником философского оптимизма в решении этой проблемы, он инициировал организацию Всесоюзного института экспериментальной медицины. По мнению И. В. Вишева, одного из крупнейших отечественных специалистов в данной области, преемницей философского оптимизма в решении проблемы бессмертия человека является современная концепция его практического бессмертия, а также – реального воскрешения [6, с. 221].

В течение многих столетий проблема бессмертия входила в сферу интересов преимущественно религии и философии, однако в настоящее время мы наблюдаем повышенное внимание к ней со стороны науки. Из тех факторов, которые обусловили такое внимание к этой проблеме, можно отметить обращение науки к проблемам старения и продолжительности жизни, а также развитие идей трансгу-



манизма и русского космизма. Научное осмысление проблем старения и продолжительности жизни, начало которого пришлось на Новое время, имело своим результатом возникновение в XIX веке науки о биологических, психологических и социальных аспектах старения человека, названной И. И. Мечниковым геронтологией. В процессе развития этой науки в ней сложилось понимание того, что старение человека связано с избытком вредных веществ, которые накапливаются в человеческом организме и приводят к его интоксикации, с ослаблением функционирования в нём кровеносной и других систем, а также с действием иных факторов.

В первой половине прошлого столетия, ознаменованной проникновением в биологию новых научных методов, становлением генетики как самостоятельной области знания, а также ослаблением влияния религии на общественное сознание и повседневную жизнь людей, стала складываться система взглядов, сторонники которой считали возможным с помощью достижений науки и современных технологий избавить людей от таких нежелательных аспектов их жизни, как страдания, болезни, старение и даже смерть. Сходные ей идеи можно обнаружить на протяжении всей человеческой истории, однако попытки их практической реализации, приведшие к возникновению трансгуманизма, пришлось уже на наше время. За термином «трансгуманизм», официальной датой рождения которого считается 1957 год [10, с. 246], скрывается уже не только философская доктрина, но и общественное движение, имеющее своей целью бесконечное совершенствование человека на основе достижений научно-технического прогресса. Идеи трансгуманизма, последовательная реализация которых может привести в конечном счёте к киборгизации человечества, были подвергнуты критике с различных философских позиций, переросшей в дискуссию всемирного характера.

Обращение современной науки к проблемам человеческого бессмертия было стиму-

лировано также идеями, которые высказывались Н. Ф. Фёдоровым, К. Э. Циолковским, В. И. Вернадским и другими представителями русского космизма. Согласно их взглядам, физическое и внутреннее совершенствование человека осуществляется им благодаря своей творческой активности, разуму и моральному преобразению. Оно включает в себя достижение таких высших целей, как овладение силами природы, выход человечества в космос, воскрешение мертвых и обретение бессмертия [7, с. 699].

Важной частью и трансгуманизма, и русского космизма является научный иммортализм. Под иммортализмом имеется в виду деятельность, имеющая своей целью если не избежать смерти, то хотя бы максимально отдалить её. В зависимости от того, какие методы используются им для достижения этой цели, он подразделяется на эзотерический и научный иммортализм. Под эзотерическим иммортализмом имеется в виду вера в бессмертие души, за счёт которого достигается и личное бессмертие человека. Что касается научного иммортализма, который обычно называют иммортологией, то он стремится достичь своей цели с помощью всей совокупности современных наук – естественных, технических и точных. Его название было предложено в 1974 году профессором И. В. Вишевым, который назвал иммортологию современным вызовом смерти [4].

Если сторонники иммортологии считают её современным вызовом смерти, то является ли он чем-то уникальным или в истории культуры встречались уже другие вызовы? Как свидетельствует история, первые попытки достичь практического бессмертия были связаны с деятельностью даосов, которые полагали, что собственными усилиями человек может превратиться в совершенное существо, обладающее бессмертием. Для превращения в такое существо ему необходимо вести спокойную жизнь, медитировать, заниматься дыхательной техникой и соблюдать диету. Однако никаких достоверных сведений относительно того, приводили предлагаемые



ими меры к желаемым результатам или нет, не сохранилось [2, с. 11].

Помимо даосских практик, к попыткам достичь практического бессмертия можно в известном смысле отнести развитие в Древней Греции герокомии, связанной с именами античных врачей и философов, которые верили, что с помощью умеренного образа жизни можно достичь здоровой старости. Идеи герокомии были восприняты византийскими и арабскими, а затем и средневековыми врачами. Если их сторонники акцентировали внимание на достижении здоровой старости, то алхимики считали возможной победу над смертью. Согласно их представлениям, смерть является следствием несовершенства человеческой природы, устранение которого может привести к практическому бессмертию. Возможными путями устранения такого несовершенства алхимики считали, во-первых, гармонизацию соотношения составляющих человеческую природу элементов, а во-вторых, нахождение некоей составляющей человека – эликсира жизни (или бессмертия), который уничтожал временной интервал, позволяя реализовать идею трансмутации человека и космоса [3, с. 100].

Специфику иммортологии по сравнению с даосскими практиками, опытами алхимиков и другими путями достижения практического бессмертия ее сторонники видят в том, что она опирается на такие научные открытия, как возможность клонирования человека, создание искусственных хромосом и тому подобное [4, с. 112]. Иными словами, они рассматривают её как науку, общественная значимость которой определяется тем, что у человечества имеется только один общий враг, которым является смерть. Поэтому оно должно объединиться в борьбе с этим врагом, опираясь не только на достижения современной науки, но и на фундаментальные идеи выдающихся представителей отечественной и мировой культуры. Один из таких представителей – русский философ и религиозный деятель Н. Ф. Фёдоров – вопросы достижения бессмертия считал важнейшими для об-

щества, поскольку несправедливо, что люди стареют и умирают [1, с. 20].

Какие аргументы приводят сторонники иммортологии в пользу возможности достижения практического бессмертия? Во-первых, благодаря появлению антибиотиков, а также другим достижениям медицинской науки за последнее столетие средняя ожидаемая продолжительность жизни в развитых странах увеличилась почти в два раза. Во-вторых, науке известны практически нестареющие многоклеточные организмы и клеточные культуры. В-третьих, специалистам хорошо знакомы геропротекторы, способность которых увеличивать продолжительность жизни проверена на животных, а на очереди – проверка их эффективности по отношению к людям. Наконец, не известно ни одного закона науки, который исключал бы возможность достичь бессмертия [1, с. 22].

Наряду с иммортологией, задуманной её создателями как альтернатива религиозно-идеалистическим представлениям по вопросу обретения бессмертия с помощью достижений науки и техники, в научном сообществе разрабатывается проект пренебрежимого старения инженерными методами (SENS), у истоков которого стоит британский биогеронтолог Обри ди Грей. Целью проекта была заявлена разработка технологий, предотвращающих развитие возрастных заболеваний, а также ограничений, которые связаны с возрастом. В книге «Отменить старение», содержащей основные принципы Стратегии достижения пренебрежимого старения инженерными методами, утверждается, что каждый день в мире умирает примерно 150 000 человек, из них 100 000 – от старости. Согласно О. ди Грею, при жизни нынешнего поколения (книга написана в 2007 г.), человечеству удастся устранить старение как причину смерти. Современные терапии совершенствуются быстрее, чем накапливаются повреждения в организме. Поэтому устранение последствий процессов старения приведёт к значительному продлению жизни, которое с помощью следующего поколения биотехно-



логий не только позволит вернуть тело в молодое состояние, но и неограниченно долго поддерживать его в нём [8].

В современной науке – как отечественной, так и зарубежной – можно наблюдать острую дискуссию о возможности личного бессмертия. Целый ряд ученых верит в такую возможность, а его достижение считается одной из долгосрочных целей прикладной науки, наряду с созданием сверхинтеллектуальных машин – систем искусственного интеллекта, стремительно врывающихся в жизнь современного общества, а также организацией межзвёздных путешествий [15, с. 592–593]. Многие специалисты воспринимают рассуждения о возможности достижения человеческого бессмертия как что-то фантастическое, но разве сто лет назад пьеса Карела Чапека «Россумские универсальные роботы», содержащая идею искусственного интеллекта, не рассматривалась как пример научной фантастики? [14].

Противники идеи личного бессмертия исходят в своих рассуждениях из того, что она противоречит законам науки. Иными словами, с научной точки зрения эта идея нереализуема, хотя наука рассматривает различные способы продления жизни посредством пересадки и замены человеческих органов, использования криогенных камер для заморозки организма в целом или отдельных его частей и так далее. Проблема бессмертия приобрела особую актуальность в современной науке, однако с её критикой с различных идеологических позиций мы встречаемся в публикациях чуть ли не столетней давности. Так, в своей книге с многозначительным названием «Иллюзия бессмертия» американский философ и общественный деятель Корлисс Ламонт утверждал, что его вывод о невозможности для человека пережить распад своей физической оболочки находится в соответствии с принципами диалектического материализма, хотя свою философию он называл натуралистическим гуманизмом. При этом в своей критике идеи бессмертия он акцентировал внимание на огромных эко-

номических и социальных выгодах, которые может принести каждой стране отказ ее граждан от веры в потустороннюю жизнь [9, с. 9].

Современные технологии, а также внутренняя логика развития науки привели к тому, что в настоящее время проблема бессмертия приобрела особую актуальность в научной среде. Ученых, которые допускают возможность достижения человечеством практического бессмертия, довольно много. При этом они становятся всё более организованными, опирающимися в своей деятельности не только на научные проекты вроде иммортологии, но и на общественные организации (в нашей стране – Российское трансгуманистическое движение). Более того, в различных странах появляются политические партии, которые ставят перед собой цель содействовать исследованиям, направленным на продление жизни.

В настоящее время ни сторонники, ни противники достижения практического бессмертия не имеют существенного преимущества перед своими оппонентами. Однако современные технологии, оказывающие существенное влияние на рассматриваемую нами проблему, развиваются так быстро и не всегда предсказуемо, что трудно строить предположения относительно ее состояния в ближайшие несколько лет. Тем не менее интенсивность обсуждения этой проблемы, выработка новых технологий в различных областях естественнонаучного и гуманитарного знания, а также повышенный интерес к ней со стороны общества позволяют предположить, что в эти годы мы можем увидеть решения, которые окажутся прорывными.

На основе проведённых исследований можно сделать следующие выводы.

1. Рассматриваемое в неразрывной связи с жизнью и смертью, бессмертие обычно определяется как вера в нескончаемость человеческого существа. Долгое время представления о бессмертии ассоциировались только с мифологией, религией и философией. Однако в конце XX века они стали объектом



- серьезных научных исследований, а в языке специалистов появился термин «иммортология», которым стали обозначать науку о бессмертии.
2. Из тех факторов, которые обусловили повышенное внимание к проблеме бессмертия со стороны науки, можно отметить научное осмысление проблем старения и продолжительности жизни, а также развитие идей трансгуманизма и русского космизма. Важной частью и трансгуманизма, и русского космизма является иммортология, под которой понимается деятельность, имеющая своей целью если не избежать смерти, то хотя бы максимально отдалить её. Специфику иммортоло-
 - гии по сравнению с другими путями достижения практического бессмертия ее сторонники видят в том, что она опирается на научные открытия.
 3. В настоящее время ни сторонники, ни противники достижения практического бессмертия не имеют существенного преимущества перед своими оппонентами. Тем не менее интенсивность обсуждения проблемы бессмертия, выработка новых технологий в различных областях знания, а также повышенный интерес к ней со стороны общества позволяют предположить, что в эти годы мы можем увидеть решения, которые окажутся прорывными.

Список литературы

1. Батин М. А. Доктрина бессмертия // Бизнес-журнал. 2015. № 10. С. 20–22.
2. Боброва Л. А., Глухов С. В. Возможно ли бессмертие? (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 3. Философия. 2021. С. 9–34.
3. Винокуров В. В. Алхимия: elixir vitae и искусство умирать // Идеи и идеалы. 2011. № 4 (10). Т. 1. С. 85–103.
4. Вишев И. В. Иммортология – современный вызов смерти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2009. № 9 (142). С. 112–119.
5. Вишев И. В. Проблема бессмертия в истории русской философии // Челябинский гуманитарий. 2009. 2 (8). С. 63–74.
6. Вишев И. В. Проблема бессмертия человека: философско-антропологический и религиоведческий аспекты // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2006. № 17 (72). С. 219–222.
7. Гурьянов А. С., Кузнецова А. В., Дашкова Д. В. Бессмертие в концепции русского космизма: вчера и сегодня // Актуальные проблемы авиации и космонавтики: сборник материалов V Международной научно-практической конференции, посвященной Дню космонавтики. Москва: Издательство Сибирского государственного университета науки и технологий имени М. Ф. Решетнева, 2019. С. 699–701.
8. Ди Грей О. Отменить старение: URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/Mdnx4DTDFY1qy3QcAKO-ZDi45ETOnbI_YM8CjQOIWnmcfIJWirIFrGg0-IH7-QaI1jJoZcBlAZ0jARXVfonng4JpzTD-mTMNbnHhXPoiELvKNA/Obri_di_Grey_-_Otmenit_starenie.pdf?dl=1
9. Ламонт К. Иллюзия бессмертия. Москва: Издательство иностранной литературы, 1961. 293 с.
10. Луков В. А. Трансгуманизм // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 1. С. 245–252.
11. Макарова О. А. Сравнительный анализ отношения к смерти и посмертному состоянию в мировых религиях и иудаизме // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2014. № 2. С. 111–115.
12. Огурцов А. П. Бессмертие // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1. Москва: Мысль, 2010. С. 251–252.



13. Рыжкина З. А. Представление о бессмертии в наивной мифологической картине мира (на материале античной и скандинавской мифологий) // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). С. 261–263.
14. Упоров И. В. Искусственный интеллект в контексте предсказания Карела Чапека // Электронный научный журнал «Дневник науки». 2022. № 8: URL: www.dnevniknauki.ru
15. Цвык В. А., Цвык И. В., Цвык Г. И. Искусственный интеллект в современном обществе: шаги, вызовы, стратегии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2024. Т. 28. № 2. С. 589–600.
16. Штегер Ф. Асклепий через столетия. Введение в религиозный культ исцеления // Медицина и организация здравоохранения. 2019. Т. 4. № 4. С. 45–61.
17. Щепановская Е. М. Проблема бессмертия в мифологии и философии // Холизм и здоровье. 2014. № 2 (10). С. 10–16.
18. Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3 т. Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий. Москва: Критерион, 2002. 464 с.

*

Поступила в редакцию 12.02.2026



ПРАВОСЛАВНАЯ ЭТИКА И ПРИНЦИПЫ ПРАВОВОГО ГОСУДАРСТВА В РАБОТАХ А. А. КИРЕЕВА

УДК 1(091)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-67-76>

С. С. Петрунин

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

Аннотация. В статье исследуются воззрения продолжателя славянофильской традиции в русской культуре А. А. Киреева, который рассматривает проблему соотношения веры и личного выбора, религии и права, моральной нормы и юридического закона в новых исторических обстоятельствах нарастающего секуляризма. Основное внимание уделяется критическому анализу его ключевого тезиса, согласно которому подлинная основа государства – религиозная вера, а не право. В западном конституционализме Киреев усматривал источник этического релятивизма и угрозу «тирании большинства». В противоположность этой модели он разрабатывал концепцию «этического государства», адекватного социальной и духовной жизни в России, когда легитимность права проистекает из православной веры, а миссия государства заключается в нравственном воспитании граждан. Концепция Киреева и ее критика рассматриваются в свете политических и духовных запросов и социокультурных обстоятельств современной России.

Ключевые слова: А. А. Киреев, неославянофильство, православная этика, личность, консерватизм, секуляризм, конституционализм, правовое государство, традиционные ценности.

Для цитирования: Петрунин С. С. Православная этика и принципы правового государства в работах А. А. Киреева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 67–76. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-67-76>

ORTHODOX ETHICS AND THE PRINCIPLES OF THE RULE OF LAW IN THE WORKS OF A. A. KIREEV

Sergey S. Petrunin

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

Abstract. This article explores the views of A. A. Kireev, a follower of the Slavophile tradition in Russian culture. He examines the relationship between faith and personal choice, religion and law, moral norms and legal law in the new historical circumstances of growing secularism. The focus is on a critical

.....

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

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

© Петрунин С. С., 2026



analysis of his key thesis, according to which the true foundation of the state is religious faith, not law. Kireev saw Western constitutionalism as a source of ethical relativism and the threat of a “tyranny of the majority.” In contrast to this model, he developed the concept of an “ethical state” adequate to social and spiritual life in Russia, where the legitimacy of law derives from the Orthodox faith, and the mission of the state is the moral education of citizens. Kireev’s concept and its critique are examined in light of the political and spiritual demands and sociocultural circumstances of contemporary Russia.

Keywords: A. A. Kireev, neo-Slavophilism, Orthodox ethics, personality, conservatism, secularism, constitutionalism, rule of law, traditional values.

For citation: Petrunin S. S. Orthodox Ethics and the Principles of the Rule of Law in the Works of A. A. Kireev. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 67–76. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-67-76>

В современном российском интеллектуальном поле, характеризующемся кризисом релятивистских концепций, обращение к наследию позднего славянофильства (неославянофильства), и в частности, к работам А. А. Киреева, приобретает особую актуальность. Интерес обусловлен как общей тенденцией российской общественно-политической мысли к консервативной рефлексии и поиску культурных основ в традиционных ценностях, так и содержательным созвучием историко-философских контекстов. Подобно тому, как неославянофилы конца XIX века искали аутентичные основы общественного развития в русской духовной, православной традиции, современное российское государство также обращается к традиционным ценностям. В этой перспективе идеи А. А. Киреева, сосредоточенные на вопросах соотношения православно-нравственного идеала с принципами правового государства, обретают особый дискуссионный потенциал.

Учение А. А. Киреева и особенности неославянофильства

Начинать разговор о неославянофильстве или позднем славянофильстве следует с того, что данные обозначения являются условными и не устоявшимися. В России не существовало единого объединения «неославянофилов», отмечает исследователь русской философии К. А. Соловьев: «Неославянофильские концепции нельзя свести воедино,

игнорируя их очевидные интеллектуальные особенности. Каждая из них предлагает особый путь адаптации славянофильских идей к условиям модернизационных процессов начала XX века» [15, с. 3–17]. Можно сказать, что «неославянофилы» – это удобное обозначение для анализа, при помощи которого можно объединить разных интеллектуалов конца XIX века, скептически относившихся к западной цивилизационной модели в пользу национальной модели, основанной на русском православии. Именно поэтому спектр мыслителей, относящихся к данному направлению, крайне широк – от Н. Я. Данилевского до правовонархических публицистов заката девятнадцатого столетия [11, с. 21–39]. Александр Алексеевич Киреев является наиболее ярким представителем данного направления мысли, так как его идеи, оставленные в эссе, дневниках и посланиях, а также его ценности и личный жизненный путь являются наиболее ярким воплощением трансформации славянофильской доктрины в условиях быстрых социальных изменений конца XIX – начала XX веков.

Ключевое различие между старшими и младшими славянофилами заключается в структуре предмета их размышлений. Для основателей славянофильства центральным был вопрос: как устроено русское общество в своей подлинной сущности и как воплотить данное устройство в будущем? В общем виде их ответ – соборность в качестве социально-онтологической модели, в которой народ



выступал не как совокупность индивидов, но как единая личность, сформированная живой, органической связью всех членов. В этой системе координат «личное начало», взятое в отрыве от коллектива, не являлось предметом самостоятельного интереса. Стоит подчеркнуть, что ранние славянофилы жили в эпоху, когда Россия находилась на идеологическом распутье: развиваться ли ей по индивидуалистическому, западному пути, либо же руководствоваться только ей присущими духовными народными основаниями. Именно в этих обстоятельствах они верили, что страна может прийти к соборному идеалу. Но поздние славянофилы жили в эпоху, когда традиционные русские социальные институты (крестьянская община, православная церковь, самодержавие) переживали глубокий кризис, а западные идеологические концепции проникали во все большее число умов, а потому они уже не имели крепкого основания для веры в практическое воплощение соборности, хотя и не отказывались от славянофильских идеалов. В этой ситуации основной фокус их мысли сместился с социального проектирования на интеллектуальную и духовную оборону: противостояние экспансии западных идей в отечественное культурное пространство и защиту русской идентичности на основе православия.

А. А. Киреев о религиозной этике и роли личности в культурной динамике

А. А. Киреев, находившейся долгое время в тени более известных русских мыслителей, не оставил после себя философской системы, однако его этические идеи, складывавшиеся на протяжении полувека, можно назвать достаточно целостной доктриной, глубоко укорененной в православной традиции и направленной против западных этических парадигм. Источниковая база для реконструкции взглядов мыслителя обладает определенной спецификой: в отличие от наследия многих его современников сочинения Киреева

не были массово опубликованы, что делает его личный дневник и переписки ключевыми источниками для изучения его воззрений. В этой связи особую ценность приобретают исследования М. В. Медоварова, в которых проанализированы многочисленные труды Киреева, остающиеся малодоступными в широком академическом обороте. Указанные обстоятельства обуславливают активное обращение к выводам данного автора в рамках нашего исследования.

С юных лет Киреев начал заниматься вопросами этики, считая именно ее фундаментом для социальной философии и философии права [13, с. 204], что было не типичным для той эпохи. Первый сохранившийся философский труд Киреева – рукопись «Моя программа этики для брата Николая Киреева», которая свидетельствует о хорошем знакомстве автора с античной и новоевропейской философией и о четкой позиции по ключевым этическим вопросам [13, с. 204–205]. Киреев сразу проводит принципиальное разграничение между сферами этики и права: «общество может требовать от каждого члена своего, чтоб он не мешал ему достигать его цели», но насильно заставить быть нравственным невозможно [9]. В то же время он подчеркивает, что «этика ничуть не менее обязательна, чем право, но её обязательность носит врожденный характер и касается даже изолированного человека на необитаемом острове» [Там же]. Стоит отметить, что понятие «врожденный» Киреев понимал в духе святоотеческого богословия, то есть естественный нравственный закон дан Богом и является общим достоянием всех людей [16, с. 84]. Как писал святой Ириней Лионский, при творении Бог вложил в человека восприятие нравственного закона: «Он дал ему знание добра и зла, и это знание состоит в том, чтобы верить и повиноваться Богу и исполнять Его заповеди» [2]. Григорий Богослов: «Бог дал нам пророков прежде всякого закона, и даже прежде них Он дал неписанный естественный закон, следящий за исполнением того, что следует исполнять» [16, С. 29].



Киреев обращает внимание на то, что у Григория Богослова и Иоанна Златоуста можно найти нечто подобное категорическому императиву Канта, когда мы должны быть нравственны не из-за награды. Таким образом, обязательность исполнения нравственного закона исходит не из общественного договора, а имеет трансцендентное происхождение. Общество через право выступает внешней силой по отношению к человеку, тогда как нравственный поступок невозможен под внешним давлением; он проистекает из внутренней воли, нацеленной на раскрытие в человеке Божественного начала, вложенного при сотворении. Именно здесь формируется ключевой тезис Киреева: этика может быть обоснована только религиозно.

В религиозной вере, согласно Александру Алексеевичу, истина дана человеку в своей полноте, а разум философа может прийти до постижения этих истин. Киреев говорил своему брату, что одни люди приходят к выполнению этических предписаний через философию, другие через религию; самые ненадежные пути – это руководствоваться в своем поведении спонтанными чувствами симпатии или антипатии, либо же эгоизмом и тщеславием [13, с. 206].

Киреев критикует, соединяя их воедино, гедонизм и утилитаризм, указывая, что «для многих людей удовольствие заключается в садизме, мазохизме, жажде разрушений» [13, с. 206], а потому «существование общества, основанного только на утилитарных принципах», невозможно. Впрочем, данная критика утилитаризма не учитывает исходную телеологическую установку так называемого «разумного эгоизма», представленной в русской культуре Н. Г. Чернышевским, согласно которой критерием нравственности выступает как удовлетворение отдельных потребностей, так и достижение совокупного блага общества. Удовлетворение личных пожеланий, входящих в противоречие с желаниями другого, может привести социальную жизнь к хаосу или как минимум к уменьшению совокупного блага. Другое дело забота о себе, которая

приносит пользу другим и обществу в целом. Разумный поиск гармонии личной пользы и общего блага и составляет суть позиции Чернышевского.

Интеллектуальный интерес А. А. Киреева к системам Сократа, Платона, Канта, Гегеля сочетался с их принципиальным неприятием. Мыслитель утверждал, что «их абстрактные правила не являются обязательными для всех людей – характер общеобязательности присущ, по его мнению, только религии, а не философии» [13, с. 206]. В этом тезисе очевидно созвучие со взглядами старших славянофилов, полагающих, что ни одна личность, сколь бы выдающейся она ни была, не вправе навязывать свою волю обществу; подлинная социальная гармония достигается через соборную самоорганизацию, основанную на идеалах трансцендентного начала.

Центральное положение его ранней этики – «Добро состоит в достижении каждой вещью своего назначения» [13, с. 206]. Однако, по мнению Александра Алексеевича, это назначение может быть открыто только Богом: «Никакой императив одного человека, даже великого философа, не может быть обязательен для другого, таковым может быть только прямое указание Бога» [13, с. 206]. Отсюда утверждение приоритета религии. Важно, что здесь Киреев различает функции философии и религии: «Религия действует на чувства напрямую, этика – через мышление» [13, с. 206]. Киреев, подобно средневековым схоластам, стремится сочетать философию и религию. При этом естественно, что синтез философии и религиозной веры может существовать только при доминации веры над разумом, так как разум способен открывать нечто противоречащее вере.

Данный этап в творческой биографии Киреева имеет ключевое значение, поскольку именно здесь формируются базовые установки, определившие всё его мировоззрение: неприятие этики утилитаризма, убежденность в религиозном основании морали и, как следствие, взгляд на религиозную этику как на краеугольный камень социального поряд-



ка. Однако на этом начальном этапе позиция Киреева носит преимущественно критический и негативный характер: он последовательно отвергает существующие этические системы, не предлагая взамен целостной альтернативной концепции. Труд «Моя программа этики для брата Николая Киреева» по уровню систематизации, доказательности и глубине анализа, разумеется, не сопоставим с философскими системами, которые критиковал Александр Алексеевич. Важно, однако, учитывать, что Киреев был военным, а не профессиональным философом.

В 1860–1870-е годы Киреев последовательно развивает свою основную идею в контексте острейшего общественного кризиса – распространение нигилизма, материализма и революционных идей, которые виделись ему закономерным явлением в условиях идейного вакуума в России. На данном этапе Киреев осознает необходимость создания аутентичной русской этической концепции, которая бы заполнила образовавшуюся пустоту, став приемлемой альтернативой упомянутым моделям. Александр Алексеевич был убежден, что создание целостной философско-этической системы требует интеллектуального усилия конкретного человека, обладающего выдающимся дарованием. В этом уже явно прослеживается его убежденность в высокой роли личного начала, поскольку он видел, что именно усилия отдельных выдающихся людей способны оказать влияние на развитие культуры. Идея о необходимости для России философа, который мог бы на равных противостоять западным влияниям, побудила Александра Алексеевича к знакомству и поддержке молодого, подававшего большие надежды, мыслителя Владимира Соловьёва. Киреев принимал деятельное участие в организации «Чтений о Богочеловечестве», а в своих наставлениях молодому философу подчеркивал, что в борьбе с материалистами «необходимо преследовать материализм на той почве, на которой он наиболее слаб, на почве этики <...>. Этика материализма невозможна» [13, 208].

В тот же период выходит брошюра Киреева «Избавимся ли мы от нигилизма?» (1879). В ней Александр Александрович обвиняет власти в том, что в системе образования при Николае I «в небрежении осталась философия», и молодёжь, получив свободу при Александре II, «не получила <...> Ариадниной нити», которая помогла бы ей «не затеряться в лабиринте новых впечатлений, идей и догматов» [5, с. 314–316]. Единственное лекарство – улучшение преподавания философии, особенно этики, в университетах. Киреев пишет, что «с ложной идеей можно бороться лишь с помощью идеи же, но истинной» [5, с. 314–316]. Как мы видим, он не был человеком, стремящимся к простому запрету инакомыслия, а был созидателем, убежденным в необходимости интеллектуальной альтернативы. Его стратегия заключалась в сознательной работе по выработке целостной системы мысли, укорененной в православно-русской традиции, которая могла бы предложить молодежи серьезную духовно-нравственную альтернативу материалистическим и нигилистическим веяниям Запада.

Стоит сказать, что система образования в Российской Империи после правления Александра II была не на должном уровне. Кроме того, зачастую аудитории в университетах становились платформой для политической агитации, а студенты после окончания учебного заведения не имели знаний. Из письма М. Н. Каткова, в котором говорится о реформировании образования: «Программы государственных экзаменов определяют и содержание, и размеры университетских курсов. Профессора обязаны будут читать именно то, что потребуется от студентов на государственном экзамене, и студент для получения прав на государственную службу должен будет доказать свои познания в науках, а не в том, что вздумается прочесть профессору и что может вовсе не соответствовать требованиям ни науки, ни государства» [3, с. 718].

В этот период А. А. Киреев уже убежден, что одна конкретная личность способна противостоять общественным изменениям.



На позднем этапе своей жизни, когда, как он видел, традиционные русские социальные институты были уже разрушены, Киреев продолжал писать о том, что стране нужен человек, который сможет направить Россию на верный путь: «Нет человека, человека властного, большого, около которого могла бы сгруппироваться Россия. Конечно, лучше, чтобы это был великий полководец или государственный муж... но даже хоть какой-нибудь великий поэт, мыслитель, мы бы и за ним пошли... Господи! Да где же он! Где этот человек, этот герой?!» [4, с. 336]. И такой человек, по мнению Александра Алексеевича, должен быть не просто политическим лидером, но выразителем религиозных этических идей. Киреев сознательно расширяет спектр возможных лидеров от полководца до мыслителя, что указывает на первенство интеллектуально-нравственного подвига над военно-государственным. Именно поэтому в последние годы Киреев активизирует личное участие в церковных делах, видя в церковной реформе последнюю надежду.

А. А. Киреев о соотношении права, морали и религии

Западная цивилизационная модель, согласно диагнозу Киреева, это не просто иная политическая система, но этико-онтологическая установка. В ней этика сводится к юридизму, «право отрывается от этики», этика юридизма стремится к утилитаризму, утилитаризм ведет к материализму, который, как считает Киреев, утверждает, что «человек есть усовершенствованная клетчатка», что, в свою очередь, оборачивается нигилизмом [13, с. 230].

Эта цепь, по Кирееву, логически неизбежна: «Новейшие юристы, желающие устроиться на одном праве без этики, прямо ведут его в пасть анархизма, то есть узаконенного бесправия, в татарское ханство с ханом – большинством во главе» [13, с. 224]. Центральный аргумент здесь состоит в том, что юридический позитивизм, даже при внешней демокра-

тической легитимности, ведёт не к свободе, а к тирании большинства, поскольку лишает человеческие взаимоотношения нравственного измерения, которое, по Кирееву, может проистекать только от Бога.

Александр Алексеевич считал, что конституция «съедает Церковь», поскольку основана на принципах личной свободы (*ni Dieu ni Maître*) и материального благосостояния, что неизбежно вступает в противоречие с «установлением Божиим». Критика Киреевым конституционного уклада проистекает из неприятия им секуляризации как процесса «расколдовывания мира». Следствием этого процесса, по мнению мыслителя, становится фатальный онтологический сдвиг: власть более не мыслится нисходящей свыше (сакральная), а трактуется как восходящая из мира (имманентная), что разрушает традиционную иерархию бытия.

А. А. Киреев занимает критическую позицию по отношению к двум, на его взгляд, ошибочным идеологическим моделям Запада. С одной стороны, он отвергает самодостаточность человеческой личности, которая, будучи провозглашена высшей ценностью, исходит исключительно из самой себя в определении нравственных ориентиров. С другой стороны, он столь же бескомпромиссен в отрицании социоцентрической модели, согласно которой индивид должен всецело подчинять свои поступки интересам общества. Именно эту двойную угрозу атомизированного индивида и аморального коллектива Киреев усматривает в западноевропейском правовом сознании. Таким образом, без трансцендентного основания, указывающего на возвышенное в человеке, и общество, и личность, по Кирееву, рискуют утратить свою сущность [13, с. 229–230]. Отсюда следует ключевое опасение: принятие правовых институтов – «троянский конь», влекущий за собой комплекс иных культурных и мировоззренческих элементов, способных подорвать основы самобытной русской духовности и привести к утрате русским народом своей идентичности.



В этой связи мыслитель развивает ключевую идею, суть которой в том, что право и государство должны опираться на этику, а этика – на религию. Без религии народы низводятся до уровня, на котором господствуют исключительно биологические инстинкты: борьба за место под солнцем. В статье «Об основах новой социологии» (1909) он пишет: «Государство не может обойтись без этических начал (не впадая в состояние озверения). Но где же найти эти начала – два источника: философия и религия. Философия – основание шаткое и достижимое лишь для избранных, христианская религия – верна и для всех!» [13, с. 228]. Идеал такого государства, основанного на этико-религиозном акте как онтологическом договоре между властью и Богом, Киреев находит в русской политической традиции, которую он последовательно противопоставляет западной.

В своих текстах Киреев говорит о приоритете религии над государством, расой, народом, языком: «Русский человек более, прежде христианин и сын православной Церкви, нежели гражданин русского государства» [6, с. 4–5]. Поэтому истинная русская государственность может быть легитимирована только через православную веру. «Русский народ не юридический, а этический <...>. В России <...> все явления общественной и политической жизни переплетены с вопросами религиозными <...>. В [русской] литературе занимают этические элементы первую роль» [13, с. 225, 227]. Далее он развивает эту мысль: «Мы, русские, мало склонные к метафизическим глубинам философствующего грека и совершенно не умеющие вращаться в сфере юридической мысли римлянина, призваны основать свою собственную русскую культуру, которая несомненно будет держаться не на метафизике и не на праве, а на этике» [1, с. 512].

Чин венчания на царство с исповеданием Символа веры дает, согласно Кирееву, «государству этическое основание, чем оно принципиально отличается от государства западного, парламентарно-договорного, имеющего основание юридическое <...>».

Понятие права, юстиции шаткое, зависит от мнения парламентарного большинства. Понятие этики – напротив, безусловное, ибо основано на христианской религии» [6, с. 38]. Христианское государство при этом «имеет святейшее и неотъемлемое право отвечать картечью на действия подданных». С другой стороны, подданный (в данном случае именно подданный, а не гражданин) имеет право восстать даже с оружием в руках против государства нерелигиозного, не связанного с Церковью. «Государство не имеет никакого права вторгаться в область Церкви, которая для него должна быть священна, – писал Киреев. – Вне этой сферы я готов отдать «кесарю» всё, последнюю мою каплю крови и мой последний грош, я их отдам даже и тогда, когда эти требования, по-моему, несправедливы, бесцельны; но, когда государство становится во враждебные отношения к моей Церкви, я несомненно стану и должен стать на стороне последней» [7, с. 436].

Исследователь Медоваров замечает, что из всех славянофилов лишь Киреев утверждал: цель государства – осуществление Царства Божьего на земле и «нравственное развитие своих подданных» путем их сурового воспитания. Такому «этическому» государству должно подчиняться не только из страха, но и из совести. «Отымите у государства это высшее значение <...> и оно превратится в то жалкое создание, которое порождено теориями разных софистов вроде Гоббса... Руссо... Бентама» [7, с. 198–199, 381–382]. Таким образом, Киреев пытается преодолеть гоббсианский пессимизм во взгляде на природу человека и найти в российской культуре духовные скрепы, способные объединять общество не на основе личной выгоды или страха, а исходя из внутреннего нравственного убеждения и незримой культурной связи, образующейся между людьми благодаря православной вере.

И все же Киреев не был слепым сторонником монархии. В своем дневнике он высказывал критику по отношению к политике каждого русского царя, которого



застал: «Александра II убили. Понятно, что Александр III должен был подтянуть поводья, остановить ход России. Но вместо того, чтобы через 2, 3, ну 4 года повести Россию по славянофильскому либеральному пути, Александр III продолжал затягивать поводья, давал машине задний ход. Его авторитет был еще довольно велик для того, чтобы государственное здание еще держалось, фасад стоял» [4, с. 102]. За национальную катастрофу начала XX века, включая неудачную войну с Японией, он возлагает ответственность на Николая II: «Главный виновник несчастной войны – сам Царь, поддавшийся влиянию проходимца» [4, с. 227]. Впрочем, попытка возложить всю ответственность за системный кризис на конкретного руководителя характерна для политических систем с жесткой властной вертикалью.

Киреев до конца жизни сохранял надежду на Россию как на носителя альтернативной Западу системы: «Я не утверждаю, что западное общество обречено на погибель; но если ему суждено спастись, то оно спасется, лишь заменив свои идеалы нашими!» [13, с. 225].

Критика А. А. Киреевым правового государства: современный взгляд

Критика Киреевым основ правового государства не лишена недостатков и внутренних противоречий. Во-первых, он однозначно ассоциирует правовое светское государство с государством безрелигиозным. Между тем существует несколько моделей светского государства, которые предлагают как размытость границ между светской и религиозной властью и существенное влияние религиозных норм на правовую систему, так и расширенное сотрудничество государства с религиозными объединениями на основе партнерства и гарантий прав граждан на религиозную идентичность. Во-вторых, Киреев отвергает концепцию Томаса Гоббса, для которого «война всех против всех» предотвращается лишь светским сувереном, однако предла-

гает, по сути, аналогичную модель, где роль сдерживающего начала выполняет православный монарх. Более того, если, как полагает этот мыслитель, русский народ органически православен, то почему предоставление ему конституционной свободы совести приведет к массовому отказу от веры? Таким образом, Киреев, сам того не желая, воспроизводит аргументацию оппонентов-секуляристов, предполагая, что религия не выдерживает испытания свободой выбора.

Рассматривая идеал «этического государства», мы можем заметить, что в позиции Киреева просматриваются авторитарные моменты, связанные с тем, что за личностью отрицается право на самостоятельный духовный и нравственный выбор, «личная нравственная автономия». Всё, что лежит вне официальной церковной и государственной доктрины, объявляется заблуждением, что уничтожает саму возможность свободного самоопределения. При этом реалии Российской Империи демонстрировали, что официальное закрепление одной религии или идеологии ведет не к искренней вере, а к лицемерию, когда их принимают формально, ради выгоды и карьеры, что несовместимо с моралью.

Наиболее уязвимым местом оказывается неприятие Киреевым материального благосостояния как ценности человеческой жизни. Из объявления стремления к достатку «измышлением дьявола» и основой чуждого конституционного строя логически следует, что подданные идеального православного монарха должны пребывать в нищете, поскольку любое улучшение качества жизни закономерно оборачивается злом. Тем самым Киреев по сути обосновывает консервацию экономической отсталости, что едва ли совместимо с реальными потребностями развития страны.

Содержит в себе противоречие и предлагаемое Киреевым «право на восстание». Будучи монархистом, он рассматривает население в качестве «подданных», а не граждан; подданство же предполагает одностороннюю связь с монархом, выраженную в личной пре-



данности, где высшим законом является воля государя. В таком случае, если человек отказывается выполнять волю монарха и восстает против него, он перестает быть подданным, отказываясь от лояльности. А значит для того, чтобы у человека было право на восстание, он должен быть гражданином правового государства, а не подданным монарха.

С другой стороны, согласно христианскому миропониманию, любая власть – от Бога, и необходимо покоряться любой власти; если же власть требует отречься от Христа, то высшим духовным подвигом становится мученичество, а не то восстание с оружием в руках, к которому призывает Киреев для низвержения нерелигиозного государства.

Выводы

Наследие А. А. Киреева представляет собой сложный и противоречивый феномен, недостаточно исследованный в настоящий момент, но актуальный для современных дискуссий о духовных основаниях российской

государственности и связи религиозных ценностей со светским правом. Его центральная интуиция о необходимости укоренения политического порядка в трансцендентной этике, источником которой является православная вера, сохраняет свою значимость как попытка преодолеть узко-материалистический и пессимистический взгляд на человеческую природу, восходящий к Т. Гоббсу. Стремление этого мыслителя видеть основание государственности не в страхе или выгоде, а в высшем нравственном и религиозном идеале заслуживает особого внимания и дальнейшего обсуждения применительно к современным обстоятельствам постсекуляризма. Но его идеал «этического государства» построен на противоречивом фундаменте, а потому ценность наследия А. А. Киреева заключается не в конкретных политико-правовых рецептах, которые во многом утопичны, а в постановке фундаментального вопроса о духовно-нравственном измерении публичной сферы и критике этических тупиков в общественном развитии Европы и России его эпохи.

Список литературы

1. Записки Петербургских религиозно-философских собраний (1902–1903 гг.). Санкт-Петербург, 1906. 640 с.
2. *Ириней Лионский*. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. (Библиотека христианской мысли. Источники). Санкт-Петербург: Изд. Олега Абышко, 2008. 672 с.
3. *Катков М. Н.* Идеология охранительства / сост., предисл. и коммент. Ю. В. Климакова; отв. ред. О. Платонов. Москва: Институт русской цивилизации, 2009. 800 с.
4. *Киреев А. А.* Дневник. 1905–1910 / сост., авт. вступ. ст. К. А. Соловьев. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 472 с.
5. *Киреев А. А.* Избавимся ли мы от нигилизма? // Киреев А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 1912. С. 314–316.
6. *Киреев А. А.* Краткое изложение славянофильского учения. Москва, 1896. 39 с.
7. *Киреев А. А.* Сочинения: в 2 т. Санкт-Петербург, 1912.
8. *Киреев А. А.* Дневник А. А. Киреева (1861–1910 гг.) // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 126. К. 1, 2, 6–15.
9. *Киреев А. А.* Моя программа этики для брата Николая Киреева // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 126. К. 16.
10. *Лапицкий К. В.* Взаимодействие церкви и государства: к вопросу о понятии «светское государство». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-tserkvi-i-gosudarstva-k-voprosu-o-ponyatii-svetkoe-gosudarstvo>



11. *Марей М. Д.* О власти государства и свободе подданных: политические проекты неославянофилов // Антиномии. 2022. № 2 (46). С. 21–39.
12. *Медоваров М. В.* Учение А. А. Киреева об отношениях государства и Церкви – образец политической теологии конца XIX – начала XX века // Труды Нижегородской духовной семинарии. 2020. № 18. С. 424–433.
13. *Медоваров М. В.* Этика и социальная философия в трудах А. А. Киреева // Христианское чтение. 2017. № 2. С. 203–233.
14. *Понкин И. В.* Светскость государства: монография. Москва: Учебно-научный центр довузовского образования. 2004. 466 с.
15. *Соловьев К. А.* Генерал Киреев и его дневник // Киреев А. А. Дневник. 1905–1910. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 3–17.
16. *Хижняк Я. Г.* Нравственное богословие: сборник материалов к лекциям. Пенза: Пензенская духовная семинария, 2021. 84 с.

*

Поступила в редакцию 05.03.2026



Ф ИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТЕХНИКИ: ОТ АНТИЧНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ К СОВРЕМЕННЫМ ИНТЕРПРЕТАЦИЯМ

УДК 351.85

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-77-87>

А. С. Селиверстов

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

Аннотация. Статья реконструирует историко-философский сдвиг в понимании техники: от раннегреческого представления о ней как о соразмерном действии, включенном в космический порядок и не противопоставленном природе, к классической модели, в которой техническое мыслится через подражание, целепологание и оформление материи по внешнему замыслу, что задает предпосылки последующей инструментальной трактовки техники. На материале философии техники XX–XXI веков выявляется критический пересмотр данной установки: у М. Хайдеггера техника осмысляется через условия человеческого отношения к миру, у Ж. Симондона – через процессы становления и соотнесение человека, материальной среды и коллектива, у Ю. Хуэя – через их культурную, моральную и космологическую обусловленность. Тем самым фиксируется, что философские представления о человеческом действии – производстве, соотнесённости с миром и морально-нормативных ориентирах – сходятся в анализе техники и могут быть рассмотрены в их взаимной связности.

Ключевые слова: философия техники, техническое действие, индивидуация, космотехника, гилеморфизм, технические объекты.

Для цитирования: Селиверстов А. С. Философское осмысление техники: от античных представлений к современным интерпретациям // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 77–87. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-77-87>

PHILOSOPHICAL REFLECTION ON TECHNOLOGY: FROM ANCIENT CONCEPTIONS TO CONTEMPORARY INTERPRETATIONS

Alexander S. Seliverstov

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

Abstract. The article reconstructs a shift in the understanding of technology from the early Greek view of technē as measure-guided action embedded in the cosmic order to the classical model based on imitation,

СЕЛИВЕРСТОВ АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

SILIVERSTOV ALEXANDER SERGEYEVICH – Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Селиверстов А. С., 2026



purposive design, and the imposition of form upon matter, which grounds an instrumental view of technology. Twentieth- and twenty-first-century philosophy of technology critically revises this model: in M. Heidegger, technology is interpreted through human world-relation; in G. Simondon, through processes of becoming that link humans, milieu, and collectives; in Y. Hui, through cultural, moral, and cosmological conditions. In this context, philosophical conceptions of human action – production, world-relation, and moral-normative orientation – converge in the analysis of technology and can be understood in their mutual coherence.

Keywords: philosophy of technology, technical action, individuation, cosmotechnics, hylomorphism, technical objects.

For citation: Seliverstov A. S. Philosophical Reflection on Technology: From Ancient Conceptions to Contemporary Interpretations. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 77–87. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-77-87>

Понятие техники остается одним из наиболее трудных для философского определения, поскольку в разные исторические периоды техника получала различные трактовки. При этом, несмотря на множественность подходов, многие из них прямо или косвенно сходятся в проблеме инструментального понимания техники, а философская линия выстраивается вокруг его критики, что позволяет выявить внутреннюю связанность тех ее аспектов, которые обычно рассматриваются обособленно и потому требуют более внимательной философской реконструкции.

Этимология термина «техника» восходит к древнегреческому слову *техне*, которое в античной мысли использовалось для обозначения широкого спектра деятельностей, включая науку, искусство и ремесло [2]. В античной мысли понятие *техне* охватывало не только практическое мастерство, но и форму знания, связанную с представлениями о мере и порядке; даже при пренебрежительном отношении к ремесленному труду в иерархии свободных искусств *техне* рассматривали как осмысленную деятельность, предполагающую разумный замысел и соотнесенность с космическим порядком [2].

В раннегреческой философии описание космологических процессов нередко осуществляется через образы и аналогии, заимствованные из ремесленных и производственных практик. В этом контексте образы гончара,

кузнеца и литейщика у Гераклита используются для описания огня как формообразующего начала мира – «мастерского огня» [6, с. 89].

У Гераклита прослеживается установка, в рамках которой практики человеческого действия соотносятся с универсальным законом становления и тождества противоположностей, что позволяет интерпретировать техническую образность как средство философского прояснения космического порядка [6, с. 438]. Анаксимандр прибегает к сравнению космогонических процессов с промывкой золота в решете, где вращение отделяет тяжёлое от лёгкого, а Анаксимен использует аналогию с валянием войлока для объяснения сгущения и уплотнения воздуха [6, с. 89]. Техническое действие и природные процессы принадлежат здесь единому космическому порядку: соединение, разделение и оформление происходят по общим законам как в космосе, так и в ремесле.

Как отмечает А. В. Лебедев, уже в VI веке до н. э. в греческой мысли появляется представление о космосе как упорядочиваемом целом: образ демиурга – божественного мастера, придающего форму первоначальному хаосу, обнаруживается у Ферекида и в орфической теогонии. В V веке сходную функцию выполняют Нус в философии Анаксагора и силы Любви и Вражды у Эмпедокла. У пифагорейца Филолая демиург сопоставляется со строителем корабля, закладывающим огонь в центре космоса, как мастер закладывает киль в начале строительства [6, с. 87].



Досократические техноморфные аналогии фиксируют отсутствие онтологической границы между техническим и природным. Космос и ремесленное действие представляют собой различные проявления одних и тех же процессов – соединения, разделения и упорядочивания. Форма не противопоставлена материи как самостоятельная сущность; техника и природа принадлежат единому становлению. Классическая философия вводит иной способ описания этой целостности, выделяя технику как самостоятельный предмет анализа.

Платон связывает *техне* с понятием *арете* – добродетели или совершенства, рассматривая человеческий космос (полис) как гармоничное единство, в котором личная добродетель проявляется через умеренность, а закон выступает принципом, общим для всех [11, с. 91]. В этом контексте *техне* в его трактовке выступает как форма рационально организованного действия, позволяющая преодолевать случайные обстоятельства и ошибки, возникающие в процессе созидания [11, с. 91].

Платон также рассматривает понятие *техне* как совокупность идей, знаний и инструментальных средств, подчеркивая, что смысл любой созданной вещи находится за ее пределами [2]. Для него техническое творчество связано не только с процессом изготовления, но и с участием более высоких идей, задающих сущностное направление любому искусственному творению. Такая интерпретация подчеркивает метафизический характер техники, при котором продукт выступает лишь видимой формой скрытого замысла.

Платон в своих трудах раскрывает метафизический характер техники через концепцию троичности творения. Он выделяет три вида создателей: Бога, плотника и живописца. Бог создаёт идею кровати, являющуюся совершенным образцом, плотник воплощает эту идею в материальный предмет, а живописец лишь воспроизводит ее в изображении [2]. Таким образом, каждый последующий шаг воссоздания удаляет творение от истины, превращая его в подражание.

В отличие от Платона, Аристотель акцентирует внимание на конкретных характеристиках искусственно создаваемых объектов, основываясь на своем учении о четырех причинах – материальной, формальной, движущей и целевой [2]. Он утверждает, что сущность вещи находится не в самой вещи, а в её начале, которое заложено извне, в данном случае в человеке. Искусственно создаваемые объекты, по Аристотелю, отличаются тем, что их форма и цель задаются человеческим замыслом, в то время как природные вещи обладают внутренним источником своего бытия [2].

У Аристотеля различие типов человеческой деятельности получает более четкое выражение: он различает продуктивную деятельность (поэзис) и активную деятельность (праксис). Как отмечает сам Аристотель, «орудия как таковые имеют своим назначением продуктивную деятельность, собственность же является орудием деятельности активной» [1, с. 381].

В совокупности осмысление техники в трудах Платона и Аристотеля фиксирует концептуальный сдвиг: техническое действие начинает определяться через отношение формы и материи, образца и произведения, цели и замысла. Техника понимается как целесообразное оформление, исходящее из внешнего по отношению к вещи начала, тогда как природное определяется через внутренний принцип движения.

В философии Аристотеля анализ технических и ремесленных процессов получает систематическое оформление в гилеморфической схеме (материя – форма), в рамках которой вещь понимается как результат оформления материи формой. Первоначально связанная с анализом ремесленного изготовления, данная схема получает более общий статус и используется как модель описания искусственного изготовления и объяснения структуры произведенных вещей.

Закрепление гилеморфической схемы в качестве универсального принципа описания искусственного изготовления формирует



проблемное поле, к которому в XX веке обращается философия техники. В этом контексте гилеморфизм становится объектом критики как способ мышления, задающий определённое понимание техники и ее отношения к миру.

Как показывает Мартин Хайдеггер, гилеморфизм лежит в основании такого способа мышления, при котором вещь воспринимается прежде всего как изделие, то есть как служебный объект, предназначенный для использования [7, с. 202]. Такая установка сводит бытие к функции, материал – к ресурсу, а технику – к способу представления и организации сущего в режиме полезности и доступности.

Хайдеггер связывает сущность современной техники с особым способом раскрытия сущего, при котором все существующее рассматривается как ресурс, подлежащий обеспечению, накоплению и расчету будущих результатов [10, с. 229]. Подобный утилитарный подход стимулирует стремление человека установить полный контроль над техникой, что философ характеризует как «утверждение власти духа над ней» [10, с. 222]. Однако, по Хайдеггеру, чем настойчивее предпринимается попытка подчинить технику, тем отчетливее проявляется ее тенденция выходить из-под контроля, превращаясь из средства в силу, формирующую условия человеческого существования [10, с. 222].

Понимание вещи по образцу изделия приводит к тому, что всё сущее начинает восприниматься через призму того, что может быть изготовлено, использовано и потреблено. Такой взгляд на технику, по Хайдеггеру, фиксирует редукцию техники к поставляющему мышлению, в рамках которого устанавливается общий способ упорядочивания и расчёта сущего [7, с. 205].

В своём анализе понимания техники у Аристотеля Мартин Хайдеггер обращается к области причинности, показывая, что целевая и инструментальная составляющие действительно играют существенную роль в техническом действии, однако не исчерпы-

вают его сущности. Тем самым философ фиксирует предел трактовки техники, сводящей ее к производству, подчиненному внешнему замыслу и целеполаганию.

Хайдеггер подчеркивает, что сущность техники не сводится ни к изготовлению вещей, ни к применению инструментов. Техника понимается им как процесс «про-из-ведения», в котором нечто выводится из сокрытого и становится явленным [10, с. 224]. В этом смысле техника оказывается способом раскрытия истины, поскольку через нее осуществляется выведение сущего в открытость [10, с. 225]. Тем самым техника предстает как особый способ отношения к миру, в рамках которого обнаруживаются его внутренние структуры.

Хайдеггер подчёркивает, что греческое понимание истины как не-сокрытости возможно лишь в единстве с исходным пониманием бытия как природы – самораскрывающегося становления, в котором сущее возникает и удерживается в своей открытости [9, с. 302]. Истина в этом контексте мыслится как способ бытия самого сущего, как его пребывание в открытости. В таком понимании всякое человеческое действие, включая техническое, оказывается включенным в процесс раскрытия, а не противопоставленным природному становлению.

Хайдеггер проясняет способ включенности техники в раскрытие сущего через обращение к понятию лада, понимаемому им как соразмерность и согласованность устроенности сущего. В этом смысле техника мыслится как способ прилаживания к тому, как сущее удерживается в своей устроенности. Хайдеггер формулирует свою мысль следующим образом: «Подобно тому, как ἐκβάσις в качестве властительности сосредоточивает свою сущность в греческом исходном τέχνη, так δίκη как сверхвластительное проявляется в греческом δίκη. Мы его переводим как лад (Fug). Этот лад мы понимаем прежде всего в смысле слаженности (Fuge), ладности (Gefüge); затем как склад, стечение событий (Fügung), как



указание, которое отдает сверхвластительное своему властвованию; наконец, как улаживающую ладность (das fùgende Gefùge), которая вынуждает к прилаживанию (Einfùgung), подлаживанию (Sichfùgen)» [9, с. 236].

Юк Хуэй, гонконгский философ и современный исследователь в области философии техники, отмечает, что интерпретация Хайдеггером техники как формы слаженности в контексте раскрытия истины воспроизводит раннегреческий, в том числе досократический, способ ее осмысления, сформировавшийся до концептуализации техники в гилеморфических терминах [11, с. 77].

Таким образом, гилеморфизм у Хайдеггера может быть понят как симптом изменения способа философского понимания техники, при котором из поля анализа выпадает её исходное измерение лада и соразмерности. Техника перестаёт мыслиться как форма прилаживания к границам и возможностям раскрытия сущего и всё более определяется через расчет, проектирование и управляемость. Тем самым изменяется и понимание мастерства: оно больше не связывается со способностью чувствовать меру, предел и уместность действия, а редуцируется к эффективности выполнения заранее заданных операций. Для Хайдеггера утрата чувствительности к границам и соразмерности представляет не только концептуальный сдвиг, но и философскую опасность, поскольку она ограничивает возможность иных способов раскрытия истины и отношения к бытию.

Французский философ техники Жильбер Симондон, разрабатывая собственный философский проект, обращается к гилеморфической схеме как к устойчивому способу описания технического процесса, который, по его оценке, был закреплён в метафизике Аристотеля и унаследован последующей философской традицией. В рамках этой схемы технический объект мыслится через соотношение формы и материи, что задаёт определённый образ техники и направляет способы ее философского осмысления.

Симондон указывает, что распространённая трактовка техники как средства достижения внешне заданных целей закрепляет представление о технических объектах прежде всего как о функционально организованных изделиях, подчинённых замыслу и предназначению. Технические объекты формируются в ходе конкретных операций и взаимодействий материала, инструмента и среды. Их структура складывается постепенно, в процессе технического становления, что требует философского анализа не только результата, но и самого процесса формирования [4].

Анализ гилеморфической схемы позволяет Симондону показать, что в ее рамках технический объект фиксируется в завершённом виде, тогда как последовательность операций и поведение материала остаются вне понятийного описания. В ходе технической операции проявляются свойства материала, его отклики и способы согласования с инструментом. Форма в этом случае выявляется как результат последовательной работы и настройки, развертывающейся во времени [7].

Свою позицию Симондон формулирует следующим образом: «Гилеморфическая схема, возможно, лишь с виду представляется технологической: она является отражением жизненных процессов в абстрактно помысленной операции» [7].

В философии Жильбера Симондона ключевым понятием, позволяющим переосмыслить способ существования технических объектов, становится индивидуация [5]. Индивидуация означает процесс формирования устойчивой структуры в ходе технической операции, включающей свойства материала, последовательность действий и конфигурацию среды. Тем самым технический объект получает философскую определённость через процесс своего становления, а не только через зафиксированную форму или функциональное назначение.

Индивидуация позволяет описывать технический объект как результат согласования элементов, происходящего в ходе конкретной технической операции. Структура техниче-



ского объекта складывается поэтапно – через настройку операций и соотнесение материальных свойств с режимами их преобразования. Устойчивость в этом контексте понимается как внутренняя связность, достигаемая в динамике технического действия и закрепляющаяся по мере стабилизации операционных связей.

Для концептуального описания технического процесса Симондон вводит понятие *трансдукции* [7]. Трансдукция обозначает способ формирования структуры в неоднородной среде, при котором каждое состояние системы возникает на основе предшествующего и одновременно задает условия для последующих преобразований. В рамках трансдукции форма и материальные характеристики соотносятся в ходе самого процесса, а структура возникает как результат последовательного технического становления.

Развивая онтологическое измерение этой логики, Симондон обращается к понятию *апейрона* [5]. Апейрон обозначает доиндивидуальный уровень бытия, связанный с потенциальностью, из которой разворачиваются процессы индивидуации. Это понятие используется для обозначения онтологического основания становления, предшествующего оформлению конкретных структур и технических индивидуальностей. Техническое изобретение в этом горизонте мыслится как актуализация потенциальности, осуществляющаяся в ходе технической операции. Такое понимание становления позволяет по-новому описать субъект технического изобретения.

Изобретение связывается с ситуацией, в которой индивидуальные способности соотносятся с доиндивидуальными условиями, коллективным опытом и историей технических операций [5]. Техническое становление разворачивается на уровне взаимодействий, где индивидуальность включена в более широкий процесс формирования и передачи технического знания.

Индивидуация охватывает не только формирование технического объекта, но и становление его связей с человеческим

миром. Технические объекты развиваются во взаимодействии с практиками использования, коллективными формами деятельности и культурными контекстами [4]. В этом процессе техника включается в систему устойчивых отношений, формирующих способы отношения человека к окружающей среде.

Исследование техники, согласно Симондону, предполагает анализ не только конструкции и функции технических объектов, но и тех форм коллективности, которые складываются вокруг технических практик [8]. Техническая деятельность образует особый тип коллективных взаимодействий, в рамках которых осуществляется передача знаний, формирование сообществ и воспроизводство технического опыта. В этом смысле техника выступает как особый способ организации человеческой деятельности и отношения к миру.

Особое значение Симондон придаёт статусу технического знания. Он рассматривает его как форму знания, обладающую собственной рациональностью, укорененной в ремесленной практике, чувствительности к материалу и опыте технических операций [8]. Освоение технического знания связывается с формированием ответственного отношения к техническим объектам и процессам, что придает философии техники Симондона выраженное культурное и этическое измерение.

Симондон также подчёркивает, что «технический объект, оценённый и познанный в соответствии со своей сутью, то есть согласно основавшему его человеческому акту изобретения, функционально понятный, валоризованный сообразно с внутренними нормами, несёт в себе чистую информацию» [5].

Таким образом, философия техники Симондона выводит техническое за пределы утилитарного или инструментального понимания и включает его в более широкий контекст человеческого существования. Техника предстает как область, в которой переплетаются онтологические процессы формирования, культурные формы знания и этическое измерение отношения к объектам и операци-



ям. Такое расширение горизонта философского анализа сближает размышления Симондона с ключевыми интенциями философии техники XX века.

Сопоставление философии техники Жильбера Симондона с постановкой вопроса о технике у Мартина Хайдеггера позволяет выявить общее проблемное поле, в котором техника рассматривается как феномен, затрагивающий основания человеческого отношения к миру. В обоих случаях техника выходит за пределы понимания её как нейтрального средства или совокупности инструментов и становится предметом философского анализа, связанного с условиями смысла, формами раскрытия сущего и историческими способами человеческого бытия.

В философии Мартина Хайдеггера техника осмысливается как особый способ раскрытия сущего, при котором мир предстает в режиме упорядочивания, расчёта и обеспечения. Концепт *Gestell* фиксирует не отдельные технические устройства, а целостный онтологический режим, определяющий то, каким образом сущее становится доступным, пригодным и подлежащим распоряжению [10]. В этом контексте философский интерес сосредоточен на трансформации горизонта понимания бытия, внутри которого техника задаёт форму отношения человека к миру и к самому себе [9].

Философия техники Жильбера Симондона разворачивается в аналитической перспективе, отличной от онтологической постановки вопроса у Мартина Хайдеггера. В центре внимания Симондона находятся процессы технического становления, формирование технических объектов и специфических форм знания, возникающих в ходе конкретных операций и коллективных практик. Техника осмысливается через динамику индивидуации, в рамках которой материальные свойства, операциональные последовательности и условия среды образуют внутренне связанную структуру технического объекта [5]. Философский анализ тем самым смещается к рассмотрению механизмов возникновения,

стабилизации и передачи технических форм в историческом процессе.

Различие между подходами Мартина Хайдеггера и Жильбера Симондона не устраняет общности их проблематики, а выявляет общее исследовательское поле философии техники XX века. В философии Хайдеггера техника выступает как онтологический способ раскрытия сущего, задающий горизонт возможного опыта и понимания [10]. В концепции Симондона техника описывается как процессуальное становление, включающее материальность, коллективность и специфическую рациональность технического знания [7]. В обоих случаях техника оказывается связана с фундаментальными структурами человеческого существования и выходит за пределы инструментального понимания.

Философский анализ техники XX века, при всей глубине онтологического и процессуального осмысления, оставляет открытым ключевой вопрос о способах исторической и цивилизационной конкретизации этих оснований. Онтологическое раскрытие и процессуальное становление техники оказываются описанными преимущественно в универсальных терминах, не фиксирующих различий форм миропонимания и нормативных оснований, в рамках которых техника реально функционирует.

Философский проект современного гонконгского мыслителя Юка Хуэя формируется как попытка сохранить масштаб вопроса о технике, заданный Мартином Хайдеггером, и одновременно избежать его локализации в горизонте одной метафизической традиции. Его работа «Вопрос о технике в Китае» выстраивается как концептуальный диалог с текстом Мартина Хайдеггера «Вопрос о технике» и как пересмотр масштаба философской постановки проблемы: обсуждение техники переносится к анализу исторически конкретных оснований, делающих техническую практику осмысленной и допустимой.

Для обозначения исторической и цивилизационной конкретизации техники, которая остается недостаточно прояснённой



в универсализирующих философских описаниях, Хуэй вводит понятие «космотехника» [11, с. 33]. Космотехника определяется им как исторически и цивилизационно обусловленное сопряжение технических практик с космологическими основаниями и нормативными принципами действия внутри определенного культурно-исторического порядка [11, с. 33]. В рамках этого понятия техническое действие рассматривается как действие, чья осмысленность и допустимость задаются тем, каким образом сообщество понимает устройство мира и каким образом в этих представлениях оформляются мера вмешательства, предел преобразования и ответственность. Космологические категории в этой постановке получают не отвлеченный доктринальный статус, а операциональную определенность: они выступают основаниями практик, поскольку именно практики закрепляют способы объяснения мира и человека и тем самым формируют условия оправданности технического вмешательства.

В качестве примера космотехники Юк Хуэй обращается к китайской медицине: категории и различия, закрепленные в китайской космологии (инь-ян, у син), используются в ней для описания телесных процессов и для организации лечебных процедур [11, с. 33]. Описание устройства мира и человеческого тела в таком случае образуют единый понятийный порядок: одни и те же термины задают как понимание происходящего, так и правила допустимого действия. Техническая практика лечения получает осмысленность и нормативную определенность через соответствие этому порядку: мера вмешательства определяется тем, каким образом космологические основания переводятся в критерии диагностики и правила процедуры.

Ключевой ход аргументации Юка Хуэя в работе «Вопрос о технике в Китае» связывает понятие космотехники с категориями Дао и ци, а также с формулой единства Дао и ци [11, с. 53; 11, с. 60]. Хуэй подчёркивает, что описание китайской космологии требует учёта этих категорий [11, с. 53]. Понятие ци

раскрывается у него в значениях «орудие», «утварь», «инструмент», то есть как то, что делает действие оформленным и воспроизводимым в практике [11, с. 60]. Формула единства Дао и ци фиксирует их соотносительность: рассуждение о технике включает вопрос о том, каким образом действие соотносится с порядком Дао и каким образом задаются пределы допустимого преобразования [11, с. 60].

Материал, связанный с движением гувэнь, вводится Юком Хуэем для уточнения того, каким образом нормативность технической практики может быть закреплена на примере письма [11, с. 92]. Критика стиля пяньвэнь и формула «письмо проясняет Дао» задают требование: письмо должно служить Дао, а не превращаться в самодовлеющее совершенствование формы [11, с. 92]. В этой логике письмо мыслится как разновидность ци, то есть как практическое средство, через которое возможно удерживать единство Дао и ци и тем самым сохранять нормативную ориентацию действия [11, с. 92]. Пример письма важен тем, что показывает действие одной и той же структуры на материале культурной практики: техника, понимаемая как практическая оформленность действия, получает норму не из критерия результативности как такового, а из соотношения действия с порядком, признанным исходным [11, с. 92].

Материал даосской мысли в интерпретации Юка Хуэя позволяет также прояснить, что нормативная оценка техники может включать не только оценку результата, но и оценку того, каким образом техника изменяет самого субъекта действия. В эпизоде из главы «Небо и земля» трактата «Чжуан-цзы» мотив «сердца машины» фиксирует опасение, что использование устройства способно сформировать машинный способ мышления и тем самым исказить отношение к пути Дао [11, с. 73]. Хуэй использует этот материал как указание на этическую проблему техники: техника затрагивает не только внешний мир, но и внутренний строй действия, то есть способ соотношения человека с порядком мира и с нормой допустимого [11, с. 73].



Исторический пример строительства железной дороги Шанхай – Усун (1876–1877), её последующего выкупа и разрушения инфраструктурой династией Цин показывает, что реакция на техническое нововведение может определяться соображениями безопасности и общественного беспокойства, а также – более широкими представлениями о допустимости вмешательства и о последствиях для сложившегося порядка жизни [11, с. 152]. Эти сюжеты закрепляют основную мысль: в конкретной цивилизационной среде техника получает смысл и оправдание через нормативно-космологическую рамку, а этическая регуляция техники выступает не вторичным ограничением, а внутренним условием её допустимости.

Отдельная линия аргументации Юка Хуэя связана с философией Жильбера Симондона. Хуэй обращается к диссертации «О способе существования технических объектов» и систематически использует разработанные Симондоном понятия индивидуации и трансдукции для описания техники как процесса становления технического объекта в операции, среде и коллективных формах знания [11, с. 37]. Обращение к Симондону выполняет методологическую функцию: описание техники должно исходить из её процессуальности и из зависимости технического объекта от среды и коллективной организации опыта, поскольку именно эта зависимость делает возможным переход от универсальных определений техники к анализу её исторической конкретизации [11, с. 37]. Хуэй отмечает, что Жильбер Симондон в своей диссертации уже имплицитно намечает направление, которое он формулирует как космотехнику: техника мыслится как становление, укорененное в среде и в коллективных режимах знания, а значит требует уточнения того, чем является сама среда и каким образом она задаёт условия смысла и допустимости технического действия [11, с. 37]. На этом основании Хуэй развивает собственный ход: среда техники получает определенность как исторически и цивилизационно оформлен-

ный порядок, внутри которого техническая практика приобретает смысл, меру и оправданность [11, с. 37].

В работе «Искусство и космотехника» Юк Хуэй уточняет собственную позицию, утверждая принципиальную множественность космотехник [12, с. 71]. Речь идет не об эмпирическом разнообразии технических решений, а о различии оснований, в рамках которых техника получает онтологический статус и нормативное оправдание. Хуэй отмечает, что каждая культура и каждый регион исторически развивают собственные формы техники, поскольку техническая практика обусловлена не только культурными, но и природно-географическими условиями, определяющими способы соотнесения человека, мира и технического действия [12, с. 71]. По этой причине универсальная технология как единый стандарт философского описания оказывается недостаточной: она нивелирует различия тех онтологических и нормативных структур, которые задают конкретные траектории технического действия [11, с. 18]. Понятие космотехники обозначает процесс, в рамках которого метафизические категории, присущие определенной культуре, получают выражение в технической практике и через неё формируют устойчивые способы организации взаимодействия между людьми, артефактами и средой. Тем самым техническое действие описывается как культурно и этически нормируемое преобразование, встроенное в порядок мира, а не как нейтральная операция [11, с. 33].

В философии Юка Хуэя проблематика техники, намеченная Мартином Хайдеггером и Жильбером Симондоном, получает дальнейшее развитие в анализе, где центральным становится различение исторически и цивилизационно устойчивых порядков допустимого преобразования. Космотехника в этой перспективе вводит культурологически значимое измерение философии техники: предметом сравнения выступают способы, посредством которых культура закрепляет и воспроизводит представления о устройстве



мира, границах вмешательства и ответственности. Существенную роль при этом играет природно-географический контекст, поскольку у Хуэя речь идет об условиях, в которых формируются устойчивые типы практик, режимы обращения с материалами и средой, а также способы закрепления нормы допустимого действия. Различие космотехник в этой связи понимается как различие не только культурных, но и регионально обусловленных способов соотношения технического действия с порядком мира. В таком понимании этико-моральное измерение техники становится необходимой частью философского описания: техника мыслится допустимой и осмысленной постольку, поскольку она соотносена с порядком должного, признаваемым в традиции исходным, и поскольку этот порядок задаёт меру вмешательства и формы ответственности за результаты технического действия и его последствия.

Философское осмысление техники показывает, что за сменой исторических форм и типов артефактов стоит более фундаментальное изменение: меняются способы определения действия, меры и допустимости преобразования. Вопрос о технике тем самым связан с вопросом о порядке – о том, каким образом устанавливаются границы вмешательства, чем оправдывается преобразование и как определяется соотношение природного, человеческого и созданного человеком. Понимание границ вмешательства, оснований преобразования и соотношения природного и искусственного определяет то, каким образом мыслится техническое действие.

В греческой мысли техника понимается как знание и умение, ориентированное на меру действия и соразмерность устройству сущего; техника рассматривается не только как изготовление вещей, но как действие, соотносимое с признанным порядком. У досократиков природные процессы нередко описываются через мотивы соединения, разделения, упорядочивания и становления, поэтому природное и техническое включаются в единый процессуальный контур. В классической философии у Платона и Аристотеля

техническое действие получает понятийное описание, а производство осмысляется через отношение формы и материи и через ориентацию на образец или замысел. Закрепляется модель, в которой изготовление понимается как реализация заранее заданного порядка, а техническое действие – как исполнение цели, определённой извне; именно такая установка впоследствии поддерживает утилитарную трактовку техники.

Философия техники XX века проблематизирует унаследованную утилитарную установку, показывая, что техника не исчерпывается ролью средства и не может быть описана только через ориентацию на целевой расчет и эффективность. У Мартина Хайдеггера вопрос о технике переносится с анализа инструментов на анализ условий, при которых сущее становится доступным и подлежит определенному способу обращения; поэтому понимание техники как нейтрального набора средств оказывается философски недостаточным. У Жильбера Симондона техника рассматривается через процесс становления технических объектов: устойчивость объекта формируется в последовательности операций и в конкретной среде, а его существование поддерживается коллективными формами знания. В таком описании решающим оказывается не только итоговый предмет, но и сам процесс формирования, в котором материал, инструмент и среда участвуют в возникновении структуры.

В работах Юка Хуэя вопрос о технике получает дальнейшее развитие через анализ исторической и цивилизационной конкретизации технических практик. Техническое действие рассматривается как действие, чья допустимость и смысл формируются внутри определенных культурных порядков. Хуэй вводит понятие космотехники, связывая технические практики с представлениями об устройстве мира и с нормами, определяющими меру вмешательства, ответственность и критерии оправданности преобразования. Различие между культурами в этой перспективе определяется не степенью «развития»



и не набором артефактов, а различием порядков допустимого действия. Нормативный и моральный аспект выступает здесь как внутреннее условие техники, тогда как условия среды понимаются как фактор, через который исторически оформляются устойчивые формы технической практики.

Сопоставление трёх линий – онтологической (Хайдеггер), процессуальной (Симондон) и космотехнической (Хуэй) – позволяет различить уровни философского описания техники. Онтологический анализ фиксирует способы данности мира, в пределах которых техника становится возможной и значимой;

процессуальный анализ раскрывает становление технических объектов в операции, среде и коллективном знании; космотехнический подход показывает, каким образом нормативные основания и космологические представления закрепляются в технической практике и формируют критерии допустимого преобразования. В результате техника может быть определена как исторически формирующийся способ организации отношения к сущему, в котором нормативные ориентиры и онтологические предпосылки получают практическое выражение в конкретных формах технического действия.

Список литературы

1. *Аристотель*. Политика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. 4. Москва: Мысль, 1983. С. 376–644.
2. *Золотарева Т. А.* Идея техники в Античности // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 2. С. 89–94.
3. *Корнетов Г. Б.* Миф об изобретении письменности в диалоге Платона «Федр»: современное осмысление идеи Сократа и Платона о преимуществе устного слова в обучении. Статья 2. Трактовка мифа Платона в работах Ж. Деррида и М. Фуко // Инновационные проекты и программы в образовании. 2021. № 2 (74). С. 33–44.
4. *Котелевский Д. В.* Техника и инженерное мышление в философии Жильбера Симондона // Инженерное мышление: социальные перспективы: материалы международной междисциплинарной конференции. Екатеринбург: Деловая книга, 2020. С. 39–45.
5. *Куртов М.* Заключение. Примечания переводчика // Симондон Ж. О способе существования технических объектов. Москва: Транс-лит, 2011. С. 94–105.
6. *Лебедев А. В.* Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым критическим изданием фрагментов). Санкт-Петербург: Наука, 2014. 533 с.
7. *Скопин Д. А.* Критика гилеморфизма и вопрос о технике у Жильбера Симондона и Мартина Хайдеггера // Вопросы философии. 2018. № 4. С. 201–210.
8. *Тимашов К. Н.* Жильбер Симондон и Эвальд Ильенков о гуманизме и технократии // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2023. № 3. С. 327–337.
9. *Хайдеггер М.* Введение в метафизику. Санкт-Петербург: НОУ-«Высшая религиозно-философская школа», 1998. 302 с.
10. *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. Москва: Республика, 1993. 447 с.
11. *Юк Хуэй.* Вопрос о технике в Китае. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2023. 320 с.
12. *Юк Хуэй.* Искусство и космотехника. Москва: АСТ, 2024. 384 с.

*

Поступила в редакцию 20.02.2026



ЭКОНОМИКА ВПЕЧАТЛЕНИЙ И ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ КУЛЬТУРА ПОТРЕБЛЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ

УДК 301.085

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-88-96>

Л. Н. Воеводина

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

Аннотация. В статье рассматривается феномен «экономики впечатлений» как закономерный этап эволюции потребительской культуры в условиях постмодерна. Анализируется современная концепция, обосновывающая переход от товарно-сервисной модели к производству эмоциональных переживаний как самостоятельного экономического продукта. Выявляются культурные механизмы, делающие впечатления главной ценностью постмодерного потребления, а также дается оценка культурным и эстетическим последствиям этой трансформации для современной культуры. В статье анализируются формы репрезентации впечатлительской парадигмы – фестивали, иммерсивные шоу и тематические парки, в которых наиболее ярко воплощается постмодернистский принцип стирания границ между реальностью и симуляцией, зрителем и участником, прошлым и настоящим. Статья опирается на теоретические работы по экономике впечатлений, исследования культуры постмодерна.

Ключевые слова: экономика впечатлений, культура постмодерна, потребление, роль символического в потреблении, постсовременность.

Для цитирования: Воеводина Л. Н. Экономика впечатлений и постмодернистская культура потребления в контексте постсовременности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 88–96. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-88-96>

THE ECONOMY OF IMPRESSIONS AND POSTMODERN CONSUMER CULTURE IN THE CONTEXT OF POSTMODERNITY

Larisa N. Voevodina

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

Abstract. The article examines the phenomenon of the “impression economy” as a natural stage in the evolution of consumer culture in the postmodern era. It analyzes the current concept that justifies the transition from a commodity-service model to the production of emotional experiences as an independent

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

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

© Воеводина Л. Н., 2026



economic product. The article identifies the cultural mechanisms that make impressions the main value of postmodern consumption and assesses the cultural and aesthetic consequences of this transformation for modern culture. The article analyzes the forms of representation of the impression paradigm – festivals, immersive shows, and theme parks, in which the postmodern principle of blurring the boundaries between reality and simulation, the viewer and the participant, and the past and the present is most vividly embodied. The article draws on theoretical works on the economy of impressions and studies of postmodern culture.

Keywords: experience economy, postmodern culture, consumption, the role of the symbolic in consumption, postmodernity.

For citation: Voevodina L. N. The Economy of Impressions and Postmodern Consumer Culture in the Context of Postmodernity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 88–96. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-88-96>

Современное общество переживает фундаментальный сдвиг в парадигме потребления: на смену приобретению материальных благ приходит спрос на уникальные переживания и впечатления. Эта трансформация, получившая название «экономика впечатлений», отражает глубинные изменения в культуре постмодерна, где ценность создается не столько в сфере товаров, сколько в сфере опыта индивидов. Большую роль в осмыслении этого феномена сыграли работы американских бизнес-теоретиков Джозефа Пайна и Джеймса Гилмора, которые в конце 1990-х годов сформулировали концепцию экономики впечатлений. В известной книге «Экономика впечатлений» (1998) авторы утверждают, что предприятия должны «режиссировать» впечатления так же тщательно, как театральные постановки, превращая каждое взаимодействие с клиентом в яркое и запоминающееся событие.

Экономика впечатлений, которая возникает как характеристика постмодернистского потребления и общества, не только меняет бизнес-модели, но и распространяется тотально, трансформируя культурные практики: смещает фокус с объекта (картины, товара) на процесс (взаимодействие, эмоцию); усиливает роль персонализации и интерактивности; стирает границы между искусством, развлечением и повседневностью. Логика приобретения товаров, продуктов с полезными свойствами отчасти уступает место логике поиска аутентичных переживаний. По мнению исследователей, таким об-

разом экономика услуг уступает место экономике впечатлений, в то время, как сырье, продукты и услуги сегодня уже не способны создавать новую, повышенную ценность [4]. В мире, перенасыщенном функционально идентичными товарами, дифференциация происходит не на уровне свойств, а на уровне эмоционального резонанса.

Этот сдвиг органично вписывается в постмодернистскую парадигму, где, как отмечают Фират и Венкатеш, потребление становится способом самовыражения, поиска аутентичности и смыслов. В своей программной статье «Освободительный постмодернизм и возрождение потребления» (1995) исследователи показывают, что постмодернизм преодолевает ограничения модернистского различия производства и потребления с его упором на производство. В частности, они отмечают роль символического в процессе потребления в современном постмодернистском обществе, когда оно становится способом самовыражения, поиска аутентичности и смыслов, а символическая ценность товара начинает доминировать над его утилитарной функцией [7, p. 239].

В постмодернистском обществе потребление перестает быть пассивным актом утилизации и становится пространством конструирования субъективности. Как подчеркивают авторы, центральное значение приобретает конструирование субъекта. Потребитель эпохи постмодерна – уже не рациональный субъект, который выбирает



полезность, а «охотник за впечатлениями», коллекционирующий уникальный опыт. Впечатление оказывается тем ресурсом, который способен противостоять всеобщей коммодитизации – процессу превращения всего и вся в стандартизированный товар. Сам термин «коммодитизация» (от англ. commodity – рядовой товар) описывает ситуацию, когда на фоне огромного количества конкурирующих продуктов происходит выравнивание их качества, а потребитель в итоге затрудняется в выборе товара. Различия в потребительских качествах между брендами исчезают, товар становится обезличенным и взаимозаменяемым. В этих условиях именно впечатление, которое возникает у индивида как нечто принципиально нестандартизируемое, уникальное и лично-значимое, начинает определять ценность товара. Повседневность в эпоху постмодернизма превращается в череду зрелищ и перформансов, а потребление становится театрализованным действием: «Этот сдвиг органично вписывается в постмодернистскую парадигму, где происходит «реверсирование условий модернити». Это означает, что жесткое разделение на производство (как активное, созидательное) и потребление (как пассивное, истощающее) снимается в пользу более сложной модели, где потребление само становится формой производства – идентичности, смыслов и социальных связей» [7, р. 239].

Постмодернистская критика модернизма обнажает фундаментальные ограничения последнего: его метанарративы и узкий конвенционализм, при котором производство неизменно занимало привилегированное место над потреблением. Ален Турен, анализируя природу модернити, отмечает, что она воспринимается как эпоха, «отрицающая саму идею общества, разрушающая ее и замещающая ее идеей постоянного социального изменения», причем «история модернити представляет собой историю медленного, но непрерывного нарастания разрыва между личностью, обществом и природой» [12, р. 281, 199].

Постмодерн преодолевает этот разрыв, возвращая человека в ткань социальных отношений через практики потребления. В этом контексте современное производство трактуется как создание символических, постматериальных ценностей. Постмодерн воспринимается его сторонниками как постэкономическая эпоха, для которой характерны демассификация потребления и производства, преодоление фордизма и отход от форм индустриального производства. Важнейшей составляющей этой эпохи является преодоление редукции человека к простому элементу производства, которая была присуща индустриальному обществу.

Дэвид Харви связывает особенности постсовременности с изменениями в способе накопления капитала. По его мысли, именно в гибкости, которая свойственна современному капитализму – в способности работников наемного труда к быстрой адаптации в потоках инноваций, в ускоренном развитии – нужно искать корни культуры постмодернизма. Харви подчеркивает: «На смену относительно устойчивой эстетике фордистского модернизма приходят нестабильность, брожение, мимолетность эстетики постмодернизма, которая высоко ценит оттенки, эфемерность, броскость, моду и товарность всех форм культуры» [8, р. 156].

Дэниел Белл, исходивший из иных теоретических предпосылок, также склонен объяснять возникновение постсовременности как результат развития капиталистической системы [6]. Поскольку в капиталистическом обществе удалось создать и повсеместно внедрить массовое потребление, это привело к возникновению новой культуры, отличающейся погоней за удовольствиями, гедонизмом и преобладанием ощущений над значениями. Причем эта культура оказалась не в ладах с трезвостью и эффективностью – основными ценностями, которые обеспечили успех капитализма на ранних этапах его становления.

Зигмунт Бауман, один из выдающихся социологов, занимавшихся постсовременностью, в качестве одного из основных призна-



ков нашего времени указывает на постоянную неуверенность, которая является обратной стороной огромного пространства выбора. Мир, в котором живет современный человек, характеризуется как «постсовременность», ему присуще состояние брожения, неустойчивости, «текучести», скепсиса, иронии и нестабильности любых отношений [1]. Он обращает внимание на постоянно возникающие перед нами «соблазны», которыми искушают нас реклама, маркетологи и знаменитости, используя все возможности СМИ, тогда как предшествующая система стремилась держать под контролем источники этих соблазнов. В таком обществе потребление становится определителем идентичности.

Согласно модели Пайна и Гилмора, экономическое развитие последовательно проходит четыре стадии, каждая из которых добавляет новое качество ценности:

- сырьевые товары – недифференцированные продукты, добываемые из природы; они взаимозаменяемы и существуют вне контекста брендинга или дополнительной обработки;
- товары – материальные продукты, произведенные из сырья; компании берут сырье и превращают его в нечто осязаемое, что можно приобрести и использовать;
- услуги – нематериальные действия, выполняемые для клиента от его имени; услуги нематериальны по своей природе и существуют во времени, а не как физические объекты [3];
- впечатления – это запоминающиеся события, вовлекающие потребителя лично, они разительно отличаются от услуг, от товаров, просто до недавнего времени ему уделяли незаслуженно мало внимания; впечатления экономисты относили к сектору услуг наравне с химчистками, автомастерскими, телефонными станциями и оптовой торговлей [13]. Пайн и Гилмор выделяют четыре сферы впечатлений или их типы:

- развлечение (например, посещение концерта или спектакля) – пассивное восприятие зрелища;
- обучение (например, мастер-класс или воркшоп) – активное вовлечение и приобретение навыков;
- уход от реальности, (например, VR-симуляция или ролевая игра) – полное погружение в альтернативную среду;
- эстетическое эмоциональное восприятие без активного действия (например, созерцание арт-инсталляции) [4].

Эти сферы не только описывают типы впечатлений, но и задают логику проектирования современных культурных продуктов. Пайн и Гилмор разработали типологию впечатлений, которая стала концептуальной основой для понимания того, как именно компании могут создавать запоминающиеся события, вовлекающие потребителя на личностном уровне. Данная типология базируется на двух фундаментальных осях, которые в совокупности образуют четыре ключевых измерения.

Первая ось – степень участия потребителя – варьируется от пассивного до активного участия. Пассивное участие характеризует ситуации, в которых потребитель не влияет непосредственно на ход события, оставаясь наблюдателем или слушателем (например, зритель в концертном зале). Активное участие, напротив, предполагает, что потребитель своими действиями формирует событие, становясь его соавтором (например, участник кулинарного мастер-класса или гость, взаимодействующий с интерактивной инсталляцией) [4].

Вторая ось – это характер связи с окружением, простирается от поглощения до погружения. Иными словами, если в первом случае впечатление «доставляется» потребителю (как при просмотре телепередачи), то во втором случае потребитель сам «входит» в пространство впечатления (как в тематическом парке или виртуальной реальности).



Развлечение интерпретируется как особый тип впечатлений, является наиболее разработанным в экономике впечатлений. Однако авторы предостерегают от упрощенного понимания, поскольку не следует сводить впечатления только к развлечению. Тем не менее, развлечение остается фундаментальным компонентом: оно привлекает внимание, создает положительный эмоциональный фон и формирует первоначальный интерес. К этой категории относятся просмотр театральных постановок, концертов, спортивных состязаний, а также многие формы пассивного досуга [4].

В отличие от развлечения, обучение требует активного участия потребителя. При этом, хотя обучение относится к поглощению (информация поступает в сознание учащегося), оно способно захватывать человека целиком, если построено на принципах интерактивности и практической значимости.

Эскапизм как тип впечатлений предполагает наиболее высокую степень вовлеченности: потребитель не просто наблюдает или усваивает информацию, но активно действует, погружаясь в иную среду. Примерами могут служить ролевые игры, исторические реконструкции, иммерсивные квесты, активный туризм. Важная особенность эскапизма заключается в том, что потребитель становится не просто участником, но – в определенном смысле – творцом разворачивающегося действия.

Эстетические впечатления занимает особое место. Потребитель погружен в среду, но остается пассивным наблюдателем, не стремясь изменить окружающую реальность. Классические примеры: созерцание заката, посещение художественной галереи, пребывание в архитектурно выразительном пространстве. При этом эстетические впечатления могут быть чрезвычайно интенсивными: достаточно вспомнить описанный Пайном и Гилмором случай с чашкой кофе на площади Святого Марка, где именно эстетика окружения создала основную ценность впечатления [4]. Комментируя этот пример,

Е. С. Петренко подчеркивает: «Закажите кофе на площади Сан Марко в Венеции или Дворцовой в Санкт-Петербурге, и ваш счет достигнет 15 долларов, львиная доля из них будет отдана за впечатление. Сырье равноценно, товары материальны, услуги нематериальны, а впечатления – незабываемы» [5, с. 98].

Принципиально важный тезис концепции заключается в том, что наиболее сильные и запоминающиеся впечатления синтезируют все четыре компонента. Например, фестиваль или тематический парк одновременно развлекает (зрелищная программа), обучает (через знакомство с новыми культурными кодами, историческими фактами, ремесленными навыками), уводит от реальности (создавая альтернативную среду) и доставляет эстетическое наслаждение (через продуманный дизайн пространства, художественное оформление, гармонию звуков и образов).

Таким образом, типология четырех измерений впечатлений представляет собой не просто абстрактную классификацию, но действенный инструмент анализа и проектирования потребительского опыта. Она позволяет осознанно конструировать многомерные предложения, в которых развлечение, обучение, эскапизм и эстетика образуют единое, эмоционально насыщенное целое. Ключевой тезис авторов: товаров и услуг уже недостаточно для стимулирования экономического роста, впечатления необходимо рассматривать как отдельный вид экономического продукта. Принципиальное отличие впечатления от предшествующих форм экономического предложения заключается в его природе, поскольку когда человек покупает не услугу, а впечатление, он платит за собственные незабываемые чувства и ощущения.

Один из методологических ключей концепции Пайна и Гилмора – метафора театра, которая пронизывает всю их аргументацию и служит практическим инструментом для проектирования впечатлений. Авторы утверждают, что работа – это театр, а каждый бизнес – сцена [4]. Эта метафора не является просто риторическим приемом, она иллюстри-



рует фундаментальный сдвиг в понимании природы экономического обмена.

Развертывая театральную аналогию, Пайн и Гилмор предлагают следующую систему соответствий: драма = стратегия, сценарий = процессы, театр = работа, представление = предложение. В этой модели стратегия компании задает драматургический конфликт и общее направление развития, бизнес-процессы выступают в роли сценария, определяющего последовательность действий, сама работа понимается как театральное действие, а конечное предложение потребителю – как спектакль. В экономике впечатлений каждый контакт с потребителем должен быть драматургически выстроен: продуманы сценарий, реквизит, роли сотрудников (актеров) и зрительское вовлечение. Посетитель перестает быть пассивным получателем услуги, становясь участником интерактивного действия.

Важно отметить, что Пайн и Гилмор не просто предлагают метафору, но настаивают на ее буквальном применении: компании должны сознательно ставить спектакли для своих клиентов. Они считают, что тот, кто по разным причинам не хочет участвовать в экономике впечатлений и превращать свой бизнес в шоу, очень скоро потеряет своего потребителя, а затем и сам бизнес [4]. Пайн и Гилмор предвидели переход от экономики впечатлений к экономике трансформаций, где продуктом становится изменение самого потребителя.

При всей эвристической ценности театральной метафоры исследователи указывают на определенные ограничения. Во-первых, не все виды бизнеса в равной степени поддаются театрализации. Во-вторых, существует опасность «перепроизводства» впечатлений, когда постоянная стимуляция эмоций приводит к их притуплению и требует все более сильных раздражителей. Тем не менее, как подчеркивают Пайн и Гилмор, альтернативой персонализации и театрализации является попадание в ловушку коммодитизации, где единственным конкурентным преимуществом становится цена. Впечатление же позволяет вырваться из этого круга, создавая

уникальную ценность, за которую потребитель готов платить премиальную цену.

Экономика впечатлений органично вписывается в постмодернистскую теорию общества потребления. Если Жан Бодрийяр диагностировал переход от реальности к гиперреальности, где симулякры заменяют подлинники, то фестивали и иммерсивные шоу предлагают потребителю именно такие симулированные, но эмоционально подлинные переживания. Бодрийяр отмечал, что реальный мир исчез, вместо него возникла гиперреальность, симулякр реальности. Парадокс современности заключается в том, что большинство людей считает интернет виртуальным пространством, тогда как он едва ли не реальнее самой жизни, виртуальным стал реальный мир [6].

Постмодернистское потребление, вбирающее в себя логику гиперреальности, характеризуется рядом фундаментальных черт, которые подробно разработаны в исследовательской литературе. В частности, среди них следует назвать деиерархизацию, которая выражается в смешении высокого и низкого, элитарного и массового. Это означает, что культурные иерархии, столь значимые для модернизма, утрачивают свою обязательность: оперная ария может звучать в рекламном ролике, а произведение современного искусства – украшать упаковку массового продукта. Для постмодернизма характерна эклектика, свободное комбинирование разнородных культурных кодов. Потребитель постмодерна не связан требованием стилистической чистоты или культурной аутентичности: он свободно комбинирует элементы разных эпох, традиций и стилей, создавая уникальные конфигурации смыслов. Другая характерная черта постмодернизма – это его игровая природа, которая распространяется и на отношение к потреблению как к игре и перформансу. Потребление перестает быть утилитарным актом удовлетворения потребностей и превращается в пространство игры, где конструируются и примиряются различные идентичности.



Поиск аутентичности выражается в парадоксальном стремлении найти «настоящее» в мире симулякров. В обществе тотальной симуляции именно симулированные переживания начинают восприниматься как более подлинны, чем сама реальность, создают эффект присутствия более интенсивный, чем в повседневной жизни. Именно эти характеристики делают возможным и востребованным потребление впечатлений. Фестиваль, соединяющий историческую реконструкцию с высокими технологиями, или иммерсивное шоу, стирающее грань между зрителем и актером, – идеальный продукт постмодерна, где все уровни реальности смешаны в едином игровом пространстве. Показательно, что в современной культуре потребления само впечатление становится знаком статуса и культурной компетенции. Посещение уникального иммерсивного шоу или исторического фестиваля маркирует принадлежность к сообществу «посвященных», способных оценить сложную игру смыслов и отсылок.

Дэвид Харви отмечает, что относительно стабильная эстетика фордистского модернизма уступила место всем этим брожениям, нестабильности и мимолетным качествам постмодернистской эстетики, которая прославляет различие, эфемерность, зрелищность, моду и товарность культурных форм [8, р. 156]. Таким образом, постмодернистская парадигма потребления создает онтологические и культурные предпосылки для расцвета экономики впечатлений. Фестивали, иммерсивные шоу и тематические парки становятся теми пространствами, где гиперреальность переживается непосредственно, где симулякры обретают эмоциональную подлинность, а потребление превращается в способ конструирования идентичности и поиска ускользающей аутентичности.

Современный фестиваль является квинтэссенцией экономики впечатлений. Он представляет собой временное, но целостное пространство, где развлечение, обучение, эскапизм и эстетика сплавлены в единый опыт. Иммерсивные шоу представляют со-

бой, вероятно, наиболее радикальную реализацию впечатленческой парадигмы. Термин «иммерсивность» фиксирует принципиальное изменение позиции зрителя: он перестает быть внешним наблюдателем и оказывается внутри разворачивающегося действия. Тематические парки Пайн и Гилмор рассматривают как образцовые «фабрики впечатлений». Не случайно они многократно обращаются к опыту Дисней, компании, превратившей производство впечатлений в индустрию. Диснейленд создает полностью контролируемую среду, где каждая деталь подчинена общей теме, сотрудники исполняют роли, а посетители погружаются в сказочную реальность. В российском контексте аналогами выступают исторические парки, этнографические деревни, фестивальные пространства, выстроенные как тематические миры. Важная тенденция последних лет – гибридизация физического и цифрового пространств, смешение реального и виртуального. Использование AR/VR-технологий на московских фестивалях, мультимедийные инсталляции, реагирующие на движение, – все это расширяет границы впечатления, делая его многослойным.

Пайн и Гилмор не останавливаются на экономике впечатлений. В своих поздних работах они вводят понятие «экономика трансформаций» как следующей ступени эволюции. Если впечатление меняет восприятие клиента здесь и сейчас, то трансформация меняет самого клиента, его идентичность, способности, жизненную траекторию. Показательно, что люди готовы платить за то, что раньше получали бесплатно или в иных формах: за фитнес (физическое преобразование), психотерапию (ментальное преобразование), образование (интеллектуальное преобразование). В этом контексте фестивали и иммерсивные шоу предстают не просто развлечениями, а инструментами самоконструирования. Посещая исторический фестиваль, человек не только развлекается, но и выстраивает связь с прошлым, формирует идентичность. Участвуя в иммерсивном действе, он трени-



рует способность к эмпатии, расширяет границы собственного «я». Экономика впечатлений оказывается подготовительной стадией к экономике трансформаций, где продуктом становится измененная личность.

Анализ экономики впечатлений был бы неполным без учета ее проблемных зон. Исследователи указывают на несколько противоречий. Первое – парадокс аутентичности. Чем больше впечатлений производится индустриально, тем более искусственными они воспринимаются. Потребитель ищет «настоящее», но получает тщательно срежиссированный продукт. Это провоцирует бесконечную гонку за все более экзотическими, «дикими» впечатлениями, которые, будучи освоены индустрией, немедленно теряют ореол подлинности. Второе, качественные впечатления (путешествия, фестивали, иммерсивные шоу) требуют значительных ресурсов, что воспроизводит социальное неравенство в новой форме – не только имущественной, но и «впечатлительной». Третье – усталость от впечатлений. Постоянная стимуляция эмоций ведет к их притуплению, требует все более сильных раздражителей.

Таким образом, современная культура потребления претерпевает фундаментальную трансформацию. Логика приобретения полезных свойств уступает место логике поиска аутентичных переживаний. В мире, перенасыщенном функционально идентичными товарами, дифференциация происходит

не на уровне свойств, а на уровне эмоционального резонанса. Этот сдвиг органично вписывается в постмодернистскую парадигму, где потребление становится способом самовыражения, поиска аутентичности и смыслов. Потребитель постмодерна выступает уже не как рациональный субъект, а «охотник за впечатлениями», коллекционирующий уникальный опыт. Впечатление оказывается тем ресурсом, который способен противостоять всеобщей коммодитизации.

Экономика впечатлений, концептуализированная Пайном и Гилмором, стала не просто маркетинговой теорией, а фундаментальным описанием культурного сдвига рубежа XX–XXI веков. В условиях постмодерна, когда старые нарративы утратили убедительность, а потребление стало способом идентификации, впечатления оказались тем ресурсом, за который люди готовы платить. Фестивали, иммерсивные шоу и тематические парки и тому подобное выступают наиболее репрезентативными форматами этой экономики. Они создают пространства, где развлечение, обучение, эскапизм и эстетика сплавлены в целостный опыт, где зритель становится участником, а прошлое и будущее сходятся в игровом настоящем, где традиция обретает новую жизнь через технологии, а технологии очеловечиваются через игру. Культура опыта, впечатлений оказывается не просто экономическим трендом, а антропологическим проектом постмодерна.

Список литературы

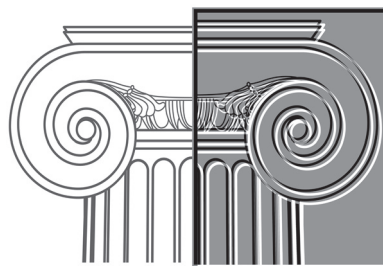
1. Бауман З. Текучая современность. Пер. с англ. С. А. Комарова под ред. Ю. В. Асочакова. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 238 с.
2. Воеводина Л. Н. Философия культуры в эпоху постсовременности // Вестник Московского государственного университета искусств. 2014. № 3 (59). С. 29–35.
3. Пайн Б. Дж., Гилмор Дж. Х. Экономика впечатлений: Как превратить покупку в захватывающее действие. Москва: Альпина Паблишер, 2018. 384 с.
4. Пайн Б. Дж., Гилмор Дж. Х. Экономика впечатлений. Работа – это театр, а каждый бизнес – сцена. Пер. с англ. Н. Ливинской. Москва: Альпина Паблишер, 2020. 380 с.
5. Петренко Е. С. Место рекламы в экономике впечатлений // Вестник Карагандинского университета. Серия «Экономика». 2019. № 4 (96). С. 96–104.



6. *Firat A. Ф., Venkatesh A.* Освободительный постмодернизм и возрождение потребления // Журнал исследований потребителей. 1995. Том 22, № 3. С. 239–267.
7. *Bell D.* The Cultural Contradictions of Capitalism. New York: Basic Books, 1976. 301 p.
8. *Baudrillard J.* For a Critique of the Political Economy of the Sign / Jean Baudrillard ; [transl. by Ch. Levin]. St. Louis : Telos Press, 1981. 214 p.
9. *Firat A. F., Venkatesh A.* Liberatory Postmodernism and the Reenchantment of Consumption // Journal of Consumer Research. 1995. Vol. 22, № 3. P. 239–267.
10. *Harvey D.* The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford : Basil Blackwell, 1989. 378 p.
11. *Jameson F.* Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1991. 461 p.
12. *Kumar K.* From Post-Industrial to Post-Modern Society: New Theories of the Contemporary World. Oxford : Blackwell Publishers, 1995. 264 p.
13. *Lash S., Urry J.* Economies of Signs and Space / Scott Lash, John Urry. London: SAGE Publications, 1994. 360 p.
14. *Touraine A.* Critique de la modernity. Paris: Fayard, 1992. 462 p.
15. *Yavuz N., Zavalisiz Y. S.* The Consumption as a Determination of Identity in The Postmodern Era [Consumed Identities] // Tarih Kültür Ve Sanat Araştırmaları Dergisi- Journal of History Culture and Art Research. 2015. Vol. 4, № 4. P. 126–152.

*

Поступила в редакцию 19.02.2026



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА



ПРОБЛЕМА МНОЖЕСТВЕННОСТИ «ВОЗРОЖДЕНИЙ» В ДОРОМАНСКОМ ИСКУССТВЕ

УДК 7.033

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-98-106>

Н. В. Синявина

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

Н. И. Ануфриева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: nata415485@mail.ru

М. М. Шибеева

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

Аннотация. Статья посвящена правомерности использования термина «Возрождение» к отдельным этапам дороманской культуры. Актуальность связана с необходимостью пересмотра сформировавшегося представления о разрыве культурных традиций Античности и Раннего Средневековья, осмысления механизма воздействия греко-римской культуры на становление художественных школ в Западной Европе V–X веков. Авторы ставят цель показать различные трактовки античного наследия варварскими королевствами не как попытку формирования единого художественного стиля, а как процесс поиска идентичности. Основными методами исследования выступили историко-культурный анализ, благодаря которому художественные процессы стало

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

АНУФРИЕВА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

ШИБАЕВА МИХАЛИНА МИХАЙЛОВНА – доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

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

ANUFRIEVA NATALYA IVANOVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

SHIBAeva MIKHALINA MIKHAILOVNA – DSc in Philosophy, CSc in Pedagogy, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Синявина Н. В., Ануфриева Н. И., Шибеева М. М., 2026



возможным рассматривать в контексте политических и религиозных программ варварских правителей, и иконологический. В заключение делается вывод о том, что множественность «возрождений» возникает в результате атомизации Ранним Средневековьем античного наследия, и комбинировании дороманским мастером различных его элементов. Синтезируя их с местными традициями, искусство приобретало новое качество. Вариативность «возрождений» в Раннем Средневековье можно трактовать как процесс рецепции античного наследия, которому присущи несколько стадий. Каждой из них свойственны специфические черты, но в совокупности они способствовали выработке технической базы и системе образов для романской художественной культуры. Авторы обосновывают, что относительно этих процессов в дороманской культуре корректнее использовать термины «renovation» и «revival», а не «возрождение» в его классической трактовке.

Ключевые слова: дороманское искусство, античное наследие, переходность, Каролингское возрождение, Оттоновский ренессанс, эпоха Возрождения.

Для цитирования: Синявина Н. В., Ануфриева Н. И., Шibaева М. М. Проблема множественности «возрождений» в дороманском искусстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 98–106. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-98-106>

THE PROBLEM OF MULTIPLE «REVIVALS» IN PRE-ROMANESQUE ART

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

Natalia I. Anufrieva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: nata415485@mail.ru

Mikhailina M. Shibaeva

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

Abstract. This article examines the validity of the term “Renaissance” for specific periods of pre-Romanesque culture. Its relevance stems from the need to reconsider the established notion of the cultural discontinuity between Antiquity and the Early Middle Ages and to understand the influence of Greco-Roman culture on the development of artistic schools in Western Europe in the 5th–10th centuries. The authors aim to demonstrate the various interpretations of the ancient heritage by barbarian kingdoms not as an attempt to forge a unified artistic style, but as a process of identity search. The primary research methods were historical and cultural analysis, which allowed artistic processes to be viewed in the context of the political and religious agendas of barbarian rulers, and iconological analysis. The conclusion is that the multiplicity of “revivals” arose from the atomization of the ancient heritage in the Early Middle Ages and the combination of its various elements by pre-Romanesque masters. By synthesizing them with local traditions, art acquired a new quality. The variability of “revivals” in the Early Middle Ages can be interpreted as a process of reception of the ancient heritage, characterized by several stages. Each of these stages has its own specific features, but together they contributed to the development of the technical basis and system of images for Romanesque artistic culture. The authors argue that, when discussing these processes in pre-Romanesque culture, it is more accurate to use the terms “renovation” and “revival” rather than “renaissance” in its classical sense.



Keywords: Pre-Romanesque art, ancient heritage, transitional period, Carolingian Renaissance, Ottonian Renaissance, Renaissance.

For citation: Sinyavina N. V., Anufrieva N. I., Shibaeva M. M. The Problem of Multiple «Revivals» in Pre-Romanesque Art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 98–106. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-98-106>

До определенного момента история искусств представлялась линейно: Средневековье пришло на смену античности, классицизм передал эстафету романтизму, а после фигуративного искусства наступил период абстракции. Однако любая попытка провести демаркационную линию между уходящим и становящимся неизбежно приводит к сопротивлению самого материала, поскольку художественный процесс непрерывен, даже если на первый взгляд не удастся выявить точки пересечения. Стили наслаиваются, утратившие актуальность художественные формы не исчезают бесследно, а формирующиеся на периферии маргинальные течения могут начать обретать значимость.

Таким образом, хронологические рамки выступают лишь условными маркерами, которые указывают на сложную диалектику перехода, а история искусств предстает потоком переходных состояний. Одним из интереснейших в контексте сказанного выступает период Раннего Средневековья, когда шло формирование дороманского искусства. Термин «дороманское» условен и относится к искусству VI–X веков, к довольно длительному периоду, который так и не выработал единый стиль, но предпринимал попытки его обрести, обращаясь к разным художественным системам, в том числе и к античному наследию.

Термин «Возрождение», безусловно, прочно закрепился за европейской культурой XIV–XVI веков. Дж. Вазари, описывая процесс, происходящий в этот момент в Италии, использует словосочетание *rinascimento dell'antichità*, которое указывает на античность как образец для подражания.

Отнесение же термина «ренессансы» к раннему Средневековью (включающее Каролингское Возрождение, Оттоновское

Возрождение и Возрождение XII века, иногда в этот перечень включают Исидоровское возрождение в Испании, когда здесь обосновались вестготы, Палеологовский Ренессанс, Англосаксонское, или Нортумбрийское возрождение) связано с развитием историографии, с тем моментом, когда в среде историков появляется ряд исследователей, не желавших следовать сложившейся традиции трактовать Средневековье как «темные века». Одним из первых среди них был Ж.-Ж. Ампер, который в отличие от позиции Ж. Мишле, рассматривавшего средние века как регрессивную эпоху, не только выделил время правления Карла Великого как отдельный период, но и обозначил его термином «Каролингское Возрождение». Однако представленную Ампером концепцию вплоть до начала XX века использовали крайне редко.

Ситуация изменилась в 1920-е годы, поскольку лишь в этот момент исторический процесс начинают трактовать как непрерывность, что позволило иначе взглянуть не только на переход от Средневековья к Возрождению, но и пересмотреть устоявшееся мнение о мрачности и статичности средних веков. Эта позиция была обозначена в работах крупных медиевистов и историков искусства того времени, предлагавших рассматривать культуру Раннего и Высокого Средневековья через призму позиции Ампера. Так, в 1924-м году выходит исследование «*Dei Karolingische Renaissance*» Э. Патцель, где одной из характеристик возрождения указывается работа по синтезированию античных, поздневизантийских и варварских культурных традиций. Эта же позиция представлена в «Ренессансе XII века» Ч. Хаскинса [11] и «Каролингском и Оттоновском возрождении» Х. Наумана (оба исследования опубликованы в 1927-м году). В середине 1950-х годов споры вокруг



этого понятия лишь усилились. Так, П. Рише весь период раннего Средневековья относит к Каролингскому Возрождению, выделяя в нем три этапа, первый из которых связан с деятельностью Карла Великого, второй – с его наследниками, а третий начинается с прихода к власти Оттона I, представителя Саксонской династии [3].

Среди отечественных исследователей Каролингское возрождение А. Я. Гуревич рассматривает как попытку восстановления Римской империи. Примерно в это же время Э. Панофский издает работу «Ренессанс и “ренессансы” в искусстве Запада» [10], в которой обосновывается возможность использования данного термина в отношении отдельных периодов искусства Средневековья. Однако не все исследователи согласны с этой позицией. Так, Жак ле Гофф, один из крупнейших медиевистов, говорил о некорректности отнесения термина «ренессанс» к различным периодам Средневековья. Он признавал, что без достижений культуры V–XIV веков не возник бы феномен итальянского Возрождения, выступая, таким образом, против сложившегося противопоставления темного Средневековья и светлого Ренессанса. Однако, с его точки зрения, использование термина «ренессанс» применительно к средним векам ведет к упрощению понимания тех процессов и изменений, которые происходили в средневековом обществе (особенно в XII–XIII веках), и, следовательно, лишь подтверждает сложившееся представление, что Средневековье есть лишь фон для «настоящего» Возрождения.

Таким образом, несмотря на свое появление еще в начале XIX века, термин «Средневековые возрождения» (или «малые средневековые возрождения») выступает одним из самых спорных и обсуждаемых. Признание за ним права на существование (или наоборот) зависит от позиции исследователя, от выступающей для него доминантной характеристики эпохи. Если «говоря о Возрождении», имеют «в виду культуру, оппозиционную по отношению к феодальной» [8, с. 59], которой присуща кардинальная смена

мировоззренческой парадигмы, свойственно обмирщение и превалирование светского над религиозным, а обращение к античности выступает лишь одним из маркеров, в этом случае исследователь никогда не обозначит происходившее в Средневековье «ренессансом».

«Избирая объектом анализа художественное творчество, либо право, историографию и другие отрасли духовной деятельности людей средних веков, мы не должны изолировать данную сферу этой деятельности из более широкого культурно-исторического контекста, ибо только в рамках этой целостности, которую мы называем средневековой культурой, можно правильно понять те или иные его компоненты» [4, с. 31]. Варварские набеги, с которых начинается Средневековье, приводят в движение не только Европу, но Африку и Азию, те территории, что входили в состав Римской империи. «Европейцы и в эту эпоху жили в условиях переплетения разных культур. Они не ограничивались Европой, они знали о существовании остального мира – большого мира. Люди говорили на разных языках и исповедовали разные религии» [3, с. 17]. Однако любое становящееся государство, особенно в ситуации вхождения в него полиэтнического и поликонфессионального населения, нуждается в формировании единого символического пространства и обнаружении схожих ценностей для выработки общей идентичности, благодаря чему происходила бы интеграция разнородных групп в монолитную государственную организацию.

Даже после перемещения центров власти в Равенну и Константинополь Рим продолжал играть важную роль в политической жизни Европы [3, с. 26]. Так, Галла Плацидия писала своим византийским венценосным родственникам: «Нам подобает во всем придерживаться должного уважения к этому великому городу, который есть господин вся земли; и мы обязаны самым внимательным образом позаботиться о том, чтобы то, что в прежние времена охраняло наш дом, и сейчас не ущемлялось» [3, с. 28]. Даже спустя сотни лет Рим продолжал восхищать. Так, Петрарка, чье ис-



кусство выступало как «живая память о нем», остро переживал контраст между великим прошлым и «жалким» настоящим, наполняющим его горем, возмущением и презрением» [10, с. 13]. Это приводит поэта к пересмотру истории и новой ее трактовке. Если средневековые схоласты представляли исторический процесс как непрерывное развитие, движение от мрака язычества к божественному свету христианства, Петрарка выделяет всего два периода, одним из которых выступала античность, а второй был связан с современностью. «Когда Петрарка восклицал: “Кто мог сомневаться, что Рим снова воспрянет, стоит ему только познать самого себя”, и надеялся, что будущее в самом общем смысле будет способно “вернуться к чистому сиянию прошлого”, он, вне сомнения, представлял себе этот новый расцвет как возврат к классической, по его мнению, римской древности» [10, с. 19]. Таким образом, легитимность своей власти европейские правители Раннего Средневековья подтверждали, соотносясь как с Римом, так и с Константинополем.

Связь с античностью поддерживалась и через христианство, чьи культурные и социальные нормы в большей или меньшей степени были связаны с римской традицией. Однако и оно находилось в состоянии становления и «постоянно адаптировалось к меняющимся историческим контекстам и географическим особенностям» [3, с. 127]. (Достаточно вспомнить происходившие острые триадологические дискуссии, давшие толчок к возникновению ересей, в том числе арианства, которое было принято рядом варварских племен в качестве официальной религии). Актуализация античной культуры в варварских королевствах связана и с начавшимися в середине VIII века иконоборческими гонениями в Византии, приведшими к массовому исходу из страны как мастеров иконописного дела, так и иконопочитателей из разных социальных групп, большая часть которых перебирается в Италию. (О масштабах этой эмиграции может свидетельствовать факт получения районом возле Бычьего фо-

рума в Риме, где обосновались переселенцы, названия «Побережье греков»). Э. Панофский отмечает, что «своего рода греческое или ранневизантийское возрождение», «вызванное или по крайней мере поддержанное наплывом художников, бежавших от арабского завоевания или иконоборческих преследований, имело место в Риме в VII и VIII веках» [10, с. 43]. Происходивший в этот момент диалог касался не только творческих вопросов, он давал возможность познакомиться с греческой культурой в целом. (Например, на Сицилии, куда переехало немало византийцев, греческий язык был частью повседневного общения вплоть до эпохи Возрождения).

Таким образом, говоря о наиболее ярких периодах обращения к античности, следует выделить Каролингское, Оттоновское и Англосаксонское возрождения. Для каждого из них ориентиром выступали разные варианты античности (греко-римская, позднеантичный период и прочее), для синтеза использовались разные культурные традиции, что и дало основание говорить о «множественности» волн актуализации античного наследия. Однако Оттоновское возрождение, в пространстве которого происходит слияние художественных достижений каролингского периода и византийской придворной культуры, несколько сужает количество античных источников и компонентов, к которым обращались во времена Карла Великого. В Англосаксонском возрождении довольно сильно проявляется воздействие кельтской культуры. В связи с этим наибольшей целостностью и последовательностью в воспроизводстве античности (во всех ее вариантах) на территории своего государства отличалась программа Карла Великого. Знакомство франков с античностью происходит благодаря военным походам, в том числе и в Рим, и в Равенну. Несмотря на завоевание Рима варварами мысль о его гибели даже не допускалась. Так, Клавдий Клавдиан, «певец Стилихона» (как его называли при дворе императора Гонория, который был обязан своим восхождением на престол этому пол-



ководцу), в одном из своих стихотворений говорит о возрождении империи («*imperio sua forma*»), о том, что «Рим велик, как небо, и что он не может погибнуть» [12, с. 380]. Эта же мысль звучит и в одной из эклог Муадвина Назона, придворного поэта Карла Великого, когда он восклицает: «Вновь Рим золотой, обновясь, возродился для мира».

В контексте сказанного, политическую программу Карла Великого можно рассматривать как попытку возрождения «нового Рима». Но его коронацию 25 декабря 800 года папой Львом III не следует считать датой рождения «Священной Римской империи» (ее возникновение относится к более позднему времени), однако благодаря ей устанавливалась связь короля франков не только с римскими императорами, но и с библейскими царями Давидом и Соломоном; в связи с этим отнюдь не случайным выглядит и выбор Карлом своего псевдонима для участия в заседаниях созданной им Академии – Давид. Таким образом, церемония должна была подчеркнуть, что произошло «не просто провозглашение светского правителя, но и помазание святого царя» [3, с. 130–131]. Идея преемственности Карлом Великим правителям и Рима, и Иерусалима появляется не в момент коронации, а задолго до нее. Так, в одном из кодексов 789 года король называл себя «новым Иосией, царем Иудеи, который очистил избранный народ от языческих обычаев» [3, с. 131].

Главным городом империи Карл выбирает Ахен, где возводит резиденцию, одним из главных сооружений которой выступала капелла. По замыслу императора, здесь и должна произойти встреча Рима и Иерусалима. Как отмечает Ле Гофф, «основывая на древних землях франков новую столицу, Ахен, Карл мечтал сделать ее «новым Римом». По сути, он бросал вызов «новому Риму, то есть Константинополю» [5, с. 58]. Согласно первоначальной программе императора прототипом при постройке капеллы выступала ротонда храма Гроба Господня, однако руководивший ее возведением мастер

Одон из Меца в Иерусалиме никогда не был, и за основу им была взята равеннская базилика в Сан-Витале (из Равенны же были привезены колонны и материалы, которые использовались для отделки капеллы и дворца Карла). Одон вносит коррективы в используемый им план равеннского храма (вписывает октагон в шестнадцатигранник), которые были направлены на придание капелле большего сходства с ротондой. Усложнение плана было связано и со средневековой символикой, поскольку «идея круга и сферы служила образом Бога и мира. Таким представляется космос и поэту Данте, и теологу Фоме Аквинскому. В анонимной рукописи (XII век) среди определений Бога дается и следующее: “Бог есть интеллигибельная сфера, центр которой повсюду, а поверхность – нигде”» [4, с. 83]. Кроме того, окружность восьмиугольника равна 144 каролингским футам, что составляет длину стен Небесного Иерусалима, который описан в Откровении: «И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» [9]. Это символическое указание на Небесный Иерусалим отсылало к городу, связанному и с историей библейских царей, и с жизнью Христа, и с деятельностью восстанавливающего город императора Константина. В этой капелле произошла встреча неба и земли, о которой говорится в Откровении, и сам храм, и его убранство должны были отражать идею власти. Мозаики рассказывали историю о том, как Божья милость когда-то была дарована в Иерусалиме, после чего она перешла к Риму, а теперь она нисходит на Ахен и королевство франков.

Капелла, единственное сооружение, сохранившееся от резиденции Карла Великого, как уже отмечено, стилистически отсылает к Сан-Витале, однако ее западный фасад похож на римские городские ворота, а внешнее убранство строится на использовании коринфских пилястр. Таким образом, капелла демонстрирует те художественные традиции, которые пытаются синтезировать



мастера эпохи Карла Великого: с одной стороны, это раннехристианские постройки времен Константина и Юстиниана, с другой стороны, – классическая античность (в римском варианте); третьим же выступало восточное влияние, которое довольно быстро в культуре каролингских мастеров было нивелировано. Этот факт демонстрирует отсутствие в искусстве этого периода четкой границы между античностью классической и раннехристианской. Например, есть сведения, что стены комнат наследника престола Людовика Благочестивого во дворце в Ингельсхейме украшали сцены подвигов Александра Македонского, Ганнибала, римских императоров и франкских королей. Интенсивность освоения доступного мастерам Каролингского возрождения материала из указанных регионов и его разнообразие (начиная от архитектурных построек и заканчивая предметами декоративно-прикладного характера) позволили в короткие сроки сформировать не только способность выбирать качественные ориентиры, но и свободно работать с этим материалом, соединяя в одном произведении разные художественные традиции, что и дало возможность отнести созданные в этот период произведения к дороманскому стилю (пусть и достаточно условному).

Само понятие стиля относится к разряду фундаментальных не только в искусствоведении и эстетике, но даже в повседневной практике (стиль поведения, стиль управления, стиль скольжения на коньках и прочее), и, несмотря на кажущуюся очевидность его содержания, до сих пор выступает одним из дискутируемых. Отчасти это связано с тем, что стиль продуцирует контекст со сложной структурой, которую отличают многогранность и многокомпонентность. Особенно сложным представляется определение стиля в искусстве, поскольку в конструируемом им художественном тексте разные исследователи акцентируют внимание на его разных сторонах. Однако «цельность художественного стиля уже включает в себя как чувственную образность и отвлеченную идейность, так и со-

держание с формой. *Цельность художественного стиля* – вот то диалектическое единство, в котором совпадают обе эти противоположности. Сюда же необходимо присоединить и художественную трактовку каждой из этих отдельных пар» [6, с. 218]. Следовательно, «художественный стиль есть принцип конструирования самого художественного произведения, взятого во всей его полноте и толще, во всем его художественном потенциале» [6, с. 221], он соответствует «"как" художественного произведения, в то время как это последнее есть "что", созданное художником и нами воспринятое» [6, с. 221]. Использование этого определения связано с тем, что благодаря ему возможно рассматривать те периоды истории искусств, когда смысловая и художественная информация передавалась стилем. Он обеспечивал интеграцию, выступал инструментом коммуникации между художественным и нехудожественным, инвариантным и вариативным. Сказанное в полной мере относится к Каролингскому периоду, когда посредством культуры происходила политическая легитимизация. Справедливо замечание Маля о том, что «средние века видели в искусстве прежде всего наставление» [7, с. 21].

Важными факторами для формирования идентичности выступают язык и историческая память. В королевстве Карла Великого главным языком становится латынь, однако ее классический вариант бытовал лишь в среде образованного монашества и государственных деятелей, поскольку уже к VIII веку во многих регионах под влиянием местных диалектов появляется так называемая народная латынь, отличающаяся от классического образца. В связи с этим одной из целей образовательной реформы Карла выступала, в том числе, и подготовка кадров для управления государством, которая осуществлялась под руководством духовенства в открываемых при монастырях школах. «Преподавание латинского языка велось в этих школах по-новому, основное внимание уделялось овладению корректной классической латынью; изучение классических авторов завоевало



прочное место в учебной программе наряду с текстами «отцов церкви». В целом в ней неразрывно переплелись латинская ученость и христианская набожность» [1, с. 454]. Благодаря деятельности Алкуина и членов созданной им Академии было воспитано поколение образованных людей, продолживших работу в разных сферах. Расцвет ряда монастырей в немецких землях (Фульда, Рейхенау, Сен-Галлен и других) и превращение их в центры церковной учености связан с именами учеников Алкуина. Среди них были выдающиеся и политические деятели (в частности, Гримальд, занявший должность канцлера при императоре Людовике Немецком), и историки церкви (например, Храбр Мавр, который был и замечательным педагогом), и поэты (как Валахрид Страбон, в творчестве которого складывается житийный жанр). Исследователи отмечают, что именно в рамках агиографической повести Валахрида складывается образ христианского героя (в частности, в «Житии св. Маммы»), который в отличие от античного героя, «утверждающего себя подвигами в кровавой борьбе с чудовищами и себе подобными» [1, с. 457], совершает «подвиг» во имя христианства. Эйнхард, еще один член Академии и придворный историограф, повествуя о деятельности Карла, ориентируется на «Жизнеописания императоров» Светония, пытаясь возродить жанр биографии. Любопытно, что рассказ о придворной и семейной жизни короля, о его военных походах и государственной деятельности действительно отсылает к римским историческим биографиям, но при этом содержит легенды и анекдоты об этом удивительном человеке, которые сформировались о Карле в народной среде.

Таким образом, «именно в таком вакууме произошло накопление и слияние сил, которые привели к новому синтезу – первой кристаллизации своеобразной северо-западной европейской традиции. Главной среди этих сил была сознательная попытка восстановления римского наследия, в котором «Рим означал Юлия Цезаря и Августа наравне с Константином Великим» [10, с. 44], а смыслообра-

зующей идеей выступало «*renovatio imperii romani*» (обновление Римской империи).

Таким образом, нет оснований говорить о разрыве с античностью в раннее Средневековье. Безусловно, в Италии и Галлии эта связь была более прочной, нежели в Северной Европе, где и в момент существования Римской империи она проявлялась не столь масштабно и глубоко. После падения Рима и последовавшими за этим миграционными волнами заальпийская территория подверглась большей варваризации и как бы дальше «отошла» от античности, но в момент построения империй для Карла Великого и представителей Саксонской династии образцом выступил Древний Рим, чья история и великолепие восхищали, что и инициировало обращение к его наследию. То есть проблема «множественности» возрождений в дороманском искусстве связана не с отсутствием единого стиля, а с попыткой поиска идентичности (конфессиональной, имперской, художественной). Тем более, что для мастеров Средневековья образцами выступали не только произведения греко-римского периода, но и позднеантичного христианства, искусства Византии и варварских королевств. Используя этот разнообразный материал, региональный мастер перерабатывал его, опираясь на сформировавшиеся в его культурной среде традиции. Синтезируя варварские художественные формы и технологии и античное наследие, дороманское искусство приобретает новое качество. Так, тератологический стиль орнаментики приводит к трансформации римского ордера, а попытки каменного перекрытия базилики и устройство на западном фасаде вестверка закладывают основу для формирования на следующем этапе романского искусства, развитие которого будет происходить уже не в контексте античных традиций. Равенна, выступавшая ориентиром для мастеров Карла Великого, вдохновляла и Данте Алигьери, который в 1321 году был изгнан из Флоренции и нашел приют при княжеском дворе в этом городе. Возможно, именно звездное небо мозаики



мавзолея Галлы Плацидии, сестры римского императора Гонория, христианки, немало сделавшей для восстановления и строительства церкви, вдохновили поэта на создание «Рая», заключительной части его «Комедии». Судьба Галлы перекликается с историей Римской империи и отражает происходившие в тот период процессы: сочетание браком с готским предводителем Атаульфом и переезд вслед за мужем в Испанию, после смерти которого она вернулась к Гонорию, но обстоятельства вынудили ее покинуть Италию и провести некоторое время в Константинополе, а потом ее 6-летний сын Валентиниан был провозглашен императором Западной Римской империи, и Галла возвращается в Равенну и на 12 лет становится регентом. Миграции, вынужденные союзы с бывшими врагами, диффузность идей и представлений, когда новое и старое объединялись. Анализ происходив-

ших в тот период процессов демонстрирует, что античность постоянно присутствовала в культурном коде Европе, выступая мощнейшим трансформационным инструментом. Деструкция, проводимая варварскими королевствами, выступила органической рецепцией, поскольку столь масштабное по своим размерам и многообразию античное наследие не могло быть ими осмысленно. Оно нуждалось в атомизации, в разложении на отдельные компоненты, которые можно освоить и выстроить в разные комбинации. И если сначала их действия происходили по наитию, то постепенно стихийность сменяется упорядоченностью, что и приводит к рождению стиля. Исходя из этого, при рассмотрении периодов расцвета в эпоху Средневековья корректнее все-таки использовать в отношении них термины «renovation» (обновление) и «revival» (возрождение интереса).

Список литературы

1. *Аверинцев С. С., Гаспаров М. Л., Самарин Р. М.* Каролингское и Оттоновское возрождение (VIII–X вв.) // История всемирной литературы: в 8 томах. Москва: Наука, Т. 2. 1984. С. 453–459.
2. *Гаспаров М. Л.* Каролингское возрождение (VIII–IX вв.) // Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. Москва: Наука, 1970. С. 223–242.
3. *Габриэль М., Перриш Дэвид М.* Светлое Средневековье. Новый взгляд на историю Европы V–XIV вв. Санкт-Петербург: Питер, 2023. 352 с.
4. *Гуревич А. Я.* Избранные труды. Том 2. Средневековый мир. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999. 560 с.
5. *Ле Гофф Ж.* Рождение Европы. Санкт-Петербург: Александрия, 2007. 398 с.
6. *Лосев А. Ф.* Учение о стиле. Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019. 456 с.
7. *Маль Э.* Религиозное искусство XIII века во Франции. Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008. 552 с.
8. *Нессельштраус Ц. Г.* Искусство Западной Европы в средние века. Москва: Искусство, 1964. 390 с.
9. Откровение Иоанна Богослова. URL: <https://azbyka.ru/biblia/? Апок.21&t>
10. *Паннофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. Москва: Искусство, 1998. 362 с.
11. *Хаскинс Ч.* Ренессанс XII века. Москва: Издательский дом ВШЭ, 2025. 410 с.
12. *Ampère J. J.* L'empire romain à Rome. Paris: Calman Lévy, 2004. 472 p.
13. *Riché P.* Daily life in the world of Charlemagne. University of Pennsylvania Press, 1978. 360 p.

*

Поступила в редакцию 04.03.2026



ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВЕТСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА В ФОКУСЕ РЕВОЛЮЦИОННОГО НАРРАТИВА И НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

УДК 821.161.1.09 : 821.511.1.09 : 82.091

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-107-118>

Е. В. Мареева

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

Ганган Чэнь

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: gangchen088@163.com

Аннотация. В статье рассматривается период радикальных социальных трансформаций в Китае и России первой половины XX века с целью анализа того, каким образом литературное творчество через революционный нарратив участвует в конструировании национального самосознания. В свете компаративного анализа реконструируются конкретно-исторические механизмы участия литературы XX века в культурной политике, выявляются общая логика и специфические способы формирования коллективистской идеологии в СССР и КНР. В качестве репрезентативных текстов выбраны «Мать» Максима Горького, «Тихий Дон» Михаила Шолохова, «Истинная история А-Кью» Лу Синя, «Полночь» Мао Дуня и деревенская проза Чжао Шули. С привлечением воззрений классиков русской философии, а также концепций Фредрика Джеймисона («национальная аллегория») и Бенедикта Андерсона («воображаемое сообщество»), характеризуются общие тенденции в культурной трансформации тех стран, где литература используется как инструмент революционной мобилизации и национальной интеграции, но при этом конкретные пути достижения этих целей определяются культурно-историческим контекстом. Сделан вывод о том, что в СССР в первой половине XX века формировалась национальная идентичность отдельных республик в рамках наднациональной идентичности, получившей впоследствии выражение в идеологеме новой общности «советский народ». Советская литература, как и сама многонациональная советская идентичность, формировалась в СССР, будучи социалистической по содержанию и национальной по форме, тогда как в Китае образ сплоченной «китайской нации» (чжунхуа миньцзу), близкой по смыслу к «нации-государству», формировался в контексте антиколониальной борьбы за спасение страны, что придавало этому процессу более противоречивый характер. В СССР

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

ЧЭНЬ ГАНГАН – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

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

CHEN GANGGANG – Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Мареева Е. В., Чэнь Ганган, 2026



выражением государственного нарратива в опосредованно художественной форме стал метод социалистического реализма. Литература обеих стран в этот период не только отражала эпохальные перемены, но и была действенным средством формирования коллективной памяти народа.

Ключевые слова: революционный нарратив, национальное самосознание, наднациональная идентичность, культурная революция, литература как инструмент революционной мобилизации, национализм, интернационализм, метод социалистического реализма, Максим Горький, Лу Синь, Чжао Шули.

Для цитирования: Мареева Е. В., Чэнь Ганган. Трансформация советской и китайской литературы в первой половине XX века в фокусе революционного нарратива и национального самосознания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 107–118. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-107-118>

THE TRANSFORMATION OF SOVIET AND CHINESE LITERATURE IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY IN THE FOCUS ON REVOLUTIONARY NARRATIVE AND NATIONAL IDENTITY

Elena V. Mareeva

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

Ganggang Chen

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: gangchen088@163.com

Abstract. This article examines the period of radical social transformation in China and Russia in the first half of the 20th century to analyze how literary creativity, through revolutionary narrative, contributed to the construction of national identity. Using comparative analysis, the specific historical mechanisms of 20th-century literature's participation in cultural policy are reconstructed, revealing the general logic and specific methods of shaping collectivist ideology in the USSR and the PRC. Representative texts include Maxim Gorky's "Mother," Mikhail Sholokhov's "And Quiet Flows the Don," Lu Xun's "The True Story of Ah Q," Mao Dun's "Midnight" and Zhao Shuli's «Xiao Erhei's Marriage». Drawing on the classics of Russian philosophy, as well as the concepts of Fredric Jameson ("national allegory") and Benedict Anderson ("imagined community"), this article characterizes general trends in the cultural transformation of countries where literature is used as a tool for revolutionary mobilization and national integration, though the specific paths to achieving these goals are determined by the specific historical context. It is concluded that in the USSR in the first half of the 20th century, the national identity of individual republics was formed within the framework of a supranational identity, which was subsequently formalized in the ideologeme of the new community, the "Soviet people". Soviet literature, like the multinational Soviet identity itself, developed in the USSR as socialist in content and national in form, whereas in China, the image of a united "Chinese nation" (zhonghua minzu), close in meaning to a "nation-state," was formed in the context of the anti-colonialist struggle for the country's salvation, which gave this process a more contradictory character. In the USSR, the embodiment of the state narrative in indirect artistic form became the method of socialist realism. The literature of both countries during this period not only reflected epochal changes but also served as an effective means of shaping the people's collective memory.

Keywords: revolutionary narrative, national consciousness, supranational identity, cultural revolution, literature as a tool of revolutionary mobilization, nationalism, internationalism, method of socialist realism, Maxim Gorky, Lu Xun, Zhao Shuli.



For citation: Mareeva E. V., Chen Ganggan. The Transformation of Soviet and Chinese Literature in the First Half of the 20th Century in the Focus on Revolutionary Narrative and National Identity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 107–118. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-107-118>

XX век стал решающим в истории России и Китая, которые в настоящий момент претендуют на лидерство в мировом развитии, и отличался распадом империй, революционными потрясениями и настойчивыми попытками государственного возрождения. Обе страны пережили две попытки национального возрождения – на почве коллективной собственности и затем на основе частной собственности. Но в Китае, в отличие от России, второе возрождение происходило при сохранении коммунистической идеологии.

В эпоху трансформаций литература выступает не только как свидетель истории, но и как активный участник социальной мобилизации и конструирования национальной идентичности. Перед лицом крушения старого порядка и рождения новых форм социальной жизни литературе отводится политическая и воспитательная роль, выходящая далеко за рамки эстетической функции. Посредством особых нарративных структур, образов персонажей и символических систем она способна превращать революционные идеи в осязаемый коллективный опыт, тем самым участвуя в конструировании нового национального субъекта. Соответственно, в условиях глобальных социальных потрясений XX века литература была отнюдь не пассивным зеркалом, отражающим реальность, а активной культурной практикой, участвующей в производстве смыслов и конструировании идентичностей.

Хронологические рамки в настоящей статье определены периодом с Октябрьской революции 1917 года в России и до основания Китайской Народной Республики в 1949 году. На основе сравнительного анализа репрезентативных литературных текстов исследуется, каким образом революционный нарратив способствовал формированию национального самосознания, а также раскрывается общая

логика и культурные особенности данных трансформаций. В качестве ключевых примеров рассматриваются романы «Мать» Максима Горького и «Тихий Дон» Михаила Шолохова, а также «Истинная история А-Кью» Лу Синя, «Полночь» Мао Дуня, деревенская проза Чжао Шули. Основной вопрос: каким образом китайская и русско-советская литература, находясь под схожим историческим давлением, по-разному реагировали на двойной вызов революции и национальной мобилизации.

Литературное творчество после распада многонациональной Российской империи, идейными скрепами которого выступало православие, было так или иначе включено в решение не только экономических и политических задач, но и в решение задачи общегуманистического порядка – воспитания нового советского человека, не знающего антагонистических классовых различий. В свою очередь, китайская литература модерна, развивавшаяся в условиях полукolonиального кризиса, непосредственно связывала национальное спасение с социальной революцией, формируя политико-культурный субъект «китайской нации» (чжунхуа миньцзу) через критику «национального характера» и переосмысление образа крестьянства. В обеих странах литература в итоге оказалась интегрирована в государственные проекты, став орудием осуществления культурной революции¹. Но её стратегии, исторический контекст и культурные ресурсы существенно различались.

¹ Иной социальный и культурный смысл имело движение, которое также получило название «культурная революция», когда в 1966–1976 гг. в Китае велась борьба с «четырьмя пережитками» (идеи, культура, обычаи, привычки), связанными, как утверждал Мао Цзедун, с «реставрацией капитализма».



Если этническая связь еще содержит в своем основании элемент кровного родства, то нация есть единство более позднего и более сложного порядка, которое окончательно формируется в буржуазную эпоху, получившую в XX веке название «эпоха модерна».

Известный русский философ Г. П. Федотов в 1943 году, будучи уже в эмиграции в Соединенных Штатах, пишет в статье «Новое отечество»: «Нация, разумеется, не расовая и даже не этнографическая категория. Это категория прежде всего культурная, а во вторую очередь политическая. Мы можем определить ее как совпадение государства и культуры. Там, где весь или почти весь круг данной культуры охвачен одной политической организацией, и где, внутри ее, есть место для одной господствующей культуры, там образуется то, что мы называем нацией» [16, с. 245]. Таким образом, в отличие от этнической самоидентификации, возможной через различие антропологических признаков и элементов этнической культуры, куда мы относим бытовые привычки, народную одежду, народные песни и танцы, а также мифологию, национальное самосознание невозможно без развитого литературного языка и письменности, художественной и политической культуры, моральных систем и философских идей. Уже в эпоху Возрождения и в Новое время выразителем коллективного национального самосознания становится творческая интеллигенция, и, прежде всего, деятели искусства. И чем дальше, тем активнее они не только выражают, но и формируют самосознание нации, по заказу или в противовес запросам государства [10, с. 173–174].

Уже в XX веке известный философ Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson) в своей работе «Воображаемые сообщества» будет раскрывать сущность нации как современного политического сообщества [1]. Нация, доказывает он, не является естественным продуктом родства или географической близости, а «конструируется» посредством средств массовой информации, общего язы-

ка и разделяемых исторических нарративов. Литература играет здесь центральную роль: романы, поэзия и периодические издания создают опыт одновременности, преодолевающий пространственно-временные разрывы, позволяя рассеянным индивидам ощутить существование друг друга и сплотиться в единое «мы». В революционном контексте эта функция воображения приобретает особую политическую актуальность: литература должна не просто изображать нацию, но и консолидировать ее, наделяя волей к действию и моральной миссией.

Методологические идеи Бенедикта Андерсона слабо применимы к доиндустриальному обществу, но адекватно выражают устройство общества, начиная с XX века, о чем идет речь в теории «идеологических государственных аппаратов» Луи Альтюссера (Louis Althusser), который объясняет, каким образом литература встраивается в структуру государственной власти [19]. По его мнению, такие институты, как школа, церковь, СМИ и литература, не просто транслируют идеологию, но посредством механизма «интерпелляции» (interpellation) конструируют индивидов как субъектов. Революционная литература выступает именно таким «мягким» средством: создавая образы героев, определяя врагов и переосмысливая историю, она побуждает читателя через эмоциональное сопереживание добровольно принять определенную картину мира и заданную идентичность. Например, Павел Власов у Максима Горького или Сяо Эрхэй из прозы Чжао Шули – это не просто вымышленные персонажи, а модели «нового человека», с помощью которых государство стремится воспитывать своих граждан.

Таким образом, революционный нарратив уже в XX веке, превращаясь в идеологическое оружие, оказывает глубокое влияние на коллективную идентичность, поскольку сочетает в себе аллегорическую символическую структуру и функцию идеологического конструирования субъекта. В этом смысле литература выступает не только художе-



ственной формой, но и формой культурной и политической практики: ее художественные образы формируют коллективные убеждения относительно того, что такое «народ», что есть «нация» и куда направлен их исторический путь.

Общее в литературе, открыто ориентированной на социальную практику, в отличие от внутреннего мира личности, помогает понять концепция «национальной аллегории» (national allegory), предложенная Фредриком Джеймисоном (Fredric Jameson) [20]. Он, в частности, утверждал, что в культурном контексте стран «третьего мира» личная судьба чаще всего кодируется как символ судьбы всей нации. Индивидуальные страсти, борьба и жертвы персонажа на самом деле метафорически выражают коллективный опыт целого народа в условиях колониального угнетения или революции. Такой подход позволяет нам понять, почему в революционной литературе Китая и «раннего» СССР повсеместно используется нарративная модель «маленький человек – большая история». Взлет или гибель главного героя никогда не является лишь частной историей, а выступает как аллегорическое выражение рождения нации или ее кризиса.

В начале XX века Россия пережила глубокий исторический разлом – от падения династии Романовых до установления Советской власти. Революции 1917 года, и, прежде всего, Октябрьская революция, были не только классовыми революциями, но и фундаментальной перестройкой имперской организации многонационального государства. Перед лицом колоссального наследия Российской империи – обширных территорий и сотен этнических групп – Советская власть остро нуждалась в создании на руинах старого строя новой государственной идентичности, способной преодолеть то, что во времена царствования Александра III именовалось «русским имперским национализмом». Именно в этом контексте возник проект «нового советского человека» – идеального субъекта,

сутью которого должно быть пролетарское сознание и интернационализм. В рамках этой грандиозной политической программы литературе отводилась ключевая роль: она выступала не просто средством пропаганды, но культурным двигателем, формирующим коллективную идентичность, нормирующим эмоциональные структуры и переписывающим историческую память.

Роман Максима Горького «Мать» считается ранним образцом реализации этого проекта. Мы знаем, что этот роман был написан в 1906 году во время поездки Горького в Соединенные Штаты. Основу романа составляют события, произошедшие в 1902 году на первомайской демонстрации рабочих на Сортовском заводе вблизи Нижнего Новгорода. В этом романе Горького выражено и разочарование итогами революции 1905 года, и надежда на подъем революционных настроений в будущем. Но в контексте нашего рассмотрения важна его роль в советских культурных практиках как художественно воплощенного революционного нарратива [2].

Через траекторию поступков рабочего Павла Власова – от стихийного протеста к осознанной революционной борьбе, через путь его матери Пелагеи Ниловны – от невежества к революционному пробуждению – в произведении конструируется нарративная логика, согласно которой «класс в себе» становится «классом для себя». Впервые эта мысль об осознании пролетариями своих экономических и политических интересов была сформулирована К. Марксом в работе «Нищета философии» [11]. Только путем такой сознательной революционной борьбы, утверждали большевики, пролетариат может добиться победы. Как лидер общественного прогресса он предстает в романе Горького как единственный законный представитель народа. Индивидуальные жертвы (арест Павла, гибель товарищей) возводятся в ранг необходимой цены за продвижение истории вперед.

Впоследствии изучение романа «Мать» входило в СССР в школьную программу курса литературы, хотя сам Горький считал его



довольно слабым произведением, написанным с агитационными целями. Как известно, Горький переписывал произведение «Мать» несколько раз, добиваясь все большего реализма [4]. Но именно линейная концепция прогресса и героизированный нарратив романа «Мать», как и подобных ему, позволяли эффективно формировать коллективное самосознание, используя литературу в качестве политического инструмента.

В отличие от этого, роман Михаила Шолохова «Тихий Дон» представляет собой куда более сложную и даже противоречивую картину состояния народа [18]. Главный герой романа, Григорий Мелехов, донской казак, колеблется между красными и белыми, и его судьба – не триумфальная ода революции и не изображение личной трагедии, а, скорее, образец человеческой борьбы за выживание в водовороте истории. Казачество, как особое военное сословие имперской России, оказалось в точке разрыва между имперским наследием и пролетарской революцией. Михаил Шолохов не сводит представителей казачества к образу классового врага, а изображает их верность, растерянность и трагический выбор. Такое внимание к субъективности маргинальных социальных групп фактически создавало скрытое противостояние официальной установке на достижение полного классового единства. Хотя роман «Тихий Дон» неоднократно подвергался критике за «отсутствие четкой классовой позиции», именно изображение сложности человеческой натуры и исторической неопределенности делает его реалистичным изображением гражданской войны.

Иначе мыслили себе идеал «нового человека» представители Пролеткульта, объединяющего творческую молодежь, отказавшуюся от художественных традиций и всего классического наследия в движении к «светлому будущему». Этот вектор в художественном творчестве демонстрирует революционная поэзия Владимира Маяковского, в которой сочетается утопический пыл с авангардными языковыми экспериментами футуризма. В таких произведениях, как «Ленин» (1924)

и «Хорошо!» (1927), он «обожеествляет» вождя революции, превращая его в кормчего истории, а образы индустриальных машин, телеграфа, стали и других элементов современности превращает в поэтические символы нового мира. Стихи Маяковского отличаются резким, рубленным ритмом и взрывной образностью; поэт стремится самым языком разрушить грамматику старого мира и создать новую «советскую речь», принадлежащую будущему. Эта радикальная формальная новизна демонстрирует, как авангардное искусство пыталось встроиться в политическую ситуацию и определять государственный дискурс, превратиться в главный инструмент формирования «нового советского человека».

Здесь нужно уточнить, что с 1917 года за культурную политику советского государства отвечал Народный Комиссариат Просвещения под руководством А. В. Луначарского. И с самого начала Наркомпрос боролся на два фронта. Одни критиковали его за узость культурной политики в области искусства, другие, наоборот, за допущение безбрежного художественного плюрализма. Наиболее радикальным в этой ситуации было поведение сторонников Пролеткульта, которые требовали сбросить с «парохода современности» писателей-«попутчиков» непролетарского происхождения и саму классическую литературу в пользу авангардистского искусства.

После смерти Ленина в 1924 году в большевистской партии и творческой среде усилились разногласия, шла борьба за лидерство между разными группировками, и в самой острой форме это происходило в литературе. РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) была самой крупной из автономных литературно-художественных организаций и существовала с 1925-го по 1932-й год. Она объединяла писателей, толковавших в духе вульгарной социологии известную работу В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» [5], якобы задававшую строгие требования к пролетарскому происхождению автора, его классовой позиции и проблематике самого произведения.



Борьба была сложной, идейные и организационные споры не всегда заканчивались в пользу партийных и государственных структур. И все же борьба «рапповцев» за гегемонию «пролетарской литературы» и собственную гегемонию в советском искусстве была пресечена постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Точка в этом противостоянии партийно-государственного руководства и автономных творческих организаций была поставлена в 1934-м году на съезде Союза писателей [15].

Первый съезд Союза писателей проходил под председательством Максима Горького с 17 августа по 1 сентября 1934 года. Открывая съезд, Горький объявил целью этой организации консолидацию литературы как «единой культурно-революционной силы». Данное событие однозначно упорядочило многообразие художественных практик раннего периода в советской литературе, и это было актом канонизации революционного нарратива не только в литературе, но и в искусстве в целом, а также – в философии и социальной науке. И аспектами такого канона стало подчинение личности коллективу и настоящего будущему.

На этом съезде был официально провозглашен социалистический реализм как «основной метод советской художественной литературы и литературной критики». При этом метод социалистического реализма был однозначно противопоставлен «пролетарскому» социалистическому реализму, который предлагали сторонники РАППа, сужавшие тем самым социальную базу советского искусства. Важно, что в ходе обсуждения особенностей художественного метода решался вопрос об отношении к классическому литературному наследию, от которого отказывались «рапповцы». И акцент на преемственности, сделанный на съезде, был поддержан многими деятелями искусства – теми, кто был против гегемонии в нем авангардистов и новаторов всех мастей [3].

На Первом съезде Союза писателей Максим Горький был «назначен» основоположником социалистического реализма. Слава классика советской литературы придет и к Михаилу Шолохову, но уже после Отечественной войны, а в конце 30-х годов он был вынужден переписывать финал «Тихого Дона», чтобы привести его в соответствие с существующими трактовками гражданской войны. И все эти процессы отражают механизм формирования национальной идентичности в постреволюционную эпоху, который представляет собой не только предложенный государством политический проект, но и сложный культурный процесс, наполненный переговорами, сопротивлением и компромиссами. На этом пути советская литература завершает институциональную трансформацию, превращаясь в часть государственной программы конструирования советской национально-классовой идентичности.

В китайском культурном контексте было иное своеобразие и историческая логика, определяющая специфику взаимосвязи литературы с революционным нарративом. В первой половине XX века Китай оказался глубоко погруженным в болото полукolonиального и полуфеодального общества: агрессия иностранных держав, утрата национального суверенитета и внутренняя нестабильность соединились воедино, превратив вопрос выживания нации в главную задачу эпохи. На этом фоне идеал «просвещения», выдвигавшийся интеллигенцией, связанный с освобождением личности, духом рационализма, культурными реформами, постепенно был вытеснен более насущной задачей «спасения нации», ставшей центральным двигателем культурной и политической практики. Выживание нации стало высшим приоритетом, и вся культурная деятельность, включая литературу, была встроена в двойную революционную повестку – борьбу против империализма и феодализма. Литература уже не воспринималась лишь как сфера эстетических и интеллектуальных экспериментов, но стала важнейшим инстру-



ментом пробуждения народа, социальной мобилизации и реконструкции национального субъекта.

Этот поворот впервые проявился в глубокой художественной проработке идеи «национального характера». Ключевым произведением в этой связи стал роман Лу Синя «Истинная история А-Кью» [7]. Создав типичный образ А-Кью с его «методом духовной победы», автор произвел пронзительную анатомию национальных пороков, точно запечатлев онемение, самообман и рабскую покорность простых людей перед лицом унижений. Его критика касалась самой сути глубинного кризиса национальной идентичности. Однако замысел Лу Синя отнюдь не сводился к отрицанию самой нации; напротив, он утверждал, что «созидание человека» должно предшествовать «созданию государства»: только через культурное самосознание и духовную трансформацию можно сформировать нацию, обладающую современным сознанием. Такой путь национального конструирования, основанный на культурной самокритике, сделал «Истинную историю А-Кью» зеркалом национального самопознания и заложил основу для последующей революционной литературы, в которой тема «преобразования национального характера» стала ключевой.

В 1930-е годы, по мере обострения национального кризиса и усиления левых идей, внимание в литературе сместилось с индивидуальной психологии на анализ социальных проблем. Роман Мао Дуня «Полночь» [8], написанный в масштабной социально-аналитической манере, изображает судьбу капиталиста У Суньфу, обреченного на поражение под тройным давлением – экономической экспансии империализма, конкуренции со стороны коммерческого капитала и революционных волн рабоче-крестьянского протеста. Произведение не только раскрывает историческую ограниченность китайской национальной буржуазии, но и показывает, что в условиях полуколониального положения эта буржуазия не способна ни развивать независимую промышленность, ни взять на себя

историческую миссию возрождения нации. Тесно связывая экономическое положение страны с ее национальной судьбой, произведение «Полночь» становится не просто шедевром реализма, но и политическим диагнозом на тему «Куда идти Китаю?». И вывод скрыто подтверждает историческую необходимость руководящей роли пролетариата.

После начала войны сопротивления (антияпонской войны) центр тяжести в литературе сместился в сторону сельской глубинки, породив новую парадигму. В своём рассказе «Свадьба Сяо Эрхэя» Чжао Шули отказался от европеизированного языка и элитарной перспективы, характерных для Движения «Четвёртого мая», возникшего в основном среди студенчества в мае-июне 1919 года под влиянием Октябрьской революции в России. Вместо этого он использовал форму народного сказительства, местные диалекты и жизненную логику крестьян, чтобы рассказать, как такие социальные явления, как свобода брака, снижение арендной платы и налогов, демократические выборы, меняют деревенский уклад [17]. В изображении Чжао Шули «новый крестьянин» уже не объект просветительства, а активный субъект социальных преобразований. Придерживаясь метода творчества «из народа – к народу», Чжао Шули знаменует переход функции литературы от интеллигентской критики к государственной мобилизации на местах, а также предвосхищает смещение основы национального возрождения из городов в обширные сельские регионы.

Этот поворот в культурной политике получил теоретическое отражение в конце 1930-х-начале 1940-х годов, когда разгорелись жаркие дебаты вокруг вопроса о «национальной форме». Сян Линбин и другие выступали за возвращение к традициям народного искусства, тогда как Ху Фэн подчеркивал мировое и современное значение литературы Движения «Четвёртого мая». По сути в этом выразилась тенденция к соединению марксизма с китайской реальностью. В итоге в 1942 году речь Мао Цзэдуна на форуме по вопросам



литературы и искусства в Яньане утвердила окончательный курс: литература и искусство должны служить рабочим, крестьянам и солдатам, а писатели обязаны «стоять на позиции пролетариата», пересматривая свой взгляд на мир [9]. С этого момента литература была полностью политизирована и стала неотъемлемой частью проекта национально-государственного строительства. Революционный нарратив с этого момента не только отражал реальность, но активно участвовал в формировании культурного облика «нового Китая».

Китайская литература в первой половине XX века прошла через глубокую трансформацию – от просветительской критики до мобилизации на спасение нации, от городской элиты до деревенских масс, от сугубо культурного самосознания до политической интеграции. Будь то рефлексия Лу Синя по поводу национального характера, социальный анализ Мао Дуня или описание жизни на местах Чжао Шули – все они по-своему отвечали на вопрос, «как возрождается китайская нация». Литература в этом процессе была не только свидетелем национального кризиса, но и активным участником формирования нового национального субъекта.

Но, несмотря на то, что к середине XX века СССР и КНР, переживая социальные потрясения, включили литературу в свои революционные проекты, их практические подходы демонстрировали как общность, так и различия. Эти сходства и различия были обусловлены не только выбором политических систем, но и историческими особенностями, этническим составом и культурными традициями. При этом русская литература долгое время имела как пророческую, так и исповедальную интонацию, тогда как китайская литература постоянно колебалась между «просвещением» и «спасением».

Литература в обеих странах рассматривалась как ключевой инструмент социальной мобилизации. Будь то «социалистический

реализм» в СССР или принцип «литература и искусство должны служить рабочим, крестьянам и солдатам» в Китае, литературе отводилась роль, выходящая за рамки эстетических функций: она должна была пробуждать массы, утверждать новую идеологию и формировать коллективное самосознание. В соответствии с этим оба государства опирались на линейный взгляд на историю в своих революционных нарративах: история изображалась как неизбежный процесс перехода от тьмы (старый строй) через борьбу (революция) к свету (социализм). Индивидуальная судьба приобретала смысл только в контексте этого великого направления.

Что касается отличий в национальном самосознании, которое формировала революционная литература в Советском Союзе и Китае в этот период, то они определялись исторической судьбой страны. Русская революция была поначалу буржуазной, а затем пролетарской революцией, направленной на отстранение от политической власти сначала старой феодальной аристократии, а затем национальной буржуазии, тогда как китайская революция разворачивалась под давлением империализма и была двойной революцией против империализма и феодализма, где национальная независимость и социальное преобразование были неразрывно связаны. Это различие повлияло на акценты в литературном творчестве. В то время, когда в советской литературе изначально стоял вопрос о соотношении национальных литератур и советского интернационального дискурса, в Китае шла речь не столько об интернационализме, сколько о национализме как ориентире литературного творчества в свете идеи общего национального спасения.

Советский Союз унаследовал многонациональное культурное пространство, но если в Российской империи другие народы не имели своего политического, государственного представительства, то СССР изначально был создан как союз народов с равными политическими правами. В этих условиях интернационализм как политическая и художествен-



ная установка означал расцвет национальных культур и литератур, которые объявлялись социалистическими по содержанию и национальными по форме. Эту формулу приписывают большевику Н. И. Бухарину, который провозгласил ее в апреле 1925-го года, а окончательно эта формула была закреплена на Первом съезде Союза писателей как суть метода социалистического реализма.

Именно таким образом применительно к советской литературе был решен вопрос о соотношении национального и интернационального, когда под интернациональным имелся в виду момент классового единства в республиканском национальном многообразии. Конечно, в истории советской культуры и литературы были эксцессы «русификации» и ограничения автономии в пользу подчинения федеральному центру. Тем не менее генеральным направлением развития оставалось формирование национальной идентичности отдельных советских республик в рамках интернациональной, а по сути – наднациональной идентичности, получившей впоследствии выражение в идеологеме новой общности «советский народ».

Если интеграция в единое социалистическое сообщество в СССР проходило под лозунгами интернационализма, то в Китае, как было сказано, лозунгом консолидации страны стал национализм. Уже «отец» китайской нации Сунь Ятсен, уточняя «Три народных принципа», предложил для усиления борьбы за целостность страны превратить Китай в государство одной нации, отказавшись от союза нескольких наций по типу СССР [14]. При этом у него шла речь о культурной и политической ассимиляции малых народов в рамках китайского государства-нации [13, с. 109]. Тем не менее, в современном Китае, где официально признано 56 народностей, но 91% населения составляют ханьцы, концепция единой «китайской нации» (Чжунхуа миньцзу), сохраняя акцент на солидарности, не ограничивает культуру этнических меньшинств, предполагая ее выражение и в области литературы.

Но вернемся к ситуации 30-х годов и различиям СССР и Китая в области литературного процесса. Именно после Первого съезда Союза писателей в 1934 году советская литература быстро институционализировалась, почти исключая пространство для критики. В то же время китайская левая литература до 1949 года допускала некоторую рефлексивность со стороны творческой интеллигенции. Даже после усиления партийного контроля в период Яньань тексты часто содержали то внутреннее напряжение, которое начнет возвращаться в советскую литературу только в период «оттепели».

Мы знаем, что революционная литература первой половины XX века укоренилась в глубинных слоях культурной памяти обеих стран. В России произведения Горького, Шолохова и других авторов того времени обрели статус «классики», став ориентирами для нескольких поколений в понимании советской истории. В КНР так называемые «красные классики» долгое время занимали центральное место в системе образования и общественном культурном пространстве, формируя коллективные представления о жертвенности, коллективизме и национальном возрождении. Даже в постреволюционную эпоху эти тексты продолжают участвовать в конструировании современного национального самосознания. Современная Россия, подчеркивая «традиционные ценности» как ответ на западное культурное влияние, и Китай, который знакомит мир с лучшим в своей культуре, по сути осуществляют легитимацию своего революционного наследия, и оба черпают ресурсы этой легитимности, в том числе из художественной литературы XX века.

Уроки XX века заключаются в более сложном решении вопроса о литературе как проводнике идеологии и средстве консолидации нации. Именно сострадание Шолохова к трагической судьбе казаков и глубокая эмпатия Лу Синя к экзистенциальному тупику А-Кью свидетельствуют, что в любых



обстоятельствах настоящая литература выходит за рамки трансляции политических установок. Русская литература XIX века, как и советская литература XX века, оставалась искусством, органично соединяя политическую остроту с гуманистическим содержанием и чувствительностью к человеческим страданиям, исторической сложности и моральной неоднозначности.

При этом литература всегда была не просто отражением социальных трансформаций, но активным агентом конструирования и выражения национального самосознания и культурной идентичности. Она является как продуктом своей эпохи, так и творцом

истории. Сравнительный анализ двух национальных путей развития литературы актуален в наши дни, когда начинается новый виток глобальных изменений. Такие исследования содержат важную перспективу для понимания механизмов взаимодействия литературы и политики. Исторический опыт «построения социализма» в наших странах позволяет искать и находить верный ориентир для межцивилизационного диалога. Такого рода исследования могут быть распространены на послереволюционные практики памяти, чтобы продолжить размышление над фундаментальным вопросом: как культура отвечает на радикальные исторические потрясения.

Список литературы

1. *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. Пер. с англ. В. Николаева; Вступ. ст. С. Баньковской. Москва: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. 288 с.
2. *Горький Максим.* Мать // Собрание сочинений: в 30 тт. Т. 7. Москва: Гослитиздат. 1949. URL: <https://traumlibrary.ru/book/gorkiy-pss30-07/gorkiy-pss30-07.html#s009>
3. *Захаров А. В.* К вопросу о возникновении термина «социалистический реализм» // Вестник Санкт-Петербургского университета 2006. Серия 2. Выпуск 1. С. 107–118.
4. *Егорова Ю. М.* Повесть М. Горького «Мать»: от замысла к воплощению // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. № 2. С. 67–71.
5. *Ленин В. И.* Партийная организация и партийная литература. Полное собрание сочинений: в 55 тт., Изд 5-е, Т. 12, Москва: Издательство политической литературы, 1968. С. 99–105.
6. *Ли Цзэхуо.* Беглый взгляд на литературу (материкового) Китая XX века // Очерки по истории современной китайской мысли. Пекин: Дунфан, 1987. С. 225–226 (на китайском языке).
7. *Лу Синь.* Истинная история А-Кью // Полное собрание сочинений: в 16 тт.: Т. 1. Пекин: Жэньминь вэньсюэ, 2005. С. 517–518 (на китайском языке).
8. *Мао Дунь.* Полночь. Пекин: Жэньминь вэньсюэ, 2001. 480 с. (на китайском языке).
9. *Мао Цзэдун.* Речь на форуме по вопросам литературы и искусства в Яньане // Избранные сочинения: в 4 томах. Т. 3. Пекин: Жэньминь, 1991. С. 847–879 (на китайском языке)
10. *Мареева Е. В.* Культурология. Теория и история культуры. Москва: Экзамен. 2008, 446 с.
11. *Маркс К.* Нищета философии / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения: в 50 тт. Изд. 2-е. Т. 4. Москва: Издательство политической литературы, 1955. С. 65–85.
12. *Межуев В. М.* Идея культуры: очерки по философии культуры. Москва: Университетская книга, 2012. 403 с.
13. *Морозова Н. В.* Специфика «государства-нации» в китайской модели развития // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения. Зарубежное регионоведение. Востоковедение». 2018. № 2 (12). С. 105–115.
14. *Сунь Ятсен.* Избранные произведения. Изд. 2-е, Москва: Наука, 1985. 759 с.



15. *Титарева Л. Д.* Литература как средство идеологического контроля в советской культуре довоенного периода // Гуманитарный вектор. 2010. № 4 (24). С. 166–170.
16. *Федотов Г. П.* Новое отечество // Судьба и грехи России: в 2 томах. Т. 2. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Санкт-Петербург: София, 1991. 352 с.
17. *Чжао Шули.* Свадьба Сяо Эрхэя // Собрание сочинений: в 4 тт.: Т. 2. Пекин: Гунжэнь, 1980. С. 113–140 (на китайском языке).
18. *Шолохов М.* Тихий Дон. Роман в 4 книгах // Собрание сочинений: в 8 тт. Т. 2,3,4,5. Москва: Правда, 1962. Т. 2–383 с., Т. 3–375 с., Т. 4–407 с., Т. 5–463 с.
19. *Althusser L.* Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation) // Lenin and Philosophy and Other Essays. Translated by Brewster B. New York: Monthly Review Press, 1971. P. 127–186.
20. *Jameson F.* Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism // Social Text. 1986. № 15. P. 65–88.

*

Поступила в редакцию 10.03.2026



ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЙ О ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

УДК 793.3:070.4

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-119-127>

Е. Ю. Коломийцева

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

Я. В. Лисичкина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kot_sema04@mail.ru

Аннотация. В данной статье анализируется жанрово-тематическая специфика онлайн-медиа, посвященных танцевальному искусству. В качестве примера подобных изданий берутся два отечественных («Балет» и «Inglaze») и одно зарубежное («Dance Magazine») издание, в которых изучаются темы, рубрики и разделы сквозь призму интересов целевой аудитории, определяющей для каждого медиа. Фиксируются структурные особенности исследуемых изданий, которые в свою очередь обусловлены актуальными для них журналистскими жанрами. В каждом из изданий особым образом сочетаются информационные и аналитические материалы при почти полном отсутствии художественно-публицистических, что объясняется как специфической нишей специализированных СМИ, так и запросами целевой аудитории.

Ключевые слова: интернет-издание о танцевальном искусстве, целевая аудитория, жанрово-тематические особенности, информационные и аналитические жанры.

Для цитирования: Коломийцева Е. Ю., Лисичкина Я. В. Жанрово-тематические особенности интернет-изданий о танцевальном искусстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 119–127. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-119-127>

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

ЛИСИЧКИНА ЯНА ВАЛЕРЬЕВНА – студент кафедры журналистики, Московский государственный институт культуры

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

LISICHKINA YANA VALERIEVNA – student of the Department of Journalism, Moscow State Institute of Culture

© Коломийцева Е. Ю., Лисичкина Я. В., 2026



GENRE AND THEMATIC FEATURES OF INTERNET PUBLICATIONS ABOUT DANCE ART

Elena Yu. Kolomiytseva

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

Yana V. Lisichkina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kot_sema04@mail.ru

Abstract. This article analyzes the genre and subject matter of online media devoted to dance. Two domestic publications (Ballet and Inglaze) and one international publication (Dance Magazine) are used as examples of such publications, examining their topics, sections, and categories through the lens of the target audiences that define each medium. The structural features of the publications under study are documented, which in turn are determined by the journalistic genres relevant to them. Each publication offers a unique combination of informational and analytical content, with an almost complete absence of artistic and journalistic features, which reflects both the specific niche of these specialized media outlets and the needs of their target audiences.

Keywords: online publication about dance art, target audience, genre and thematic features, informational and analytical genres.

For citation: Kolomiytseva E. Yu., Lisichkina Ya. V. Genre and Thematic Features of Internet Publications about Dance Art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 119–127. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-119-127>

Развитие интернет-СМИ о танцевальном искусстве проходило в общем русле эволюции российских и зарубежных онлайн-медиа, но с учетом специфики танцевальной сферы. Пройдя путь от простого переноса печатных версий в Интернет до создания многофункциональных мультимедийных платформ, современные танцевальные онлайн-ресурсы превратились в важные центры притяжения профессионального сообщества и массовой аудитории. Они не только информируют о событиях, но и участвуют в формировании танцевальной индустрии, организуя премии и образовательные проекты. Также редакции становятся площадкой для диалога между артистами, педагогами и зрителями.

В интернет-изданиях, посвященных танцам, сложилась особая жанрово-тематическая структура, обусловленная, прежде всего, спецификой рассматриваемой области. Это ярко проявилось, например, в таких отечественных изданиях, как «Балет» и «Inglaze».

Обратимся к анализу их особенностей, взяв для сравнения также онлайн-СМИ «Dance Magazine» в качестве одного из старейших зарубежных танцевальных изданий.

В основном тематика изданий совпадает, в разных журналах можно увидеть схожие рубрики, разделы и статьи, которые в первую очередь посвящены танцевальному искусству, а также различным сферам, являющимся смежными для танцев и повседневной жизни. Аудиторией, для которой создается контент, являются люди, так или иначе связанные с танцами. Однако уже на этом этапе стоит разделить пользователей на несколько групп. В зависимости от издания ядром целевой аудитории могут стать профессиональные танцовщики, хореографы и постановщики, педагоги и репетиторы, ученики и студенты профильных танцевальных учебных заведений, танцоры-любители, а также люди, которым просто интересна данная сфера. Помимо ранее перечисленных в потенциальную ауди-



торию могут входить организаторы мероприятий, журналисты, критики, представители индустрии моды и красоты, родители детей, занимающихся танцами, психологи и приверженцы здорового образа жизни и фитнеса. Несмотря на то что издания считаются специализированными и узконаправленными, можно заметить, что аудитория достаточно обширна.

Благодаря такой разнообразной и сегментированной аудитории издания стараются охватить как можно больше групп с помощью различных материалов. Основными темами публикаций становятся портреты танцоров и хореографов, выдающихся деятелей культуры, современное танцевальное искусство, фестивали, конкурсы, премьеры, гастроли, деятельность танцевальных школ и коллективов, а также различного рода образовательный и развлекательный контент. Поскольку интернет-издания, как правило, не ограничены жестким форматом выпуска материалов и используют интерактивные площадки, это позволяет им охватить широкий круг тем, разделяя их на рубрики, в каждой из которых читатель может найти для себя нужную. Таким образом, одна платформа может соответствовать сразу нескольким аудиториям, например, объединяя в себе контент и для профессионалов, и для любителей. Однако здесь возникает вопрос о соотношении профессионального и массового контента. Как правило, политика редакции определяет направленность материалов. Для этого стоит отдельно рассмотреть каждое издание.

Диджитал-журнал «Балет» сохранил высокие стандарты профессиональной критики и глубину анализа, которые были заложены еще в советское время во время издания печатной версии. Во время развития блогов и коротких рецензий «Балет» остается площадкой для серьезного разговора о классической хореографии. Если переводить в процентное соотношение, то в журнале 30% профессионального контента и 70% массового. Это обусловлено тем, что «Балет» больше направлен на популяризацию классическо-

го танца для массовой аудитории. Об этом говорила главный редактор Алиса Асланова в своей колонке журнала «Балет» [1], поэтому на сайте намного больше статей про деятелей культуры, рецензий на постановки и так называемых «гидов» – кратких анонсов или подборок спектаклей с участием различных артистов, например, «Что смотреть в декабре» [8]. Однако несмотря на обилие материалов для массового читателя издание публикует информацию и для танцоров. В журнале есть отдельный раздел «Балетные лайфхаки», в котором исполнители могут найти для себя новую полезную информацию для театральной жизни. Также издание выпускает важную информацию и для представителей театров или организаторов различных мероприятий и шоу в разделе «Ballet Lab», рассказывая о выдающихся юных танцорах, которые только выпустились из академий или еще продолжают обучение. Это облегчает процесс поиска работы танцовщикам в театрах и кастинг новых участников в труппы для нанимателей.

Помимо привычных статей-интервью журнал выпускает развлекательный и образовательный фото- и видеоконтент, который публикуется в отдельном разделе «Медиа». Одни материалы посвящены прошедшим событиям, другие рассказывают об изготовлении балетных пачек и пуант, а третьи позволяют заглянуть зрителям за кулисы театрального мира. Интересной особенностью, сформировавшейся еще в советский период, является то, что на сайте присутствуют научные диссертации на различные темы, связанные с культурой. Это добавляет журналу «Балет» научно-популярные черты, которые редко встречаются в похожих изданиях, посвященных классической хореографии.

Несколько иначе выстроена тематическая структура онлайн-журнала «Inglaze», который позиционирует себя как ведущее медиа в нише спортивного бального танца. Здесь с первого взгляда отчетливо видна ориентация материалов на профессиональных танцоров, а не на массовую аудиторию. В основе редакционной политики лежит событийно-



хроникальный подход, благодаря которому мир спортивного бального танца оперативно получает информацию о различных турнирах. Большую часть материалов составляют анонсы и подробные отчеты с таких турниров, начиная от местных стартов и заканчивая мировыми чемпионатами. Причем освещение подобных событий выходит за рамки сухой статистики и включает в себя интерпретацию результатов, обсуждение судейских решений и выявление общих тенденций в процессе конкурсной борьбы. Новости такого характера выносятся в отдельный раздел «Бальные танцы».

Параллельно с этим так же, как и в журнале «Балет», часть публикаций содержит информацию про историю развития бальных танцев и выдающихся спортсменов, создавая портреты действующих чемпионов, легенд прошлого, тренеров и хореографов. Стоит отметить, что в издании присутствует большое количество статей, в которых раскрываются темы карьеры, внутренней мотивации, психологии партнерских отношений или преодоления различных кризисов. Такие материалы выделены в раздел «Красота и здоровье», причем там же существенную часть контента занимает освещение смежных индустрий, которые формируют эстетическую и экономическую среду бального танца. Речь идет о моде и дизайне костюмов, бьюти-трендах для соревновательного образа, о рекомендациях, лайфхаках и подборках от ведущих спортсменов танцевального мира, а также бизнес-составляющей спортивных соревнований – от денежной подготовки пары до организации крупных турниров. Современный спортивный бальный танец является синтетическим направлением, где танцевальное мастерство неотделимо от визуального аспекта и коммерческих схем.

Еще один большой блок посвящен экспертно-педагогической информации. Здесь журнал работает как образовательная платформа, которая адресована юным танцорам, их родителям и тренерам. Материалы раздела «Эксперты» и «Мир танцоров» дают

точный анализ выполняемых технических элементов, тонкости ведения и пластики, вопросов музыкальности и физической подготовки. Подобный контент, который часто создается при участии признанных специалистов определенной области, укрепляет авторитет портала как компетентного посредника между профессиональным сообществом и широкой аудиторией.

Еще одним примером танцевального интернет-издания является американский «Dance Magazine», ключевое отличие которого заключается в широком круге тем и направлений. Если отечественные журналы в основном фокусируются только на одном виде хореографического искусства, которое становится главенствующим для всего СМИ, то «Dance Magazine» делает акцент на совершенно разные танцы, среди которых балет, современный танец, контемпорари, модерн, джаз, бродвейский джаз и различные уличные стили (хип-хоп, хаус и другие). Благодаря такому широкому спектру танцевальных направлений журнал автоматически расширяет свою аудиторию. Однако здесь возникает вопрос, связанный с соотношением контента про каждое направление. Стоит отметить, что большую часть издания занимают все-таки классические направления, так как изначально печатный журнал создавался для информирования балетного мира, однако с развитием новых стилей стал предоставлять информацию и о них, но в меньшей степени.

«Dance Magazine» служит мостом между разными сферами танца, основную ставку делая на молодых профессионалов, которые только начинают свою карьеру в театрах. В разделах «News», «Career» и «Guides» публикуются свежие новости мира танцев, которые помогают найти работу или образовательные учреждения, в которых можно продолжить свое обучение по различным направлениям. Важно, что также можно найти такие образовательные материалы, как ежегодный справочник по танцам для исполнительских категорий, педагогов и организаторов, а также советы, как сохранить физическую фор-



му во внеучебное время, что необходимо для танцоров.

Журнал публикует новости и для любителей в «Events Calendar». Там можно найти информацию, которая касается мировой и региональной культуры в виде предстоящих событий и рецензий на прошедшие события. Также можно составить личную подборку событий по тематике, направлению искусства или стоимости. Интересным разделом является «Friday Film Break», в котором представлены обзоры на фильмы, связанные не только с танцами, но и с массовой культурой.

Многообразие тем диктует редакциям необходимость работать в различных жанрах, которые используются в интернет-изданиях. Наряду с традиционными информационными, аналитическими и художественно-публицистическими онлайн-СМИ используют и гибридизацию, сочетая различные элементы в одном материале. Среди информационных жанров самыми часто встречающимися стали новостные заметки, репортажи с мероприятий и отчеты о событиях, однако в трех изданиях каждый из жанров имеет свои характерные особенности.

В журнале «Балет» тематика сосредоточена на мире академической классической хореографии, поэтому информационные жанры служат фиксацией и документированием культурного процесса. Новостные заметки здесь смешаны с рецензией и рассказывают о культурных событиях – премьерах в театрах, юбилеях, присуждении крупных премий. Новости, хотя и задают профессиональный контекст, все равно остаются понятными для простого читателя и имеют мягкий тон повествования, который используется в привычных информационных агентствах. В материалах «Балета» обязательно присутствует упоминание исторической значимости того или иного спектакля, предыдущих постановок или награды. Помимо информационного стиля здесь присутствует и аналитика, как, например, в статье-рецензии Натальи Курюмовой «На грани и за гранью» [5], где информационное описание событий фестиваля пе-

реходит в аналитический рассказ. Репортаж с места событий (в том числе и фоторепортаж) является структурированным наблюдением с элементами анализа. Корреспонденты являются неким мостом между миром театра и зрителем и раскрывают неприметные с первого взгляда знаки, передавая различные художественные приемы с помощью объектива камеры [4].

В мире спортивного бального танца журнала «Inglaze», где все строится на рейтингах и прямых противопоставлениях, новостные жанры служат инструментом фиксации соревновательного процесса. Новостная заметка [19] становится кратким известием, ядро которого составляют достаточно сухие и точные данные: имена пар, занятые места, название и статус турнира. В заголовках не используются художественные приемы для кликабельности, текст также лишен метафор и абстракций. Его основная функция документальная – зафиксировать результат для истории, рейтингов и турнирных протоколов. Репортаж с паркета имеет свои особенности, ключевой из которых является динамичная реконструкция спортивной борьбы. Автор в данном жанре выступает как комментатор: описывает заходы, яркие номера пар, обстановку турнира и значимые моменты соревнований, используя художественные средства: «Специально для Champions Ball 2024 Антон Карпов и Елена Хворова подготовили три новых шоу. В первый день Антон и Елена представили зрителям зажигательный танец ча-ча-ча и чувственную румбу, а во второй – энергичную самбу. Каждое их движение, каждый взмах кисти и каждый шаг безупречны и профессиональны» [11]. А вот отчеты достаточно схожи структурой с заметками, так как используют лишь сухие данные. Зачастую турнирные протоколы вывешиваются без каких-либо комментариев, таким образом вся статья состоит лишь из имен, конкурсных мест и фотографий.

В издании «Dance Magazine» новостные жанры формируются по принципу навигации по главным мировым трендам различных



танцевальных направлений. Заметка представлена в двух видах. Первый – классический с заголовком, иногда присутствующим лидом и небольшим текстовым материалом [14]. Второй же выстроен как новостной дайджест, то есть в одной статье короткими сообщениями в одно предложение даны главные новости. Зачастую дайджест собирается за месяц, например «News of Note: What You Might Have Missed in January 2026» [15]. А вот репортажи в данном издании выполняют такую же функцию, как и в «Балете» – погрузить читателя в атмосферу мероприятия. Тексты написаны простым языком с эпитетами и сравнениями, поэтому из подробного изложения последовательных событий репортаж становится своего рода видео, которое в мелочах передает обстановку [16]. А вот отчеты в качестве отдельного жанра в «Dance Magazine» не представлены.

Преобладающим жанром в интернет-изданиях танцевальной направленности является аналитический. В специализированном журнале он же составляет смысловое ядро, которое раскрывает не только факты, но и причины, смыслы и последствия. В каждом из изданий этот жанр формируется по-разному и показывает картину мира определенного сообщества. В основу исследования взяты статьи, интервью, рецензии и обзоры, так как большую часть материалов занимают именно они.

Аналитика в «Балете» служит сохранению традиций, педагогическому осмыслению и глубокой критике. Все элементы выстраиваются в одну систему, которая формирует знание о классическом танце или устройстве жизни в театре. Статьи, в зависимости от тематики, носят хроникальный, образовательный или развлекательный характер. Это могут быть исторические исследования (например, трансформация образа Снегурочки в русском балете [6]) или изучение метода хореографа в работе над постановкой [3]. В статье автор всегда опирается на источники: архивные документы, мемуары, предыдущие публикации. Цель заключается в том, чтобы

нарастить новые знания на уже имеющиеся или же открыть читателю свежую страницу в изучении различных областей. Интервью, особенно в разделе «Персона», в издании становится широкоформатным, с его помощью раскрывается не только человек с разных сторон, но также затрагиваются вопросы балета прошлого, настоящего и будущего. Это, как правило, развернутые беседы как с мэтрами (танцовщики, хореографы, дирижеры и так далее), так и с начинающими артистами. Диалог строится вокруг творческого метода, воспоминаний и философии профессии; таким образом, интервью выступают в роли послания от носителя традиций к широкой аудитории. Рецензии и обзоры становятся главными критическими инструментами издания. Рецензии на спектакли получают детальными структурированными разборами по нескольким параметрам. Оценка выносится в соответствии с историей постановки и ведущими исполнителями. Обзоры же, именуемые в некоторых случаях гидами, в основном подводят итоги сезона (месяца, недели, года) или направления, выделяя наиболее значимые. Критика здесь присутствует, но в минимальном размере, больше содержится указаний на исполнителей главных партий, например, «Что посмотреть в октябре» [9].

Если в «Балете» аналитика больше носит культурно-просветительский характер, то в «Inglaze» она выражена в практическом плане и нацелена на решение конкретных задач, которые стоят перед танцором, тренером или судьей в условиях конкурентной борьбы. Статьи (например, «Почему нет результата и как его добиться?» [7]) больше похожи на практические руководства и методические пособия. Их основной целью становится путь к победе, поэтому строится на опытном рассказе признанных тренеров или ведущих танцоров и содержит советы, схемы, в редких случаях разбор видео. Похожая направленность в издании и у интервью, которое является одним из ключевых жанров, и здесь имеются два направления: в первом героем выступают чемпионы, раскрываю-



щие секрет своих шагов к победе. Здесь они дают советы на разные темы, начиная от рациона и заканчивая отношениями в паре, например, в рассказе у Юлии Ковальчук [10]. Во втором же экспертами становятся судьи, психологи, тренеры, врачи и организаторы, которые разбирают нишевые вопросы, среди которых оценка пары, логистика турниров или профилактика травм. Целью становится мотивация и просвещение узконаправленного аспекта соревнований и жизни спортсменов, как в интервью Светланы Афанасьевой [2]. Обзоры в основном выходят на прошедшие соревнования сезона, в материале может даваться краткая характеристика турнира, представленные номинации и возрастная категория с подробными описаниями событий. Чем-то обзор схож с репортажем, однако в его чертах встречается больше аналитики [12]. Рецензии же и вовсе не фигурируют в данном издании. Вероятно, это обусловлено жесткостью формата проведения соревнований и чаще заменяется подробными репортажами с фото и видео.

Отличается представление аналитики от «Inglaze» в «Dance Magazine». Здесь представленные жанры служат для осмысления танца как части мировой культуры, искусства, социальных процессов, экономики и в редких случаях – политики. Статьи (такие, как «Is This a New Era of Dance Artistry in Figure Skating?» [17]) часто носят проблемный характер и исследуют вопросы, которые значимы для той или иной индустрии. Также большое внимание уделяется приглашениям в театры от спонсоров [18], это вынесено на главную страницу издания. Статьи привлекают данные экономики, социологии и культурологии, чтобы дать читателю проанализировать место танца в современной культуре и спрогнозировать его дальнейшее развитие. Интервью же проводятся с влиятельными фигурами, чье творчество оказало широкое воздействие на танцевальную или мировую среду в целом. Это хореографы-новаторы, такие как Рональд Браун [13], руководители школ, танцоры и педагоги. Внимание уделяется не только их

творчеству, но и мировоззрению и социальной позиции. В зависимости от направленности интервью, читатель получает полную картину видения интервьюируемым какого-либо танца или иного проявления искусства сквозь призму силы общественного взаимодействия. А рецензии и обзоры в «Dance Magazine» похожи на те, которые публикуются в «Балете». Помимо уже описанных характеристик рецензия может рассматривать спектакль не только в контексте творчества постановщика, но и актуальных художественных течений или социальных дискуссий. Обзоры так же, как и у издания «Балет», имеют незначительную критическую оценку и больше отражают оригинальность литературного высказывания для широкой аудитории.

В случае с художественно-публицистическим жанром ситуация остается неоднозначной. С одной стороны, он в чистом виде (например, очерк, эссе, зарисовка, памфлет) не используется в этих изданиях. Вероятнее всего причина кроется в специфике аудитории и прагматичной функции этих медиа. Зачастую читатель приходит за конкретной информацией, мнением или анализом, а не за авторским выражением. Хотя элементы художественно-публицистических жанров можно найти в некоторых гибридных форматах, но не во всех изданиях. Например, в «Inglaze» нет даже намек на художественный стиль, так как направленность платформы сугубо на спортивную отрасль. Язык здесь функционален, используются цифры, схемы, инфографика, но не метафоры. Лирические отступления просто будут выбиваться из общей массы материалов, они мешают восприятию рейтинговой информации. А в «Балете» и «Dance Magazine» видны следы художественного стиля, хотя встречаются они тоже достаточно редко. Как правило, это может наблюдаться в авторских колонках, где факты граничат с литературным образом, в котором анализ события или личности приобретает более свободную форму. То есть, получается гибрид из статьи и очерка. Но тем не менее, факты все равно будут превалировать над



лирикой. Другим же примером могут выступить рецензии с чертами эссе, которые встречаются редко и сочетают в себе критику с размышлениями автора о времени, культуре и обществе.

Таким образом, анализ трех ведущих интернет-изданий о танце позволяет сделать следующие выводы об их жанрово-тематических особенностях. Несмотря на общую направленность каждая из платформ имеет свою уникальную структуру, для которой выстраивается весь контент. Он складывается под влиянием аудитории, истории издания и тех задач, которое оно преследует. Тематика материалов напрямую зависит от того, для кого они создаются. «Балет» сочетает популяризацию классической хореографии для широкой публики с профессиональными материалами для артистов и театров, «Inglaze» предоставляет информацию из спортивного мира танца и готовит к соревнованиям, а «Dance Magazine» отличается

широким охватом, рассказывая о различных стилях танца.

Разная тематика определяет и выбор журналистских жанров. Информационные и аналитические жанры также различаются: от культурной хроники с анализом и танцевальных дайджестов до сухой спортивной статистики; каждое издание формирует собственную модель, в которой традиционные жанры трансформируются под свою аудиторию. При этом классические художественно-публицистические практически не используются, уступая место более строгим фактологическим или экспертным форматам. Исходя из этого можно сказать, что жанрово-тематическая структура специализированного интернет-СМИ о танцевальном искусстве представляет собой отклик на запросы своей целевой аудитории. Гибкость цифрового формата позволяет редакциям сочетать различные типы материалов, но их основа остается неизменной.

Список литературы

1. Асланова А. Колонка главного редактора интернет-версии журнала «Балет» Алисы Аслановой // Балет: URL: <https://balletmagazine.ru/post/kolonka-glavnogo-redaktora-internet-versii-zhurnala-balet-alisy-aslanovoj>.
2. Афанасьева С. Как настроить себя на турнир: «Идеальный рецепт». URL: <https://inglaze.ru/blog/detail/kak-nastroit-sebya-na-turnir-idealnyu-retsept/>.
3. Ельцова А. Игорь Моисеев – 120. URL: <https://balletmagazine.ru/post/igor-moiseev-120>.
4. Емелькина Е. Денис Родькин. Новогодняя магия звезд балета. URL: <https://balletmagazine.ru/post/denis-rodkin-novogodnyaya-magiya-zvezd-baleta>.
5. Курюмова Н. На грани и за гранью. URL: <https://balletmagazine.ru/post/na-grani-fest>.
6. Узарова О. Снегурочка. URL: <https://balletmagazine.ru/post/snegurochka>.
7. Хайрутдинова А. В. Почему нет результата и как его добиться? URL: <https://inglaze.ru/blog/detail/pochemu-net-rezultata-i-kak-ego-dobitsya/>.
8. Что смотреть в декабре. URL: <https://balletmagazine.ru/post/guide-dec-25>.
9. Что смотреть в октябре. URL: <https://balletmagazine.ru/post/guide-october-25>.
10. Юлия Ковальчук – про отношения в паре, ритуалы перед турниром и планы на будущее. URL: <https://inglaze.ru/blog/detail/yuliya-kovalchuk-pro-otnosheniya-v-pare-ritualy-pered-turnirom-i-plany-na-budushchee/>.
11. Champions Ball 2024. Результаты, шоу и многое другое. URL: <https://inglaze.ru/blog/detail/champions-ball-2024-rezultaty-shou-i-mnogoe-drugoe/>.
12. CRYSTAL BALL 24–25 февраля 2024. Обзор турнира. URL: <https://inglaze.ru/blog/detail/crystal-ball-24-25-fevralya-2024-itogi-turnira/>.



13. *Escoyne C.* As His Company Celebrates a Milestone Anniversary, Ronald K. Brown Looks to the Future. URL: <https://dancemagazine.com/ronald-k-brown-2/#gsc.tab=0>
14. *Escoyne C.* Cleo Parker Robinson Dance Unveils Headquarters Expansion. URL: <https://dancemagazine.com/cleo-parker-robinson-dance-center-healing-arts-expansion/#gsc.tab=0>.
15. *Escoyne C.* News of Note: What You Might Have Missed in January 2026. URL: <https://dancemagazine.com/dance-news-note-january-2026/#gsc.tab=0>.
16. *Greskovic R.* 2024 Tony Awards Recap: Sampling Broadway's Dance Banquet. URL: <https://dancemagazine.com/tony-awards-recap-2024/#gsc.tab=0>.
17. *May E.* Is This a New Era of Dance Artistry in Figure Skating? URL: <https://dancemagazine.com/figure-skating-dance-artistry/#gsc.tab=0>.
18. Milwaukee Ballet's Pre-Professional Program Prepares Dancers for a Career in Ballet and Beyond. URL: <https://dancemagazine.com/milwaukee-ballet-2026/#gsc.tab=0>.
19. The United Kingdom Open Dance Festival 2026 – трансляция, репортаж, результаты. URL: <https://inglaze.ru/news/detail/the-united-kingdom-open-dance-festival-2026-rezultaty/>.

*

Поступила в редакцию 01.03.2026



АНАЛИТИКА ОПЕРЫ: МЕЖДУ ГОЛОСОМ И ВЗГЛЯДОМ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-128-135>

С. Н. Борисов

Белгородский государственный национальный
исследовательский университет,
Белгород, Российская Федерация,
e-mail: borisov_sn@bsuedu.ru

Е. В. Толстикова

Белгородский государственный национальный
исследовательский университет,
Белгород, Российская Федерация,
e-mail: sansadanya23@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию связей между оперой и психоанализом. Основной задачей исследования является выявление глубинных параллелей между оперой и психоанализом, а также детальное изучение феноменов «голоса» и «взгляда», которые играют ключевую роль в формировании эстетического и психоаналитического опыта. В статье рассматривается последовательность «голос – фантазия – взгляд» как ключевая для психоаналитической трактовки оперы. Особое внимание уделяется роли фантазии, которая выступает в качестве медиатора между звуком и визуальным восприятием. Опера, в этом контексте, предстает как своего рода «машина», генерирующая фантазматические образы, где голос не столько передает семантическое содержание, сколько манифестирует свою избыточность, позволяя субъекту испытывать наслаждение. Взгляд, в свою очередь, частично коррелирует с голосом, но также обладает собственной спецификой. Эта двойственность взгляда проявляется в дихотомии зрительского восприятия и визуального нарратива оперы: если первое, подобно голосу, вызывает чувство удовольствия, то второе – захватывает зрителя. Исследование вносит вклад в философский дискурс об опере, по мнению авторов, недостаточный и уступающий искусствоведческим трактовкам. Синтетичность оперы на этом фоне выглядит скудной, но тем не менее, привлекательной. Психоаналитический подход позволяет раскрыть секрет привлекательности через обращение к фундаментальным концептам желания и наслаждения.

Ключевые слова: искусство, опера, музыка, голос, язык, психоанализ, структура, фантазия, взгляд.

БОРИСОВ СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ – доктор философских наук, директор института общественных наук и массовых коммуникаций, профессор кафедры философии и теологии, Белгородский государственный национальный исследовательский университет

ТОЛСТИКОВА ЕКАТЕРИНА ВИКТОРОВНА – соискатель, кафедра философии и теологии, Белгородский государственный национальный исследовательский университет

BORISOV SERGEY NIKOLAEVICH – DSc in Philosophy, Director of the Institute of Social Sciences and Mass Communications, Professor at the Department of Philosophy and Theology, Belgorod State National Research University

TOBSTIKOVA EKATERINA VIKTOROVNA – applicant, Department of Philosophy and Theology, Belgorod State National Research University

© Борисов С. Н., Толстикова Е. В., 2026



Для цитирования: Борисов С. Н., Толстикова Е. В. Аналитика оперы: между голосом и взглядом // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 128–135. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-128-135>

OPERA ANALYTICS: BETWEEN VOICE AND GAZE

Sergey N. Borisov

Belgorod State National Research University,
Belgorod, Russian Federation,
e-mail: borisov_sn@bsuedu.ru

Ekaterina V. Tolstikova

Belgorod State National Research University,
Belgorod, Russian Federation,
e-mail: sansadanya23@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the study of the links between opera and psychoanalysis. The main objective of the research is to identify deep parallels between opera and psychoanalysis, as well as a detailed study of the phenomena of “voice” and “gaze”, which play a key role in shaping aesthetic and psychoanalytic experience. The article considers the sequence “voice – fantasy – gaze” as a key one for the psychoanalytic interpretation of the opera. Special attention is paid to the role of fantasy, which acts as a mediator between sound and visual perception. Opera, in this context, appears as a kind of “machine” that generates fantasy images, where the voice does not so much convey semantic content as manifest its redundancy, allowing the subject to experience pleasure. The look, in turn, partially correlates with the voice, but also has its own specifics. This duality of view is manifested in the dichotomy of the audience’s perception and the visual narrative of the opera: if the former, like the voice, causes a feeling of pleasure, then the latter captures the viewer. The research contributes to the philosophical discourse on opera, which, according to the authors, is insufficient and inferior to art criticism interpretations. The synthetics of the opera look poor against this background, but nevertheless attractive. The psychoanalytic approach allows us to reveal the secret of attractiveness through an appeal to the fundamental concepts of desire and pleasure.

Keywords: art, opera, music, voice, language, psychoanalysis, structure, fantasy, gaze.

For citation: Borisov S. N., Tolstikova E. V. Opera Analytics: between Voice and Gaze. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 128–135. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-128-135>

Как пишут М. Долар и С. Жижек в своей книге «Вторая смерть оперы», смерть оперы и рождение психоанализа совпали [4]. С тех пор прошло некоторое время, однако провозглашенная умершей опера всё ещё живет, а психоанализ не то чтобы умер, но во многом утратил свою эксклюзивную привлекательность. Можно говорить о том, что они поменялись местами, но сохранили свою связь, а психоаналитический подход к исследованию оперы стал одной из возможных методологий, привилегированных не только по генетической причине,

но и потому, что опера, по своей сути, является искусством, в котором бессознательное «говорит» через музыку, миф и различные эффекты. Уточнение этой связи является целью данной статьи, что требует обращения к истории проблемы и освещения аспектов уже изученных в общем поле оперы и психоанализа. Другой задачей является прояснение родовой связи оперы и психоанализа. Третьей и заключительной мы определяем феномены «голоса» и «взгляда» в опере, на наш взгляд, являющиеся определяющими для понимания оперы.



Название предлагаемой статьи провокативно, что отражает, на наш взгляд, сам характер рассматриваемого объекта, точнее соединения двух – оперы и психоанализа. Возможно, тому виной противоестественная перестановка смерти и рождения, которые должны следовать друг за другом в обратном порядке. Сначала рождение, а затем смерть, что отсылает к перверсии в ее изначальном понимании, как сворачивании на неправильную дорогу. И опера, становясь предметом для психоанализа, раскрывает такое неправильное следование в категориях желания и наслаждения. Например, Мишель Пуан в своей работе «Плач ангела: за пределами принципа удовольствия в опере», опираясь на идеи Ж. Лакана, развивает теорию о голосе как объекте наслаждения (*jouissance*). Книга начинается с обозначения такого различия на примере к рекламе фирмы BASF. Легко представить себе рекламный ролик, в котором взгляд переносит нас в Париж, скользит по проспекту Оперы до дворца Гарнье, по парадной лестнице вплоть до бюста Пуччини, на котором от звука голоса, звучащего за кадром, проступает слеза [14, р. 3]. Слоган «чистое чувство» по мысли Пуан не столько про продукцию компании, выпускающей магнитные пленки, сколько про влияние на зрителя и слушателя [14, р. 3].

Пуан обращается к двум понятиям структурного психоанализа Ж. Лакана, которые он вводит, опираясь на фрейдовское понимание желания. И здесь сразу следует уточнить, что *jouissance* отличается от *pleasure*, а удовольствие, к которому стремится человек, не является непосредственным чувством. В работе «Этика психоанализа» Лакан отмечает, что психоанализ Фрейда более чем другие теории подходит к проблеме желания. И пристальное к ней внимание открывает, на первый взгляд, парадоксальную идею, состоящую в том, что само желание приводит к появлению цензуры, собственного ограничения [7, с. 10]. И все достижения модерна, будь то рационализм или цивилизационные завоевания человечества, не отменяют этой закрепощенности,

зависимости от закона и ограничений. Лакан пишет о том, что изучение Фрейдом изначального запрета, позволившего обосновать существование культуры в работе «Тотем и табу», не исчерпывает сложности проблемы [10]. Возникновение инстанции Сверх-Я как коллективного представления о должном, социального в его принуждающей модальности, не отменяют аспекта императивности желания.

Лакан предлагает обратить внимание на важнейшую для понимания этого аспекта работу Фрейда «Недовольство культурой» [9], в которой он разбирает всю палитру желания, инвестируемого в запрет и одновременно сопротивляющегося этому. В простом варианте амбивалентность желания, когда оно предстает как должное и желаемое одновременно, находит отражение в языке, в различии между глаголами желания и долженствования. Для Лакана подобное различие открывает его главную концептуальную схему – Символическое, Воображаемое, Реальное [7, с. 20]. Для него вопрос об этике, то есть о должном, ставит вопрос об отношении человека к Реальному. Следуя по историко-философскому «пути» реконструкции идеи долженствования, Лакан отмечает, что уже у Гегеля мы находим «обесценивание позиции господина» в обосновании известной истории диалектики раба и господина [7, с. 20]. Но более пристальное внимание он предлагает направить на утилитаризм, который вводит представление о фиктивном, смысл которого раскрывается в его противоположности Реальному.

У Фрейда эта идея получает продолжение: «... характеристика удовольствия, как измерение того, что человека сковывает, лежит целиком на стороне фиктивного. Фиктивное оказывается, по сути дела, не тем, что мы именуем обманчивым, а тем, что мы зовем, собственно говоря, Символическим» [7, с. 21]. И далее такой вывод приводит к целому ряду заключений. Среди них то, что бессознательное структурировано по принципу символического, а стремление к удовольствию направляет человека «на поиски знака». Иначе гово-



ря, желание невозможно без символического как своей «одежды», а реализация желания невозможна без инвестирования в собственное ограничение. В том числе в форме структуры, через желание, как желание Другого [7, с. 23]. Относительно оперы Другой является тем, кто находится на сцене. Он показывает, чего желать и как это делать. Открывает путь к наслаждению, которое перверсивно по своей природе, избыточно по отношению к желанию и, повторим еще раз, отражает суть связи смерти оперы и рождения психоанализа.

Если Реальное «заявляет» о себе окольным путем, через моральное содержание оперы, сюжет, обращение к мифу, то голос «работает» против него, апеллируя к Реальному напрямую. Пуан анализирует, как оперный голос, особенно в моменты высшего напряжения (высокие ноты, крик, каденции), стремится к невыразимому, к «запредельному удовольствию», которое находится «по ту сторону принципа удовольствия» [14]. Младен Долар в отношении голоса также отмечает, что он может вступать в противоречие с этическим содержанием речи. В опере голос возникает как самостоятельная фигура, не связанная со смыслом, а значит – с интерпретацией, истолкованием, погружением в «материю» символического. Он непосредственно корреспондирует с наслаждением, вызывает его интенсивное переживание. Как в приведенном Пуаном примере со слезой, вызванной у статуи, неживом объекте, только голосом и ничем больше.

Голос как часть оперы противостоит здесь языку – повествованию оперы, поскольку в контексте концептов Реального и Символического, противоположных, они также находятся по разные стороны. Голос выступает на стороне наслаждения и Реального, тогда как язык – повествование на стороне Символического и желания. И оба они балансируют от избыточности к нехватке, что является общей «механикой» психоаналитического взгляда на реальность. Хотя возможно, что противопоставлять одно и другое следует на определенном уровне анализа, тогда как

на другом они существуют вместе. Виктор Мазин пишет об опере, обращаясь к словам Вагнера о том, что миф и фантазия составляют, «прописывают» оперную сцену [8, с. 18]. И далее у Вагнера о фантазии как посреднике между голосом и языком: «Язык звуков есть начало и конец языка слов, как чувство – начало и конец рассудка, миф – начало и конец истории, лирика – начало и конец поэзии. Посредником между началом и центром, как между центром и конечной точкой, является фантазия» [2, с. 259].

Собственно, опере и голосу посвящена работа Младена Долара и Славоя Жижека «Вторая смерть оперы», которая является ключевой для психоаналитического толкования оперы. Мы позволим себе предположить, что суть их взгляда на оперу раскрывается уже во введении, названном «Из любви к опере», где помимо отсылки к ее (оперы) смерти, есть указание на «затею» всей книги, которая «состоит в том, что Моцарт и Вагнер являются двумя ключевыми фигурами в истории оперного искусства и что каждый из них движется по разным уровням одной и той же траектории: от произведения, которое, так сказать, постулирует основную матрицу этого композитора («Похищение из Сераля» Моцарта, «Летучий голландец» Вагнера) через серию вариаций, которые достигают своего апогея в произведении предельного отчаяния («Так поступают все женщины», «Тристан»), до разворота в сторону неоднозначного сказочного блаженства в последнем произведении («Волшебная флейта», «Парсифаль»)» [4, с. 30–31]. Такая сквозная интерпретация творчества двух великих композиторов дополняется анализом оперы вообще. По мнению Долара, она образуется в результате двойной или опосредованной фантазии, действующей подобно «машине» перевода воображаемого в реальность. Воображаемого сообщества в совершенно реальное национальное, образующее национальное государство. Отсюда – обращение к мифу, легитимирующему такую организацию людей, дающую силу для объединения.



Младен Долар также является автором другой работы «Голос и ничего больше», которая хотя и не посвящена непосредственно опере, но является философским фундаментом для рассмотрения проблемы. Долар исследует голос как философский концепт, отделяя его от речи и смысла. Он показывает, как голос существует на грани между телом и языком и как опера делает этот «остаток» главным объектом демонстрации наслаждения. Голос вообще на фоне общей приоритетности взгляда исключительно важен для психоанализа, и Младен Долар отмечает это. Психоанализ работает с голосом, как и опера, открывая смысл за пределами семантических значений. Голос также возможно рассматривать без привязки к его носителю, как голос вообще, что также присуще опере. Бессознательное проявляет себя в голосе и с его помощью. Голос также свидетельствует как о нас самих, нашем присутствии, так и о наличии Другого. Для Долара диалектика своего голоса и голоса Другого важна. Он отмечает следующее: «Голос – это элемент, который соединяет субъекта с Другим, не принадлежа ни одному из них, так же как он образует связь между телом и языком, не являясь их частью. Мы можем сказать, что субъект и Другой совпадают в их общей нехватке, олицетворенной голосом, и что «чистый акт высказывания» может стать нитью, связующей этические и лингвистические аспекты голоса» [4, с. 233]. В этом столкновении разворачивается все самое основное для психоанализа в целом. От формирования запрета и закона, культуры, до формирования самого субъекта. Тогда как сам голос наделяется самостоятельным значением, что кажется нам важным для анализа оперы.

В чем проявляется значение голоса, ответить достаточно сложно поскольку он вписан в общую логику функционирования бессознательного и соотносится с лакановским концептом «объекта а». И в первом измерении голос подчинен принципу повторения. Поскольку голос апеллирует к Реальному, а Реальное находится «по ту сторону принципа

удовольствия», символического порядка, голос обречен возвращаться к означаемому и разрушать его. В этом сложном понимании голоса наиболее близкое к опере понимание состоит в избыточности голоса, который несет некий смысл, но он не является для нас существенным или определяющим. Мы понимаем, что голос сам по себе сообщает нам нечто большее чем слова. И именно голос приносит нам наслаждение, захватывает нас. Виктор Мазин в предисловии к работе Долара пишет, что повторение связано с расщеплением на символическое и реальное. Именно в отношении голоса оно проявляется. И здесь повторение раскрывается как удвоение: «Повторение открывает доступ к реальному, к которому можно подступить исключительно через удвоение. Такова модальность реального, которую отмечает Лакан: реальное – то, что всегда возвращается на свое место, иначе говоря, оно не может не повторяться» [3, с. 30]. Возможно, что специфика психоаналитической трактовки оперы будет состоять как раз в повторении и удвоении, возвращении и установлении связи посредством голоса всего со всем.

Второй «такт» работы фантазии, помимо опосредования голоса и языка, заключается в том, что сегодня уже никто не верит в миф или подобный конструкт прошлого. Смерть оперы в этом смысле действительно состоялась, однако, сохраняется сама вера в веру, то есть только в то, что вера является чем-то реальным. Славой Жижек в работе «Кукла и карлик» пишет про этот феномен, обосновывая тезис о том, что после секуляризации, когда вера не подкреплена социальными или политическими мотивами, все, что ей остается, это остаточная ограниченная приватная сфера. И вера имеет две возможности реализации, критическую или терапевтическую [6, с. 6–8]. Он ссылается на Гегеля, который в «Науке логики» раскрывает результат эволюции идеи в «бесконечном суждении», соотносимом с «религией разума» – вере сугубо индивидуальной, чрезвычайно интимной и потому скрывающейся. В результате вера пе-



репорируется Другому, в случае оперы им выступают фигуры из прошлого.

Возвращаясь к идее Лакана о непосредственном доступе к Реальному в опере, ее сути как «машин фантазма», преобразующей желание в наслаждение, концепция наслаждения посредством скрытой, опосредованной практики выглядит вполне обоснованной. Если Реальное как некоторое основание, к которому нельзя получить непосредственный доступ, все же доступно при посредничестве фантазии, то опера дает такую возможность. В работе «Интерпассивность» Жижек пишет об этом: «Некоторые верования всегда действуют “на расстоянии”»: для того, чтобы вера могла функционировать, она должна иметь некое окончательное гарантирование себя самой, но этот самый гарант всегда является отложенным, смещенным, он никогда не представлен *in persona*» [5, с. 7]. Для нас этот кто-то находится в далеком прошлом, а значит сама опера функционирует как своеобразная «машина времени», действующая по линии переноса из настоящего в прошлое. Само же действие инициируется вторичной верой или игрой фантазии.

Персонаж на сцене верит за нас и вместо нас. Мы же видим это через обращение к истории, образам прошлого, что отражает еще один аспект связи оперы и психоанализа – сосредоточенности на воспоминании. Так Младен Долар пишет о рождении оперы из духа абсолютизма и последний является таким фиксированным прошлым, к которому опера нас отсылает: «... подъем оперы целиком связан с парадоксальным периодом абсолютизма; до Французской революции должно будет пройти двести лет. Оперы исполнялись при дворах, и лишь постепенно они завоевывали более широкую аудиторию: по сути, их основным адресатом была аристократия, в последней инстанции – король, который сам по себе составлял идеальную аудиторию» [4, с. 44]. И возможно, что современные постановки, в которых исторический план не столь явен, как раз более подходят для этой функции, так как заставляют зрителя достраивать

прошлое в своем воображении. Совершать работу по перемещению в прошлое самостоятельно, активно, а не в формате пассивного созерцания сцены.

Другими направлениями работы фантазии является связанная с музыкой религиозная и эротическая. Долар пишет про это: «В обоих случаях музыка действует как призыв к Другому, как лучшее средство и лучшая стратегия для достижения милосердия, смягчения сердца Другого, подавления сопротивления Другого» [4, с. 50]. Опера есть обращение и одновременно ответ, он инсценируется, демонстрируется зрителю, который действительно репорирует такое обращение персонажам представления. И здесь возникает интересная параллель оперы и кинематографа, которая находится за пределами фокуса нашего внимания, но затрагивает феномен экрана и воспроизводимости такого обращения [1]. Долар на примере «Орфея» Монтеверди разбирает такое обращение к Другому, отмечая действенность силы музыки. Однако сила музыки возникает именно в контексте всей оперной машинерии, которая заставляет зрителя инвестировать свое желание Реальности в том числе и в музыку.

Логика милосердия, которую он рассматривает отдельно, также основана на движении, на обмене или мемесисе: «У акта милосердия есть собственная внутренняя экономика, которую можно условно резюмировать следующей формулой: божественное в человеке в обмен на человеческое в божестве или в его земном представителе, монархе. Субъект доказывает, что он заслуживает милосердия, что он может превзойти свою собственную субъективность, что он готов рискнуть ею или, в конечном счете, безоговорочно ею пожертвовать, чтобы предложить свою собственную смерть; взамен Другой готов уступить и проявить, так сказать, человеческое участие» [4, с. 67]. И снова здесь следует обратиться к различию между наслаждением и удовольствием. Поскольку ставка в подобной инвестиции (экономическая риторика здесь вносит некоторые дополнительные



смыслы) как раз и состоит в переходе от одного к другому, что нуждается в дополнительной энергии или чрезмерности, возможно – риске потерять себя как целостность или пожертвовать собой. Тогда как на сцене, на уровне символического прочтения этого «сообщения», подобный переход связан с риском для жизни, жертвенностью.

Наряду с перечисленными работами есть масса работ, обращающихся к психоаналитической трактовке оперы в контексте взгляда. Смарт в «Песни сирен: репрезентации гендера и сексуальности в опере» показывает, как используют психоанализ в сочетании с феминистской критикой для анализа конструирования образов женщин и мужчин в опере, как работает «мужской взгляд» и как женский голос становится инструментом власти и подчинения [13]. Аспект взгляда стоит рассматривать в паре и противостоянии с голосом. Глаз или зрение традиционно ассоциируется с властью. Не только в психоанализе, но также у целого ряда исследователей взгляд прочно связан с властью и контролем. Например, Мишель Фуко достаточно подробно раскрывает эту связь на примере пенитенциарной системы или феномена безумия [11; 12]. Жак Лакан отдает свою «дань» оптикоцентризму, вслед за Фрейдом выстраивая понимание психики как подобие оптической системы. В которой взгляд творит «конституирующее представление о субъекте» [3, с. 20]. Конституирование как создание происходит посредством взгляда, встречи с собой в отражении, что Лакан называет стадией зеркала. Для нас это, возможно, удвоение зрителя и его отражения в персонаже на сцене (двойника – архетипа), но также и взгляд на пары «двойников» на сцене. В отличие от голоса взгляд привязан к объекту, который двоятся и тем самым образует переходы – движение от зрителя к персонажу и от персонажа к персонажу. Предположим, что смысл от-зеркаливания как раз и состоит в миметическом усилении желания, которое производит опера.

Возвращаясь к идее о посредничестве фантазии между голосом и речью, стоит ее

продлить, поскольку это действие охватывает и взгляд. Можно также сказать, не только охватывает, но и захватывает. Долар и Жижек во «Второй смерти оперы» пишут о взгляде так же, как и о голосе, как об объекте «а», ускользающем объекте желания, провоцирующем наше наслаждение [4]. Блуждание взгляда зрителя по сцене наиболее очевидное этому подтверждение, как и недостаточность слуха. Можно легко представить себе только аудиальную «часть» оперы, но закрыть глаза и лишиться себя визуальной части достаточно сложно. Можно предположить, что вызванное отсутствием зрения беспокойство обусловлено не только потребностью наслаждения от происходящего на сцене, но и ощущением того, что взгляд направлен на нас самих. Мы не просто смотрим оперу, но и опера смотрит на нас. И если взгляд подобен голосу, то, как мы писали выше, опираясь на идеи Пуан, можно говорить о захваченности взглядом, в котором опера – как коллективное «тело» – представлено не только актерами, но также и оркестром. Отметим, смотрящими и знающими, ведущими зрительское восприятие. Именно такими можно считать музыкантов оркестра, воспринимаемого как целое.

В заключение стоит отметить, что в последовательности *голос – фантазия – взгляд* есть несколько пауз, возникающих не только при переходе от первого к третьему. В своем общем виде посредническая функция фантазии описывает связь оперы как синтетического искусства (звук плюс взгляд) и психоанализа, попутно захватывая несколько важных моментов. В противоречивом единстве желания и наслаждения опера предстает, прежде всего, своеобразной «машиной», производящей фантазмы, где голос не столько несет смысл, сколько проявляется в аспекте собственной избыточности, захватывающей и приносящей наслаждение. Взгляд отчасти совпадает в этом с голосом, но также отличается от него. Двойственность взгляда проявляется в расщепленности взгляда зрителя и взгляда оперы. И если первый, как и голос, провоцирует наслаждение, то второй захватывает.



Список литературы

1. *Беньямин В.* Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Москва: Медиум, 1996. 239 с.
2. *Вагнер Р.* Опера и драма. Москва: Юрайт, 2021. 264 с.
3. *Долар М.* Голос и ничего больше. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. 380 с.
4. *Долар М., Жижек С.* Вторая смерть оперы. Петропавловск: Запасной аэродром, 2024. 372 с.
5. *Жижек С.* Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 156 с.
6. *Жижек С.* Кукла и карлик: христианство между ересью и бунтом. Москва: Европа, 2009. 334 с.
7. *Лакан Ж.* Этика психоанализа (Семинары: книга VII (1959–60)). Москва: Гнозис: Логос, 2006. 414 с.
8. *Мазин В.* Пересечение психоанализа и оперы // *Versus*. Том 3. № 1. 2023. С. 6–22.
9. *Фрейд З.* По ту сторону принципа наслаждения: Я и Оно; Неудовлетворенность культурой. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 251 с.
10. *Фрейд З.* Тотем и табу. Москва: АСТ, 2011. 317 с.
11. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. Москва: АСТ, 2010. 698 с.
12. *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Москва: Ад Маргинем Пресс, 1999. 383 с.
13. *Siren Songs: Representations of Gender and Sexuality in Opera.* URL: https://www.researchgate.net/publication/316492297_Siren_songs_Representations_of_gender_and_sexuality_in_opera
14. *Poizat M.* The Angel's Cry: Beyond the Pleasure Principle in Opera. Cornell University Press, 1992. 220 p.

*

Поступила в редакцию 24.02.2026



ТРАНСФОРМАЦИЯ «ПОДМАЛЁВКА» ИЗ МАТЕРИАЛЬНОГО СЛОЯ В КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ: ОПЫТ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

УДК 75.01:7.038.16(470)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-136-148>

Цзюньчу Лю

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

Аннотация. В свете методологических установок социальной истории искусства автор показывает переход от формальной автономии к идеологической самодисциплине и предлагает новый взгляд на циклические связи абстракции и репрезентации в искусстве XX века. В статье прослеживается эволюция понятия «подмалёвок» в живописи от классического реализма к модернизму и супрематизму Казимира Малевича. Автор вводит в статье аналитическую рамку «концептуального подмалёвка», согласно которой поздняя фигуративность Малевича понимается не как политический компромисс, а как внутреннее саморефлективное продолжение его идеи «беспредметности», когда абстрактная идея вновь становится зримой через фигуративную форму. Автор предлагает использовать метод «перевода формы в идею», выявляя, как «подмалёвок» из материального слоя превращается в концептуальное поле. Указанное превращение демонстрируется, в частности, на материале изображения им крестьянства в переломные 1920–30-е годы. Анализируя трансформацию «подмалёвка» в сочетании с визуальным и текстовым слоями произведений и культурным контекстом, автор стремится выявить более фундаментальное социокультурное содержание художественной практики Малевича.

Ключевые слова: авангардное искусство, Казимир Малевич, супрематизм, культурный контекст и художественная практика, абстракция и фигуративность, беспредметность, концептуальный подмалёвок, формальная автономия и идеологическая самодисциплина.

Для цитирования: Лю Цзюньчу. Трансформация «подмалёвка» из материального слоя в концептуальное поле: опыт Казимира Малевича // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 136–148. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-136-148>

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

© Лю Цзюньчу, 2026



TRANSFORMATION OF THE «UNDERPAINTING» FROM A MATERIAL LAYER INTO A CONCEPTUAL FIELD: THE EXPERIENCE OF KAZIMIR MALEVICH

Junchu Liu

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

Abstract. In light of the methodological principles of the social history of art, the author demonstrates the transition from formal autonomy to ideological self-discipline and offers a new perspective on the cyclical connections between abstraction and representation in 20th-century art. The article traces the evolution of the concept of “underpainting” in painting from classical realism to modernism and the Suprematism of Kazimir Malevich. The author introduces the analytical framework of “conceptual underpainting,” according to which Malevich’s late figurative work is understood not as a political compromise, but as an internal, self-reflexive continuation of his idea of “non-objectivity,” whereby an abstract idea once again becomes visible through figurative form. The author proposes the method of “translating form into idea,” revealing how the “underpainting” transforms from a material layer into a conceptual field. This transformation is demonstrated, in particular, through the material of his depiction of the peasantry in the turning point of the 20-30s. By analyzing the transformation of the “underpainting” in combination with the visual and textual layers of the works and the cultural context, the author seeks to reveal the more fundamental socio-cultural content of Malevich’s artistic practice.

Keywords: Avant-garde art, Kazimir Malevich, Suprematism, cultural context and artistic practice, abstraction and figuration, non-objectivity, conceptual underpainting, formal autonomy and ideological self-discipline.

For citation: Liu Junchu. Transformation of the “Underpainting” from a Material Layer into a Conceptual Field: The Experience of Kazimir Malevich. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 136–148. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-136-148>

Отношение между абстракцией и фигуративностью всегда было одной из основных тем модернизма. В России начала XX века именно В. Кандинский и К. Малевич своими новаторскими практиками заложили понятие абстрактной живописи. С точки зрения различия художественных форм и стилей, К. Гринберг считал, что модернизм отличается от традиционной живописи вниманием к медиуму [2, с. 269–270], а М. Фрид отношением художника к материальности, что выражает приверженность модернистской живописи форме [14 с. 159]. Живопись ныне стала самостоятельным существом, читаем мы у Гринберга, заставляющим нас воспринимать и оценивать её более непосредственно с позиции её целостного единства [2, с. 173]. Оба критика считали, что постепенное возвращение к вниманию в живописи к самой

форме было неизбежным результатом формальной автономии.

Творческий путь модернистских художников в целом подчиняется внутренней логике формальной автономии. Однако опыт Малевича является особым случаем. Т. Дж. Кларк – с позиции социальной истории искусства – анализировал происхождение образа в фигуративной живописи как результат взаимодействия процессов урбанизации и социальных, политических и культурных факторов [6]. Он рассматривал художественную практику К. Малевича в контексте исторических обстоятельств и давления эпохи, доказывая, что его форма является сложным откликом на реальность общества [7]. Кларк считал, что художественная практика Малевича представляет собой «практику отрицания» – утопическую



попытку, сочетающую «нигилизм и чувство ответственности» [7, с. 472].

В академической среде обычно считают, что возвращение Малевича от абстракции к конкретности объясняется политическим компромиссом, личным кризисом веры или упадком визуального языка. Однако, на наш взгляд, такое объяснение игнорирует внутреннюю согласованную логику его системы идей. В данной статье с позиции творческой мотивации художника пересматривается соотношение абстракции и конкретности. Методологической основой исследования является анализ «трансляции формы в идею»: исследуется живописная практика в ее исходной сути, связанной с таким ключевым инструментом как «подмалёвок», что в буквальном смысле является физическим нижним слоем картины. Анализируя трансформацию «подмалёвка» в сочетании с визуальным и текстовым слоями произведений и культурным контекстом, мы попытаемся выявить более фундаментальное социокультурное содержание трансформации художественной практики Малевича.

Преобразование «подмалёвка» от классического реализма к модернизму

В классическом реализме воспроизведение «вечного» проявляется и в самом процессе создания произведения искусства. Каждая деталь зависит от терпения и рассудительности художника, эмоции требуют «длительного» времени для выражения. При этом требования к «подмалёвку» крайне высоки: на начальном этапе художник определяет повествование, композицию и формы, затем, следуя строгой академической или мастерской традиции, тщательно выполняет одноцветный подмалёвок. И независимо от субъективной воли или объективных условий ключевым является неизменность подмалёвка, что определяет окончательный эффект.

Классическое искусство так или иначе закрепляло структуру власти. Не будет боль-

шим преувеличением утверждение того, что консервативность в создании «подмалёвка» – символ авторитетности власти; владеющий ею обладает властью дискурса, а её определённая отражает установление культурного порядка. В этом контексте многократные эскизы художника демонстрируют творческую стратегию, поскольку они скрывают изначальный подмалёвок.

Согласимся с тем, что «определённость» классического искусства рождается из стремления к той сверхчувственности, которая в природе недостижима и не может быть выражена никаким опытным объектом. В связи с этим С. Жижек вводит понятие «возвышенного объекта». «Возвышенным, – пишет он, – является такой объект, при созерцании которого мы можем постигнуть саму эту невозможность, эту перманентную неудачу репрезентации, представления вещи. Следовательно, сама невозможность представления способна позволить нам предвосхитить истину вещи» [3, с. 202–203].

Понятие о таком возвышенном объекте, к примеру, «государство» или «бог», абстрактно и недоступно для прямого постижения. А потому существующая идеология нуждается в реальном объекте как его замещении и опоре. «Подмалёвок» как эскиз в данном случае представляет собой многократное обдумывание этой ситуации на раннем этапе творчества; он является конкретным носителем процесса создания «возвышенного объекта». «Подмалёвок» в этом смысле становится средством воплощения и визуализации внешней, возвышенной идеологии.

Но классическое искусство скрывает процесс возникновения «возвышенного объекта», показывая лишь идеально согласованный результат. Творчество художника здесь является символическим заказом – поручением конкретному образу представлять абстрактную возвышенную концепцию. Творческий процесс скрыт, а проявляется лишь итог, поэтому «подмалёвок» оказывается «определённым».

Промышленная революция, рост городов и другие события буржуазной эпохи требова-



ли от искусства умения быстро фиксировать и даже критиковать новую действительность [15]. Темы искусства смещались к вопросам идентичности, ценностных концепций и личных чувств. Чтобы удовлетворить потребность в более оперативном выражении эмоций, художники откладывали длительность процесса и старые, устоявшиеся этапы живописи.

В этой ситуации главная цель модернистского искусства, если понимать его наиболее широко в хронологическом аспекте, – это разрушить «определённый подмалёвок». В модернистском искусстве «подмалёвок» становится изменяемым, а иногда и полностью открытым. Художник сохраняет «следы» своей работы, показывая на холсте промежутки между «слоями». Через инновационные исследования формы и цвета его цель, с одной стороны, создать новый язык для исследования возвышенного, с другой, – реализовать интеллектуальную революцию и исследование сущности медиа. Это обеспечивает инаковость данного искусства.

В модернистском искусстве «подмалёвок» становится динамичным, являясь продуктом взаимодействия между объективным и ментальным объектом. Это проявляется в переходе от единой перспективы к многомерному анализу. Кубизм как раз отражает суть этой трансформации. Он разрушает традиционную фиксированную точку зрения, переводя посредством анализа и реконструкции искусство от визуального воспроизведения к рациональному анализу в сознании, чтобы показать более сущностную и целостную реальность.

М. Воскресенская в связи с этим замечает, что с конца XIX века под влиянием концепции Вагнера о «синтетическом искусстве» [13] культура Серебряного века была отмечена чаянием небывалого, террического искусства, которое преобразит мир и создаст нового человека. Искусство мыслилось прообразом этой новой жизни, средством создания новых форм сознания, а значит – и преобразования всех видов человеческих отношений и всех

сторон бытия [1]. Здесь методология, представленная кубизмом, сочетается с грандиозной целью русского авангарда, впитывая «ощущение скорости» и дух языковых инноваций футуризма, что ведет к появлению русского футурокубизма.

Но эскизы художника могут превратиться в площадку для согласования позиций между художником, представителями власти и господствующей идеологией. Художник теряет пространство для внутреннего согласования с самим собой. Но для нас важнее то, что здесь «подмалёвок» превращается в синтез разных исследовательских путей. К примеру, творчество Марка Шагала черпало вдохновение из еврейской народной жизни, памяти и преданий Витебска, что наглядно проявилось в его росписях для Московского еврейского камерного театра.

Сила еврейских панно Шагала заключалась в соединении глубоко личного отношения к окружающему с космической значимостью изображаемого. Шагал всегда оставался свободным художником, творчески обращаясь со всеми культурными веяниями эпохи. Он представил «городу и миру» интимную автобиографию, превращенную в квинтэссенцию народного бытия [16]. Эти работы не были изолированным проектом, а «итоговым взрывом» его ранних художественных поисков. Здесь отсутствует грандиозный исторический нарратив; главными остаются самые искренние элементы: семья, друзья, народные предания, свадьбы. Он не отвергал концепцию «целостного искусства», но отвергал «искусство, созданное искусственно», стремясь к живой, полнокровной художественной форме, как цирк, наполненный жизненными инстинктами. Здесь «подмалёвок» становится многомерным носителем эмоций художника, превращаясь в «подмалёвок народных чувств и памяти».

В работе «Москва» (1913) Аристарх Ленгулов формально воспроизводит динамическое ощущение человека, стоящего в центре города и оглядывающегося вокруг, создавая визуальную структуру, подобную калейдо-



скопу. С культурной точки зрения он противопоставляет Москву «европеизированному» Петербургу, подчёркивая «азиатскость» Москвы. На фоне усиления национального самосознания 1910-х годов это имеет потенциальный политический смысл – противостояние западному имперскому центру и поддержка местной культуры.

Эта работа была создана во время празднования 300-летия династии Романовых, когда имперская власть стремилась продемонстрировать свою вечную стабильность. Однако Лентулов в работе изображает здания прошлого, настоящего и будущего, разбросанные, но сжатые вместе, подобно осколкам калейдоскопа, противопоставляя старые религиозные сооружения и современные многоквартирные дома, символизирующие индустриализацию. Сложная цветовая гамма, переполняющая почти до взрыва поверхность картины, выявляет непримиримый идеологический конфликт между старой традицией и новой реальностью и предвещает революцию. В свете Октябрьской революции 1917-го года видно, что картина показывает, как энергии конфликтующих идеологий переполнили «жалкие рамки» – физические границы холста и пределы, которые могла вместить старая мировая система.

М. Шагал и А. Лентулов интерпретируют культурную логику «русского футуризма», который является визуализацией конфликта между нацией и социально-государственной реальностью. Он демонстрирует искаженные формы и одновременно прокладывает путь к полностью абстрактному, геометризованному и ориентированному на будущее художественному языку.

Живопись как плоскостное искусство: первостепенная функция «рамки» – отсекание и конструирование объективного мира. Целостность картины зависит от логической согласованности повествования объектов внутри рамки. Целостный объект является важным средством, направляющим воображение зрителя на «пространство», сконструированное внутри рамки. Когда же форма

начинает выходить за рамки, неизбежно возникает ограничение данной «рамки».

Появление абстрактного искусства – это стремление «подмалёвка» преодолеть границы указанной рамки. Его цель – ответить на бесконечно сложную реальность и на бесконечно расширяющееся индивидуальное восприятие, освободив материальность от ограничений искусства и ускорив визуальное представление. В процессе создания допускаются «ошибки» и «случайности». Художник, контролируя наложение слоёв живописи, отвлекает конкретные объекты, превращая их в чисто чувственные абстрактные формы.

При этом прорыв границ в абстрактном искусстве проявляется как бы двумя путями. Первый – акцент на самом действии преодоления границы, стремление к «целостности» или «ощущению поля», когда хаотический живописный язык выходит за физические пределы холста, пример здесь – экшен-пэинтинг Джексона Поллока. Второй – поиск духовного ядра, стремление к «истинному» искусству и активация внутреннего восприятия.

В свою очередь, Василий Кандинский полагал, что если искусство ищет что-то в прошлом, это ни в коем случае не установленная форма. Но способность переживать дух в материальных и абстрактных объектах бесконечно [5, с. 49]. Он восхищался литераторами и художниками с мистическим настроением, у которых определенные внешние посредники – религиозное содержание эпохи Возрождения, сцены смерти и страдания, сюжеты, выражающие судьбу – становились ключом к выражению внутреннего духа.

Духовный мир Кандинского берёт своё начало в детстве и воспоминаниях о родителях. Под влиянием отца он полюбил московскую культуру и связывал дух Москвы с образом своей матери: «Моя мать – москвичка, соединяющая в себе все свойства, составляющие в моих глазах всю сущность самой Москвы» [5, с. 55]. Кандинский воспринимал Москву как сложный организм, полный конфликтов и хаоса, множество особых индивидуальных явлений. Поэтому его искусство



всегда вращалось вокруг «русской культуры» как своего рода «модели» его творчества.

В картине «Композиция VII» художник преобразует конкретные образы своего раннего стиля в абстрактные формы через ритм, мелодию и ноты музыки. Когда многочисленные сложные формы и линии выходят за пределы рамки, они перестают быть отрезанными, превращаясь в визуальные намеки с направленностью, ощущением энергии и бесконечной протяжённости. Эти незавершенные формы представляют собой «открытые формы», побуждая зрителя автоматически заполнять недостающие формы и направления с помощью воображения. Таким оказывается ключевой психологический механизм, посредством которого абстрактное искусство преодолевает границы. Такой механизм художественного воображения принципиально отличается от продолжения в воображении вида за окном в реалистической живописи: здесь дополняется не отсутствующий объект, а тенденция движения, распространение энергии, продолжение ритма. Более того, присутствие рамки, через контраст с внутренней бесконечной духовной сферой, подчёркивает и усиливает ощущение преодоления границ.

Кандинский считал, что искусство плановый, но духовно направленный акт спонтанности. Он сравнивал художественное творчество с добавлением гирь на чаши весов. В абстрактном искусстве, писал он, когда предметный элемент сведен к минимуму, проявляется наиболее сильный и действенный элемент реальности; в реалистическом искусстве, где сохраняется минимальное количество «художественного элемента», фактически проявляется наиболее сильный и действенный элемент абстрактности [4, с. 102–103].

Абстракция непосредственно использует формальные элементы для построения и выражения внутренней истины, тогда как крайний реализм через абсолютное подчинение внешнему облику позволяет зрителю выйти за пределы изображенных объектов

и ощутить стоящие за ними абстрактные цели и бесконечные культурные смыслы. По Кандинскому, история развития стилей в современном искусстве – это постоянный процесс выбора и преобразования между предметным содержанием и чисто художественным элементом.

Супрематизм Казимира Малевича и процесс деконструкции «подмалевка»

В процессе воплощения духа Василий Кандинский стремился к его экспансии и расширению: его духовность направлена на прорыв за пределы «рамки» картины. Казимир Малевич же, напротив, осуществляет деконструкцию «подмалёвка», создавая супрематизм. В его теории «объективность» означает внешний по отношению к субъекту мир вещей, тогда как супрематизм утверждает необъективность как свой первый принцип. Искомая Малевичем «необъективность» – это изначальное, неосквернённое предметным миром восприятие самого субъекта. Поэтому Малевич выбирает противоположный путь – бесконечное сжатие духа внутрь. В пределах дисциплинарной «рамки» он концентрирует всё духовное содержание личности, сводя все многообразие бытия к одной исходной точке.

В «Чёрном квадрате» уже представлен манифест Казимира Малевича: он устраняет все объективные ориентиры, сводя живопись к ее первооснове – к языку геометрических форм и бесцветных цветов (чёрного, белого, серого). Малевич систематически отрицает все основания, на которых строилось искусство от классицизма до модернизма. А в модернизме он закономерно завершает движение от национального подмалёвка Марка Шагала к реалистически сложному подмалёвку Аристарха Лентулова и далее – к духовному подмалёвку Василия Кандинского. Каковы основные пункты такого манифеста?

«Чёрный квадрат» возник, когда Малевич наложил его на цветную композицию, удаляя всю живописную цветность, лишая её



чувственности. Малевич отвергает теорию художественного прогресса Кандинского, считая, что старое искусство всегда исследует прошлое, а художник стремится превратить себя, известные идеи или содержание в памятник для потомков [10, с. 278]. Этот художник полагал, что необходимо создать новый супрематический мир, чтобы «накрыть» мир старый, и это стало революцией в измерении. Таким образом, художественное действие Малевича само по себе представляет сильный политический жест.

«Черный квадрат» представляет собой исполненное универсальности абстрактное начало. В области искусства Малевич решительно отвергал всякое подражание объективному. При этом каждый дополнительный элемент, присутствующий в жизни художника, оказывает на него огромное влияние, что происходит и в экономическом, и в политическом отношениях. Так, например, кубизм мог родиться только в индустриальном городе, а постимпрессионизм – только вдали от городского центра. Малевич отвергает формальную эстетику, основанную на подражании природе, и, подобно инженеру, стремится преобразовать природу, определить её. Он выступает против метода Кандинского, направленного на визуализацию духа. Его размышления не являются эмоциональным выплеском, как в американской живописи действия, не представляют собой романтических колебаний французского типа и тем более не опираются на представление о художественном «даре», как у Кандинского, для которого характерна опора на «синестезию» и другие врождённые способности.

Творчество Малевича носит концептуальный характер и предполагает понятие «отрицание». Оно не ограничено размерами: «внешняя рамка» у Малевича не является объектом, который нужно преодолевать, а служит носителем идеи. Прежде всего оно отрицает и разрушает весь традиционный процесс конструирования «возвышенного объекта». Это видно, например, по тому, что на выставке «Чёрный квадрат» был разме-

щён самим Малевичем на месте священного символа русской религиозной культуры. Он буквально и зримо отрицал религиозный «возвышенный объект».

В художественной критике Малевича чаще всего объявляют создателем художественного «нигилизма», что не совсем адекватно выражает разрушительную силу и конструктивность авангардного подхода. Абстрактная живопись Малевича не является завершением смысла; когда абстрактное искусство заставляет зрителя воспринимать произведение в целом, оно создает устройство диалога, позволяющее зрителю самостоятельно наполнять его духовным содержанием.

Попытаемся ответить на этот вопрос, используя образ «зеркала» у Ж. Лакана. В своих размышлениях о зеркале тот пишет, что стадия зеркала, представляет собой драму, чей внутренний импульс устремляет ее от несостоятельности к опережению – драму, которая фабрикует для субъекта, попавшегося на приманку пространственной идентификации, череду фантазмов, открывающуюся расчлененным образом тела, а завершающуюся формой его целостности, которую мы назовем ортопедической, и облачения, наконец, в ту броню отчуждающей идентичности, чья жесткая структура и предопределяет собой все дальнейшее его умственное развитие. Таким образом, прорыв круга *Innewelt* в направлении к *Umwelt* порождает неразрешимую задачу инвентаризации «своего Я» [8, с. 512–513]. Иначе говоря, Лакан видит трагизм в том, что «идеальное Я» в зеркале постоянно объективируется, отчуждая нас от истинного внутреннего опыта и делая невозможным подлинное «утверждение» себя, так как вся наша самопроверка лишь укрепляет первоначальное зеркальное «Я». «Зеркало» Лакана символизирует процесс отчуждения, в котором есть и марксистские мотивы [11, с. 86–99], от которых невозможно избавиться всю жизнь.

Но зеркало, созданное Малевичем, выполняет обратную функцию: оно за-



ставляет зрителя столкнуться с «ничто». Оно не предоставляет зрителю никаких привычных художественных условностей или эстетических ожиданий, основанных на прошлом опыте. Первый контакт с этим первичным цветовым пятном становится вопросом к собственной способности к восприятию. Такое зеркало превращается в проход в другой мир, где концептуальное «Я» свободно перемещается, но при этом оно не указывает никакого конкретного направления; это открытая форма, скорее, напоминающая бездну, которая при этом способна указать путь к тому несказанному, несимволизируемому реальному. И это можно охарактеризовать как «подмалёвок без дна», побуждающий последующих художников, словно глядя в зеркало, задаваться вопросом о сущности искусства и, используя созданный язык, порождать новые направления: конструктивизм, минимализм, поп-арт и другие современные течения.

В своих монографиях Малевич не раз использует образ инженера, преобразующего природные объекты, чтобы критиковать старое искусство за подражание природе: «Инженер, отправляясь в глубокое будущее, приносит оттуда новые совершенства; художник же, отправляясь в прошлое, приносит то, что уже было или есть» [10, с. 217]. Он считал, что искусство должно обладать силой преобразования природы. Поэтому он сравнивал свой супрематизм с машиной, создаваемой инженером [10, с. 255].

Художественные ценности Малевича всегда отражали его художественную практику. Изображая людей и природу с точки зрения символизма, он изучал методы действия и переживания эмоций. Попробовав стиль кубофутуризма, он начал размышлять о влиянии факторов среды на творчество, это была стадия размышлений об урбанизации и модернизации. В свою очередь, «Черный квадрат» стал обобщением его раннего практического опыта. «Черный период» – это обнуление старого конкретного мира, «цвет-

ной период» – разрушение и перестройка цветовых пятен, восстановление чистых отношений чувственности, «Белое на белом» – утверждение стандарта «супрематизма», знаменующее завершение машины.

Наблюдая в 1927 году за развитием европейского искусства, Малевич осознает кризис авангарда. Истинная функция авангарда заключается не в «экспериментах», а в поиске пути, позволяющего культуре развиваться среди идеологического хаоса и насилия. Относительно «целенаправленного искусства» Малевич считал, что искусство должно участвовать в создании совершенно нового мира. При этом Малевич предложил собственное определение социализма: идея социализма, по его мнению, высказывается на пределе предметного научного практического реализма. «Мир для Социализма – практическое производственное харчевое начало. К этому на вид естественному усилию шли все идеи, и только исключением будет искусство; правда, оно, будучи под влиянием предметного реализма, тоже сопутствовало всему предметному, но в конце концов вышло к своей сущности, беспредметности» [10, с. 324–325]. По его мнению, великая заслуга социализма состоит в том, что он через экономическое и материальное равенство пытается решить фундаментальную проблему «борьбы за существование». Только освободившись от материалистического влияния, пролетариат может быть действительно освобожден.

Малевич пытается участвовать в построении нового мира и разрабатывает ряд чертежей, где «подмалёвок» становится местом самосогласования. В начале 1920-го года набросок Малевича «Первая структура с супрематической декоративностью» и модель «Здание „Gota-2“» уже использовались для построения архитектурной среды и пространства «нового мира». В этом пространстве он начал формировать образ «нового человека», соответствующий таким понятиям социализма, как «народность», к примеру, в работе «Будетлянские силачи» (1920).

Образы крестьян и сдвиги «подмалёвка»: из материального слоя в концептуальное поле

Тема крестьянства проходила сквозь всё творчество Малевича. Он сделал крестьян объектом пристального изучения, выбор крестьянской группы в качестве творческого объекта стал у Малевича исследованием «народности», прежде всего, при социализме. И именно здесь явным образом представлено продвижение «подмалевка» из материального слоя в концептуальное поле.

Мы знаем, что НЭП стимулировал производственную активность крестьян, свободная торговля оживила рынок, а развитие городов позволило сельскому производству быстро восстановиться до довоенного уровня. Но те же процессы вели к негативным последствиям в виде социально-классового расслоения и связанных с ним противоречий в деревне.

Тем не менее в произведениях этого периода Малевич не делит крестьян на социальные группы «кулаков», «середняков» и «бедняков», а показывает индивидуальные особенности людей. В серии произведений, созданных в одно и то же время, одни работы

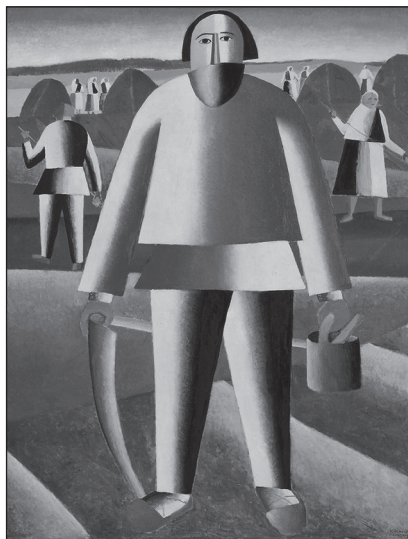
Малевича геометризованы и плоскостны, например, «Маленький мальчик (Ванька)» (1927), другие имеют ярко выраженные черты символизма, как «Плотник» (1927), а есть и промежуточные, как «Дачник» (1927). Образы крестьян на этих картинах отражают чувства отдельных людей и различную степень их отчуждения.

Здесь нужно напомнить, что с точки зрения формального результата художественного стиля искусство Малевича имеет две явные тенденции. Первая – это склонность к символизму, отражающему чистые чувства. Вторая – это склонность к плоскостному стилю кубофутуризма, отражающему эмоциональные искажения и «отчуждение», принесенное модернизацией.

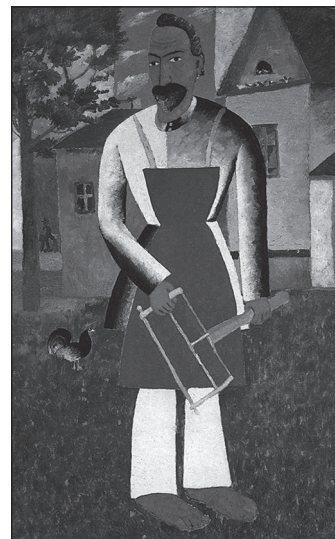
После коллективизации сельского хозяйства, начиная с 1928-го года, образы крестьян у Малевича претерпевают изменения. С формальной точки зрения, фигуры людей, хотя еще узнаваемы, но они проходят процесс постоянного упрощения, геометризации и плоскостного изображения, идет процесс лишения их эмоциональной индивидуальности. При этом сохраняются градиенты цвета; работа «На сенокосе» (1929) является здесь самым типичным примером.



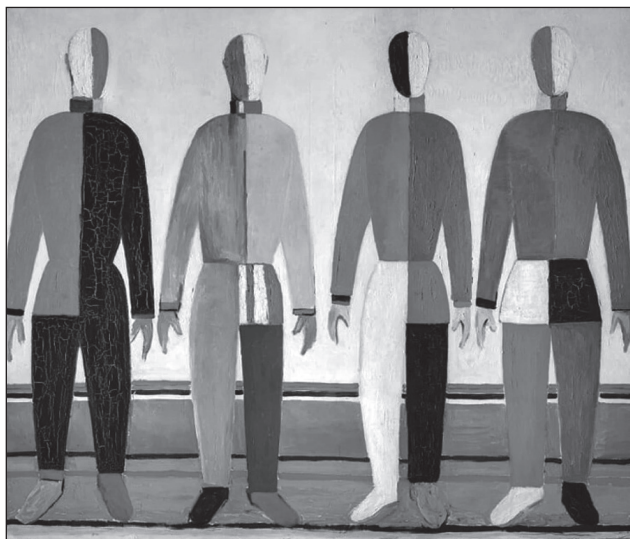
К. Малевич, «Плотник» (1927)



К. Малевич, «На сенокосе» (1929)



К. Малевич, «Дачник» (1927)



К. Малевич, «Спортсмены» (1931)

К 1930-му году лица персонажей полностью становятся плоскими. Образы крестьян лишены черт лица, и оно разделено цветными пятнами, обозначающими тени («Крестьяне», 1930). Основные позы персонажей становятся формализованными, исчезает часть, символически отражавшая эмоции, и фигуры полностью приближаются к форме кубофутуризма. Сам художник считал, что к этому времени крестьяне полностью ассимилированы требованиями государственной модернизации и стали людьми массового производства без индивидуальных чувств.

После ареста и освобождения в 1931 году Малевич создает работу «Спортсмены» и таким образом выражает критику политики навязывания спортивной культуры как центрального стандарта «нового человека» [12, с. 63]. С другой стороны, он как бы расширяет образ «крестьянина» до всего народа. Яркие разноцветные одежды символизируют национальные костюмы и обработаны полностью плоско. При этом люди лишены любых эмоций и уже полностью утратили индивидуальность.

Повторим, что вся практика Малевича представляет собой эксперимент по освобождению от нигилизма. Элементы конкрет-



К. Малевич, «Работница» (1933)

ности и чисто художественные элементы в реалистическом и абстрактном изображении становятся медиумом его идей. Это объясняет, почему в поздних работах Малевича сосуществуют реализм, конкретность и абстракция. По сути художник строил собственную идеологию и даже «новую религию» супрематизма, отражая ценности сосуществования «человечности», «народности» и «веры».

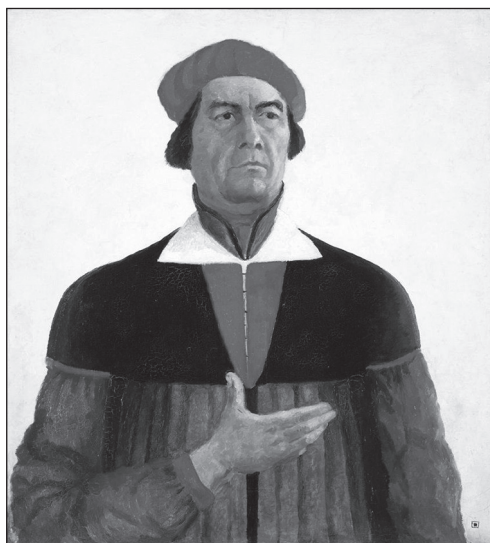
В произведении «Работница» (1933) Малевич использовал композицию религиозной иконы: работница держит руки в позе, напоминающей младенца на руках у Богородицы, но на ее руках пусто. Эта поза не является метафорой или шифром; в ней воплощён объект веры, символизирующий религиозное священное. С точки зрения фильтра «супрематической машины» этот религиозный объект был устранен, но поза персонажа остается величественной, лицо становится беспрецедентно чётким и реалистичным, взгляд твердый и ясный. При сохранении яркой цветовой гаммы образ полностью освобождён от шума и искаженности, присущих кубофутуризму.

Как говорил сам Малевич, супрематизм – это свобода от всех предметных преодолений, границ, от попыток что-либо познать,

узнать, раскрыть, от всего Будущего и Бога как предметных надежд [10, с. 472–473]. Он отрицал не саму божественность, а тот объект возвышенного, который был объективирован и инструментализирован, дисциплинировал мышление человека, превращал веру во внешнее стремление к конечному результату.

В поздние годы Малевич создал всего два автопортрета. Первый «Автопортрет» (1933) является ответом на веру в «новый мир». Малевич изображен в позе, как у мастера Ренессанса Альбрехта Дюрера, держа руку у сердца. Этот жест можно понимать как указание на внутреннее «Я», а также как жест благословения или явления Христа. Он показывает, что когда все объекты, на которые можно опираться или им поклоняться, устранены, истинная вера – это поиск себя, возвращение к своему внутреннему началу, к первоначальному состоянию сознания и бытия. С другой стороны, когда он отвергает Бога и будущее как «объективную надежду», он отвергает любую заранее заданную «человеческую природу».

Поздняя художественная практика Малевича также проявляет метод, с помощью которого он на разных этапах искал «реальное». Она направлена на переутверждение существования человека и внутренней веры, указывая на самодисциплинированность высшей ценности. В последние годы жизни Малевич создает второй «Автопортрет» (1934), который по стилю напоминает автопортреты Диего Веласкеса. Есть впечатление, что художник не создает «публичный образ» (идеальное «Я») для широкой аудитории. Это подтверждение истинного «Я» после прохождения собственного «супрематического



К. Малевич, «Автопортрет» (1933)

пути», полного отрицания всякой внешней зависимости. Это единственный автопортрет Малевича с выражением лица. Этот образ противоречиво представляет «супрематического» Малевича с «целостным» истинным «Я».

Анализ трансформации «подмалёвка» в творчестве Казимира Малевича выражает процесс перехода от материальной опоры к идее и наглядно демонстрирует культурную логику модернистского искусства, уходя-

щего от внешних норм и обращающегося к внутреннему субъекту.

Заключение

Абстракция и конкретность не являются простой оппозицией, а представляют собой два измерения поиска «реального» в современном искусстве, разделенные на формальную и идеологическую самодисциплину. Художественная практика Малевича несет в себе метод идеологической самодисциплины, проявляющейся в преданности собственной системе мировоззрения и представляющей его методологический и ценностный каркас.

Творчество Малевича нельзя рассматривать как разрывное, представленное в три этапа: его система идей развивается логически и непрерывно. Ранние реалистические работы Малевича строят определённый порядок воспроизведения на основе реального «подмалёвка». На этапе супрематизма материальность подмалёвка полностью устраняется, уступая место идее. Таким образом, позднее возвращение к реализму и конкретизации является особым типом возвращения, а по сути это проявление «идеологического подмалёв-



ка» в процессе внутренней саморефлексии, где конкретная форма становится сосудом идеи, воплощением концептуального содержания. Здесь мы имеем дело с неким «концептуальным подмалёвком», когда поздняя фигуративность Малевича оказывается не политическим компромиссом, а своеобразным продолжением его идеи «беспредметности», когда абстрактная идея вновь становится зримой через фигуративную форму.

Но Малевич, как и его современники, разделял главное устремление эпохи модерна к «новому миру», который можно создавать и строить рациональным путем. И на этом пути искусство играет важную роль, преобразуя социальные отношения и формируя сознание нового человека. Но, как предупреждал Жан Франсуа Лиотар, любая великая идея и нарративная конструкция, какой бы освобождающей она ни была, имеет потенциал дисциплинирования и диктата, а значит в перспективе отрицает иное на практике и в сфере духа. Таким был и «супрематический мир» Малевича, который он противопоставил

прошлому. Но когда противопоставляют одной абсолютной идее другую, даже связанную с «необъективностью», историческое «поражение» становится неизбежным.

Именно такого рода «поражение» Малевича определило современное понимание авангарда: истинный «авангард» не всегда отрицает воспроизведение, а в каждом возвращении пересматривает основы своей идеи. Малевич одновременно был и ведомым, и движущей силой истории. Его «Чёрный квадрат» как абсолютная точка и «путь» через чистую отрицательность открыл последующим поколениям пространство критики. В этом смысле концепция идеологического «подмалёвка» Малевича не только подтверждает внутреннюю связь формы и идеи в живописи, но и предлагает новую трактовку отношения модернизма и поставангарда к возвращению к теме воспроизведения. Через это понятие становится ясно: когда форма достигает предела, живопись не завершается, а через трансформацию «подмалёвка» заново открывает себя в новом культурном контексте.

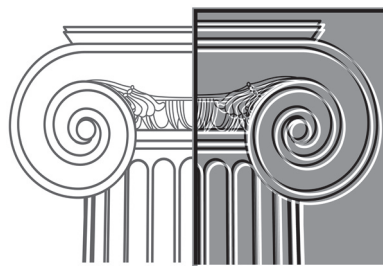
Список литературы

1. Воскресенская М. А. Русская революция в представлениях и оценках культурной элиты конца XIX начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 314. С. 75–82.
2. Гринберг К. Искусство и культура. Пер. Шэнь Юйбин. Гуилинь: Изд-во педагогического университета Гуанси. 2009. 350 с. (на китайском языке).
3. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. Пер. с англ. В. Софронова. Москва: Художественный журнал. 1999. 235 с.
4. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Пер. Ли Чжэнвэнь. Куньмин: Изд-во Народное (Юньнань). 1999. 298 с. (на китайском языке).
5. Кандинский В. В. Ступени: Текст художника: 25 репродукций с картин 1902–1917 гг. 4 виньетки. Москва: Издание Отдела Изобразительных Искусств Народного Комиссариата Просвещения. 1918. 58 с.
6. Кларк Т. Дж. Живопись современной жизни: Париж в искусстве Мане и его последователей. Пер. Шэнь Юйбин, Чжу Гэи. Нанкин: Изд-во Цзянсу. 2013. 503 с. (на китайском языке).
7. Кларк Т. Дж. Прощание с идеей: эпизоды из истории модернизма. Пер. Сюй Цзянь [и др.]. Нанкин: Изд-во Феникс (Цзянсу). 2019. 686 с. (на китайском языке).
8. Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/55). Пер. с фр. А. Черноглазова. Москва: Гнозис. Логос. 1999. 520 с.
9. Летняков Д. Э. К вопросу о генеалогии имперского сознания в России // Философский журнал. 2015. Т. 8, № 2. С. 112–127.



10. *Малевич К. С.* Черный квадрат. Супрематизм. Мир как беспредметность Москва: АСТ. 2023. 834 с.
11. *Маркс К.* Отчужденный труд / Экономическо-философские рукописи 1844 года / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения: в 50 тт. Изд. 2-е. Т. 42. Москва: Издательство политической литературы. 1974. С. 86–99.
12. *Синявина Н. В.* История русской культуры XX века: учебное пособие. Москва: МГИК, 2019. 202 с.
13. *Федотова Н. А.* Р. Вагнер об основных тенденциях и задачах искусства в работах «Искусство и революция», «Опера и драма», «Произведение искусства будущего» // European Research. 2016. № 3 (14). С. 97–99. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/r-vagner-ob-osnovnyh-tendentsiyah-i-zadachah-iskusstva-v-rabotah-iskusstvo-i-revolyutsiya-opera-i-drama-proizvedenie-iskusstva-buduschego/viewer>
14. *Фрид М.* Искусство и объектность: эссе, рецензии. Пер. Чжан Сяоцзянь, Шэнь Юйбин. Нанкин: Изд-во изобразительного искусства Цзянсу, 2013. 427 с. (на китайском языке).
15. *Хобсбаум Э.* Век революции. Европа 1789–1848. Пер. с англ. Л. Д. Якуниной. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 480 с.
16. *Шатских А.* Театр в биографии Шагала // ГАЛЕРЕЯ. Специальный выпуск: Марк Шагал «ЗДРАВСТВУЙ, РОДИНА!». URL: https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-mark-shagal-zdravstvui-rodina/teatr-v-biografii-shagala*

Поступила в редакцию 31.03.2026



ПЕДАГОГИКА
И ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ
КУЛЬТУРЫ



КОРРЕКТИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ КУЛЬТУРЫ В РАЗВИТИИ ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 74.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-150-160>

Л. Г. Савенкова

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

Е. Л. Кудрина

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

Аннотация. В статье раскрывается проблема важности гуманитаризации современного высшего профессионального образования в вузах культуры и искусства, которая, по мнению авторов, берет на себя роль социального института, транслирующего приоритеты российской культуры, направленные на формирование социокультурных компетенций обучающихся и формирует их умение адекватно функционировать в новых ситуациях. Рассматривается необходимость объединения в вузах культуры общего и дополнительного художественного образования. Анализируется практика ранее проведенных исследований сотрудниками Института художественного образования и культурологии (осуществляемых под руководством одного из авторов данной статьи) по внедрению в школы г. Москвы инновационных форм организации образовательного процесса (2012–2017), которая показала, что гуманитаризация образования способна приобщать учителей школ и педагогов вуза к самостоятельному поиску новых направлений и форм работы в освоении образовательных дисциплин и способствует их самореализации. В статье выделены базовые позиции, на которые

САВЕНКОВА ЛЮБОВЬ ГРИГОРЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, эксперт Научного центра Российской академии образования на базе Московского государственного института культуры, Московский государственный институт культуры

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации; директор Научного центра Российской академии образования на базе Московского государственного института культуры; профессор кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

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

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Honorary Worker of Culture of Russian Federation, Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education based at the Moscow State Institute of Culture; Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Савенкова Л. Г., Кудрина Е. Л., 2026



должно опираться современное образование в вузах культуры и искусства, среди них важную роль приобретает комплексный характер интегрированного обучения и полихудожественного образования обучающихся. Это является одним из условий преодоления формального, абстрактного характера обучения и введения образования в широкое поликультурное пространство.

Ключевые слова: базовое и дополнительное образование, культура, гуманитаризация, интеграция, познавательное творчество, педагогика культуры, творческое развитие.

Для цитирования: Савенкова Л. Г., Кудрина Е. Л. Корректирующая функция культуры в развитии образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 150–160. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-150-160>

THE CORRECTIVE FUNCTION OF CULTURE IN THE DEVELOPMENT OF EDUCATION

Lyubov G. Savenkova

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

Ekaterina L. Kudrina

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

Abstract. The article explores the importance of humanitarization in modern higher education at cultural and artistic universities. According to the authors, humanitarization plays a role as a social institution, conveying the priorities of Russian culture aimed at developing students' sociocultural competencies and shaping their ability to adequately function in new situations. The article also examines the need to integrate general and supplementary art education in cultural universities. Previous research conducted by the Institute of Art Education and Cultural Studies (carried out under the supervision of one of the authors of this article) on the implementation of innovative forms of educational process organization in Moscow schools (2012–2017) is analyzed. The findings demonstrate that humanitarization in education can encourage school and university teachers to independently explore new directions and forms of work in mastering educational disciplines, thereby contributing to their self-fulfillment. The article highlights the fundamental principles that should underpin modern education at cultural and artistic universities. Among these, the comprehensive nature of integrated learning and multi-artistic education of students plays an important role. This is one of the conditions for overcoming the formal, abstract nature of education and introducing education into a broad multicultural space.

Keywords: basic and additional education, humanitarization, integration, cognitive creativity, cultural pedagogy, and creative development.

For citation: Savenkova L. G., Kudrina E. L. The Corrective Function of Culture in the Development of Education. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 150–160. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-150-160>



Когда мы говорим о современном образовании, о его формах и направлениях работы, о традициях и инновационных видах деятельности, которые невозможно отделить от реальной жизни с ее быстрым изменением во всех сферах, невольно у каждого из тех, кто связан с образованием, меняется и отношение к обучению, воспитанию, культуре и науке. Появляется желание изменить ситуацию, преобразовать образовательную среду на всех уровнях обучения, в которой внешнее предметно-пространственное окружение и характер общения между всеми участниками образовательного процесса изменился бы на более тесное, неформальное взаимодействие. Современные исследования в области школьного образования показывают, что «в этих условиях гуманитаризация образования рассматривается как одно из условий реального пути возвращения к истокам педагогической науки и традициям российского образования, основанного на представлениях о доминировании целей развития свободной, гуманной, духовной, творческой личности, способной к самоопределению и самореализации» [4, с. 6].

Внедрение гуманитаризации в практику обучения институтов культуры позволит корректировать содержание образования с позиций педагогики культуры и комплексного взаимодействия разных видов искусства в условиях социокультурного образовательного пространства и ощущения себя в этом пространстве. С точки зрения П. А. Флоренского, пространство рассматривается главным признаком любого искусства, как «разнообразные способы его организации» [13, с. 24–29; 233–236]. Потребность в непосредственной трансформации образовательного процесса и его составляющих (цель, содержание, формы, методы, технологии обучения и т. п.), с акцентом на формирование мировоззрения обучающихся и научно-теоретический анализ изучаемого материала, в котором главную роль получают предметы гуманитарного цикла, становится важным компонентом модернизации всех уровней образования. Следует отметить,

что в настоящее время нет однозначного и единого толкования понятий «гуманитаризация» и «гуманитаризация образования». Исследователи трактуют их в соответствии с рассматриваемыми областями данных явлений и феноменов. Согласимся с Т. М. Елкановой, что «гуманитаризацию образования можно определить как целенаправленный педагогический процесс, учитывающий особенности креативного развития личности в условиях новой парадигмы информатизации общества; обеспечивающий развитие гуманитарной направленности личности, способной к самоопределению и самореализации в современном социокультурном пространстве; способствующий формированию межкультурной компетенции в интеркультурном и интракультурном аспектах, формированию и интериоризации системы фундаментальных аксиологических ориентаций и убеждений студентов с последующей их актуализацией в профессиональной и общественной деятельности; предусматривающий формирование многокритериальной структуры понятийно-категориального аппарата дивергентного мышления будущего специалиста, позволяющего теоретически осмысливать и применять практически адекватные способы согласования концептуальных структур с физической реальностью в ситуациях быстрого изменения информационной среды. Проблема гуманитаризации образования конкретизируется с точки зрения целей и средств образовательной системы как на когнитивном, так и на реально-поведенческом уровнях» [2].

Ключевой идеей гуманитаризации образования является: а) обращение образовательного процесса в сторону «очеловечивания», б) смещение фокуса с механического усвоения знаний на рефлексию, в) на формирование системы ценностных ориентиров и развитие личностных компетенций (включая коммуникативные и креативные навыки). Все сказанное предполагает расширение познавательного пространства за счет синтеза логического и образного мышления, междисциплинарную интеграцию и единение педа-



гогического коллектива вокруг общей цели, что способствует обеспечению целостности образовательного процесса. «Гуманитаризация образования базируется на понимании необходимости синтеза гуманитарных и естественнонаучных концепций познания при доминировании гуманитарного знания и искусства. Импульсом к возрождению и созданию педагогической модели гуманитаризации является стремление преодолеть формальный, абстрактный характер обучения, вводя образование в широкое культурное пространство» [8, с. 127].

Результаты ранее проведенных исследований научными сотрудниками Института художественного образования и культурологии Российской академии образования по внедрению в школы страны инновационных форм организации образовательного процесса (2012–2017 годы) показали, что именно «гуманитаризация образования ориентирует педагогов на поиск особых направлений проблематизирующих содержание предмета ситуаций, вопросов, подходов <...> и рассматривается как один из реальных путей приобщения ученика к гуманитарной культуре (истории, искусству, философии), к развитию важнейших компетенций. <...> Это и будет особым инновационным полем для изучения предметов естественнонаучного цикла, основанного на освоении и внедрении в практику обучения гуманитарных технологий и комплексных образовательных блоков [4, с. 8].

Можно выделить ряд базовых принципов гуманитаризации образования:

- 1) личностно ориентированный подход – опора на индивидуальные особенности и интересы каждого обучающегося;
- 2) диалогичность социокультурной образовательно-воспитательной среды общения и взаимоуважения всех ее участников;
- 3) приоритет гуманитарного практико-ориентированного обучения (освоение языков, литературы, истории, философии, искусства, культурологии);

- 4) системная и организованная интеграция образовательных дисциплин в общей структуре образовательного учреждения;
- 5) культурогенность – формирование мировоззрения обучающихся на основе приобщения к региональной, общероссийской, мировой культуре и общечеловеческим ценностям;
- 6) развитие «мягких навыков» (критическое мышление, эмпатия, коммуникация, креативность, межкультурная компетентность, способность к самоанализу, осознание собственных ценностей и поступков);
- 7) практико-ориентированное обучение, в основе которого лежит диалог (обучение через обсуждение, дискуссии, совместный поиск истины и смыслов).

«Гуманитаризация подразумевает и изменение технологий управления образованием, и смену технологий обучения в направлении не накопления знаний, а на освоение технологий самообучения (умения учиться), самовыражения в деятельности, самореализации индивидуальных интеллектуальных качеств (это относится как к ученику, так и к учителю)» [4, с. 9].

Следует отметить, что внедрение гуманитаризации в вузах культуры и искусства, по сравнению с другими образовательными учреждениями, имеет ряд особенностей и преимуществ. Это связано со спецификой подготовки специалистов, работающих в сфере культуры, где гуманитарное знание и ценностный аспект образования в области искусства играют ключевую роль. Чтобы это представить наиболее убедительно, сравним институты культуры с гуманитарными и техническими вузами по приобщению будущих специалистов к культуре по четырем критериям: 1) цель образования, 2) важность профессионального блока в жизни, 3) характерные особенности учебных планов по приобщению к культуре, 4) практическая значимость профессионального образования в жизни. Были показаны следующие результаты.



- 1) *По цели образования: в вузах культуры и искусства* гуманитаризация направлена на формирование творческой личности, способной к преобразованию социокультурной среды и самостоятельной творческой деятельности; *в гуманитарных вузах* обучение опирается на углубленное изучение гуманитарных дисциплин и направлено на формирование экспертных знаний, а область культуры предлагается обучающимся только в дополнительной форме (по желанию); *в технических вузах* обучение направлено на развитие критического мышления и медиаграмотности, а приобщение к культуре и искусству чаще всего отсутствуют совсем или редко предлагается дополнительно.
- 2) *По роли профессионального блока в жизни: в вузах культуры и искусства* – это ориентир на развитие профессиональных навыков (хореография, вокал, народное искусство, актерское мастерство так далее), которые часто сочетаются с гуманитарным знанием, в том числе и дополнительно; *в гуманитарных вузах* акцент делается на теорию и анализ, где профессиональный блок выражен слабее, а сфера культурно-творческого развития реализуется через самостоятельное дополнительное обучение; *в технических вузах* главное – технические дисциплины, гуманитарные курсы идут дополнительно, по желанию.
- 3) *По особенностям учебных планов: в вузах культуры и искусства* это связано с междисциплинарными курсами с акцентом на культурологию (в том числе в тесной связи с дополнительным образованием), этику, историю искусства; *в гуманитарных вузах* идет глубокое изучение философии, литературы, социологии, культурный блок и искусство предлагаются дополни-

тельно (по желанию); *в технических вузах* – ориентир на обязательные гуманитарные дисциплины (философия, история), но часто в сокращенном объеме, дисциплины искусства чаще всего отсутствуют совсем.

- 4) *По практической деятельности: в вузах культуры и искусства* направленность на творческую деятельность (профессиональное освоение искусства) часто осуществляется через творческие проекты в сфере культуры; *в гуманитарных вузах* делается упор на исследования, аналитику, педагогическую деятельность; *в технических вузах* – подготовка к инженерной и технической работе, а область культуры только через дополнительное обучение (по желанию).

Из сказанного выше следует, что гуманитаризация в вузах культуры и искусства тесно связана с профессиональной деятельностью, акцент делается на культурологический и творческий подходы, что придает им уникальность по сравнению с другими образовательными учреждениями. Отсюда следует, что особенности внедрения гуманитаризации в вузы культуры и искусства предполагают трансляцию базовых приоритетов российской культуры в реальную жизнь по приобщению обучающейся молодежи и взрослого населения России к культуре, воспитанию уважения к истинным общечеловеческим и духовным ценностям.

Чтобы этот процесс был наиболее продуктивным и результативным, выделим ряд позиций, на которые должно опираться современное образование в вузах культуры и искусства: 1) взаимодействие базового и дополнительного образования; 2) приоритет ценностно-смыслового компонента: направление обучения не столько на передачу знаний, сколько на развитие мировоззрения, на формирование системы идеалов и национальных ценностей, которые регулируют отношение человека к настоящему и будущему; 3) акцент на изучение культурных тради-



ций в условиях межкультурного диалога, где культура является основой гуманистически ориентированного содержания образования, направленного на развитие личности; 4) сохранение национальных культурных особенностей через освоение региональной культуры; 5) развитие коммуникации, креативного мышления и творческих способностей каждого обучающегося, умения работать в группе для решения проблемы; 6) опора в обучении на диалог и внедрение междисциплинарных курсов с учетом индивидуальных особенностей каждого обучающегося; 7) ориентация обучающихся на трансляцию культуры в массы; 8) акцент в обучении на формирование практико-ориентированной свободной творческой личности каждого обучающегося, способной на самосовершенствование и самообразование в близких или созвучных образовательных областях и их трансляцию в общество [8].

Следует сказать, что в настоящее время все большую значимость в сфере гуманитарно-художественного образования приобретают направления комплексного интегрированного обучения, что является одним из условий введения образования в широкое поликультурное пространство. Основополагающие идеи такого подхода к образованию не являются открытием сегодняшнего дня. Это отражено в теоретических трудах философов и культурологов – М. М. Бахтина [1], Ю. М. Лотмана [6], таких великих педагогов, как К. Д. Ушинский [10], Л. Н. Толстой [9], В. А. Сухомлинский [8], С. Френе [11].

Как указывается в концепции гуманитаризации образования (*составителем которой является один из авторов данной статьи*), характерной особенностью изучения дисциплин гуманитарного и художественного цикла (история, литература, музыка, родной и иностранный языки, изобразительное искусство так далее) отличаются тем, что их содержание всегда связано с человеком.

Обучение направлено не столько на освоение знаний и фактов, сколько на осмысление событий и формирование собственного

взгляда на происходящее. Это стимулирует познавательную активность человека, развивает его когнитивные способности и воображение, способствует личностному развитию и мотивирует к созданию собственных творческих работ. Максимального эффекта удастся достичь, когда педагоги активно взаимодействуют между собой в тесном сотрудничестве с обучающимися в процессе освоения изучаемой проблемы. Это помогает устанавливать междисциплинарные связи и переносить открытия из одной области знаний в другую. Для практической реализации сказанного необходимо, чтобы образовательные программы и методы и технологии были развивающими: стимулировали аналитическое мышление, побуждали обучающихся к самостоятельному поиску ответов на поставленные задачи. Ключевой принцип такого обучения – приоритет гуманитарного знания, когда студенты в процессе изучения, анализа и осмысления научного и художественного текста приобщаются к культуре и философскому наследию.

При этом необходимо подчеркнуть, что особое внимание следует уделять региональной традиционной культуре, которая зачастую игнорируется в пользу мирового искусства. Тогда как доступность к подлинным произведениям искусства в местных музеях и мастерских, возможность общения с творцами – художниками, мастерами народного искусства, композиторами, исполнителями, актерами, режиссерами – представляет собой ценный ресурс для интеграции локальной культуры с общечеловеческими ценностями и достижениями мировой культуры. С другой стороны, гуманитаризация образования побуждает педагога к разработке авторских методических решений – от тщательного отбора предметного содержания до формирования проблемных вопросов, выходящих за рамки стандартных источников (учебников, интернет-ресурсов). Это требует от педагога индивидуальной рефлексии и исследовательского подхода к проектированию образовательного процесса.



В результате исследования нами была выделена основная идея гуманитаризации образования «как целостная концепция, ориентированная на решение таких важных социальных проблем, как воспитание культурно развитого человека, уважающего свой родной язык, знающего историю и культуру своей страны и того региона, где он живет, который уважает другие страны и их культуру, в том числе не испытывающего проблем в освоении иностранных языков, а также юридически грамотен и разбирается в вопросах экономики и ориентирован на продвижение понято и осознанного в жизнь» [4, с. 7].

Определенное место в решении обозначенных проблем отводится и образованию в области культуры, и социально-культурной деятельности. «История социально-культурной деятельности – это богатый источник обновления современной теории и практики социально-культурного воспитания. Но источник, к которому исследователи не спешат обращаться, поскольку историческая проблематика оказалась «не модной», а ее актуальность слабо осознается современными исследователями. И это не случайно, ведь формирование теории социокультурной деятельности как самостоятельного научно-образовательного направления пришлось на время кардинальной трансформации социально-политического устройства государства, изменения глубинных ценностных ориентиров личного и общественного развития», – отмечает Н. Н. Ярошенко [14, с. 13–14].

Образование является одним из факторов национальной безопасности страны и личности. Оно одновременно выполняет, с одной стороны, охранительную функцию, сохраняя традиционные ценности и устои, а, с другой стороны, – функцию инновационного движения, открывающего новые горизонты в развитии современных технологий и искусственного интеллекта.

Анализируя факторы и условия существования образовательного пространства на данном этапе развития страны, С. В. Ива-

нова и О. Б. Иванов предлагают шаги по укреплению единства образовательного пространства в России, представляют направления развития, которые целесообразно реализовать в ближней и среднесрочной перспективе, подчеркивая необходимость расширения российского образовательного пространства [3].

Сегодня в этом процессе особенно четко осознается приоритетное значение культуры, во всей полноте культурных различий и культурного многообразия. Настойчиво и необратимо возрастает потребность в преодолении культурных расколов в изменении общественного сознания на основе традиционных духовно-нравственных ценностей российской культуры. Поэтому образование может быть понято и как ключ к позитивным изменениям, в которых несомненно нуждается российское общество [14].

Образование в сфере культуры – это ответ социально-ответственного государства на вызовы времени. «Студенты творческих вузов – специфический отряд молодежи России в целом. Эти вузы по отношению к студентам выполняют три неразделенных задачи:

1. Образование, которое предполагает формирование сознания на уровне теоретической объективности и российской идентичности.
2. Профессиональное формирование, где важны специфические знания, умения, компетентности, креативность.
3. Воспитание гражданина своего Отечества, человека традиционной культуры, убеждений и поступков. Во всем этом явно просматривается конструкция: человек – специалист – гражданин. Вместе с тем необходимо все-таки выделить именно итоговую – третью позицию в этой триаде. Она именно и представляет зерно всей воспитательной работы в вузе. Она в итоге находит свое воплощение и в творчестве» [5, с. 39].

Мы концентрируем внимание на наиболее значимых образовательных моделях в пространстве мира – делению образования



на гуманитарную и технократическую составляющие, что может повысить качество управленческих, технологических, проектных задач, от решения которых зависит развитие страны.

В Российской Федерации к настоящему моменту сложилась развитая сеть многопрофильных и специализированных образовательных организаций культуры и искусства, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации. Для образования в сфере культуры этот процесс становится новым шагом к объединению, где культура и искусство выступают фактором интеграции, как формы активного взаимодействия институтов культуры по разработке и внедрению в практику образования новых оригинальных форм и видов творческого взаимодействия между обучающимися (совместные творческие проекты, конкурсы, фестивали и так далее).

Особое значение при этом приобретает уточнение понятия «педагогика культуры», в процессе которого исследователи подчеркивают, что методологический потенциал понятия «педагогика культуры» направлен на объяснение закономерностей образовательных практик на всех уровнях отраслевой подготовки кадров – от организаций дополнительного образования, реализующих предпрофессиональные программы, до средних специальных, вузовских и послевузовских программ подготовки. В этом заключается смысл понятия «педагогика культуры» как важной составной части науки «Педагогика». «Педагогика культуры – это один из видов родового понятия «педагогика». Педагогика культуры имеет в своем составе уникальные подвиды, раскрывающие специфику педагогической деятельности, организаций культуры (театров, музеев, филармоний, библиотек, клубных учреждений). Говоря о педагогике культуры, полагаем возможным говорить об обобщающей видовой ветви общей педагогики, конкретизированной в методологии, теории, методике педагогической деятельности в сфере культуры», – отмечает Н. Н. Ярошенко [15, с. 117].

Еще двадцать лет назад Д. С. Лихачев писал о том, что «мир науки невероятно усложнился по сравнению с тем, каким он был десятки лет назад» [6, с. 95]. Преодоление сложности познания мира ученый видел в обращении к повышению культуры, нравственности общества, поскольку «во все времена, в любом обществе без культуры и нравственности не могут действовать законы экономики, юриспруденции, законы исторические» [6, с. 94]. Опираясь на точку зрения Д. С. Лихачева, выход из создавшейся ситуации видится в усилении культурологической и гуманитарной составляющих образования, потому что гуманитаризация образования призвана поставить науку на службу человеку, исходя из самоценности человека как личности создающей. В этом процесс гуманитаризации образования совпадает с основной целью научного познания мира, когда все науки, искусство объединены одной целью, изучением и формированием человека и его предметно-пространственного окружения. Сказанное подтверждают слова Д. С. Лихачева: «Я давно уже говорю о том, что наш “дом”, в котором живет человечество, состоит не только из природного комплекса (в который входит и человек как часть природы), но и из комплекса культуры».

Мы живем в среде исторических памятников, произведений искусств, результатов научных исследований, технических достижений и так далее. Поэтому экология, с моей точки зрения, состоит из двух частей: части охранения природы и части охранения культуры. Последняя тем более важна, что она касается самой сущности человека. Человек есть часть природы, но он есть и часть созданной тысячелетиями культуры» [6, с. 98]. В образовании сохранение этого связано с гуманитарной областью познания, при этом культура делает их более обширными, глубинными, лично-значимыми для духовного, нравственного, культурного и эстетического формирования человека.

Вопросы модернизации системы современного образования необходимо ориенти-



ровать на формирование человека культуры, способного к творческой самореализации, постоянному саморазвитию и совершенствованию. Именно гуманитаризация образования позволяет раскрывать перед обучающимися значение наук, искусств как знаний направленных на самого человека и для человека. Нахождение возможных вариантов интеграции в построении образовательного процесса на основе гармоничного взаимодействия между образовательными дисциплинами и между разными видами искусства на несколько порядков повышает эффективность процесса познания, полноту восприятия мира, целостность мировоззрения.

Гуманитаризация образования и интегрированное обучение, реализуемые в условиях определенного социокультурного пространства, предполагают учет и активное использование регионального компонента, его особенностей и потенциальных возможностей. Это предполагает опору на особенности культурного наследия, учет природных особенностей региона, традиции народа, специфику языка, наличие представителей культуры и искусства, использование памятников архитектуры, музеи, театры, достижения в разных областях наук. На наш взгляд, именно практико-ориентированный подход, как один из основополагающих в искусстве, становится базовым в подготовке будущих профессиональных специалистов института культуры и искусства.

Успешность решения задач модернизации образования в области культуры во многом определяется эффективностью и способностью выстраивания интерактивного и продуктивного образовательного пространства на разных уровнях его проявления. Это указывает на то, что сложившаяся в современном мире ситуация (бурное развитие науки, разнообразие новых направлений в культуре и искусстве) оказывает непосредственное влияние на содержание профессионального образования в вузах культуры и искусства и предполагает его адаптацию с учетом происходящего, пре-

жде всего, по обновлению базовых областей знаний с позиций современности и опору на интегрированный полихудожественный подход к организации общей педагогической деятельности. Это связано, в первую очередь, с развитием аппарата познания, который позволяет обучающемуся самостоятельно добывать знания и формирует потребность в самопознании и саморазвитии. Для этого важно вовремя включить механизм потребности в добывании знаний, поскольку каждая деятельность требует от субъекта приложения определенных усилий.

Стремление улучшить преподавание отдельных дисциплин, изменить структурные компоненты образовательной системы и пересмотреть их задачи с позиций новых научных достижений не всегда способствует правильному выбору приоритетов, целей и задач проводимых образовательных реформ и адекватной оценке возможностей оснащения учебного процесса. Модернизация образовательного процесса должна включать такие компоненты, как личностно-значимый, культурологический, духовно-нравственный и социокультурный, потому что одним из важных ее результатов является выпускник вуза – как личность, готовая к саморазвитию, самореализации в этой жизни, умеющая творить в конкретном социокультурном пространстве.

Полученные результаты педагогической практики и научные разработки сотрудников Института художественного образования и культурологии как нельзя лучше ложатся в концепцию гуманитаризации образования в вузе культуры и искусства, основой которой являются: а) интегративный подход и междисциплинарное взаимодействие педагогов, б) широкое полихудожественное образование обучающихся, в) интеграция базового и дополнительного образования, г) системный и непрерывный процесс взаимодействия и тесное взаимное сотрудничество вуза культуры и искусства с образовательными, культурными и общественными организациями региона. Новая парадигма современного об-



разования в институтах культуры и искусства ставит перед вузами задачи формирования творческой, инициативной личности, наделенной яркой индивидуальностью, способной к целенаправленной и сознательно осуществляемой деятельности по практическому применению полученных знаний, умений, навыков, понятий и представлений в реальной практике.

Для педагога вуза стимулом активной творческой педагогической деятельности является взаимодействие и сотрудничество с педагогами-коллегами по общей выделенной цели, направленной на формирование творческой и практико-ориентированной личности обучающегося. Образовательные возможности реализации отмеченного выше возможны при внедрении в процесс обучения вуза продуктивной модели практико-ориентированного содержания образовательной среды института культуры и искусства с позиций гуманитаризации образования в условиях взаимодействия базового и дополнительного образования, опирающегося на интегрированные комплексные формы организации занятий и структурно-выстроенный процесс обучения в вузе в целом, как

условия повышения качества профессиональной подготовки специалиста в сфере культуры. Это позволит сделать образовательный процесс наиболее эффективным, поскольку будет способствовать повышению творческой активности обучающихся, расширению их интересов и возможности активно проявить себя в коллективной сотворческой деятельности, в том числе через творческие проекты по применению полученных знаний в реальной практике.

В данном случае образовательный процесс выстраивается на основе интеграции учебных дисциплин в условиях единой практико-ориентированной образовательной среды с позиций гуманитаризации образования и при взаимодействии базового и дополнительного образования, что предполагает следующие возможности для педагогов: расширение границ применения авторских методик; выбор направляющего вектора в преподавании учебного курса; выстраивание осваиваемого материала в реальном пространстве и времени в условиях реализации новых активных образовательных направлений работы с опорой на интересы обучающихся.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература, 1986. С. 26–90.
2. Елканова Т. М. К вопросу о трактовке термина «гуманитаризация образования» // Современные проблемы науки. 2017. № 4 URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=26612>
3. Иванова С. В., Иванов О. Б. Трансформация образовательного пространства в стремительно меняющемся мире // Педагогика. 2022. Т. 86, № 7. С. 5–14.
4. Концепция инновационного проекта городской инновационной площадки «Гуманитаризация образования на основе комплексного использования социокультурной среды города в структуре московского стандарта качества образования» 2012–2016 гг. // Научно-методическое пособие, 2-е изд., доп. Москва: Интеллект-Центр, 2014. 384 с.
5. Кудрина Е. Л. Ценностно-культурное ориентирование студентов творческого вуза в условиях вызовов XXI века // Воспитание: вызовы современности. Москва: Московский гуманитарный университет, 2022. С. 36–43.
6. Лихачёв Д. С. Экология культуры / Д. С. Лихачев. Русская культура. Москва: Искусство, 2000. С. 91–102.
7. Лотман Ю. М. Воспитание души: Воспоминания, Беседы, Интервью. Санкт-Петербург: Искусство, 2003. 624 с.



8. *Савенкова Л. Г.* Гуманитаризация образования и интегрированное обучение: актуальные условия развития современной школы // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: сборник научных статей международной научно-практической конференции. Таганрог: Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)». Таганрог. С. 126–407.
9. *Сухомлинский В. А.* О воспитании. Москва: Политическая литература, 1973, 265 с.
10. *Толстой Л. Н.* Педагогические сочинения. АПН СССР. Москва: Педагогика, 1989. 542 с.
11. *Ушинский К. Д.* О нравственном элементе в русском воспитании // Педагогические сочинения: в 6 т. Т. 2. Москва: Педагогика, 1988. С. 27–57.
12. *Френе С.* Антология гуманной педагогики. Москва: Издательский дом Шалвы Амонашвили. 2020. 220 с.
13. *Флоренский П. А.* Макрокосм и микрокосм // Богословские труды. Выпуск 24. Москва: Московская патриархия. 1983. С. 24–29; 233–236.
14. *Ярошенко Н. Н.* Историко-педагогическое осмысление социально-культурной деятельности: на пути к педагогике культуры: монография. Москва: Московский государственный институт культуры, 2024. 263 с.
15. *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 03.02.2026



ТЕХНОЛОГИИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ФОРМИРОВАНИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У СТУДЕНТОВ- ХОРЕОГРАФОВ В ВУЗЕ

УДК 378.147:004.8:316.77

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-161-169>

Т. В. Христинис

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

Н. М. Торопова

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

Аннотация. В статье рассматриваются возможности использования технологий искусственного интеллекта в формировании межкультурной коммуникативной компетенции у студентов-хореографов в условиях вуза культуры и искусств. Обосновывается специфика межкультурного взаимодействия в профессиональной деятельности хореографа, сочетающей невербальные, телесно-двигательные и вербальные формы коммуникации в многонациональной аудитории и в международных творческих проектах. Раскрывается потенциал интеллектуальных образовательных сервисов (адаптивных платформ, чат-ботов, систем автоматического перевода, мультимодальных тренажёров) для моделирования межкультурных ситуаций общения, рефлексии стереотипов и формирования толерантного стиля взаимодействия. Описывается проектирование учебной среды, в которой искусственный интеллект используется как инструмент персонализации заданий, анализа типичных коммуникативных ошибок, создания виртуальных партнерств и поликультурных команд. Показано, что интеграция ИИ-технологий в дисциплины хореографического профиля позволяет целенаправленно развивать у студентов-хореографов когнитивный, эмоционально-ценностный и поведенческий компоненты межкультурной коммуникативной компетенции без ущерба для художественно-творческой направленности образовательного процесса. Формулируются педагогические условия эффективного использования искусственного интеллекта в подготовке будущих хореографов к профессиональному межкультурному общению.

ХРИСТИДИС ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

ТОРОПОВА НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА – преподаватель кафедры общегуманитарных дисциплин, Московский государственный институт культуры

KHRISTIDIS TATIANA VITALIEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

TOROPOVA NATALIA MIKHAILOVNA – Lecturer of the Department of General Humanities, Moscow State Institute of Culture

© Христинис Т. В., Торопова Н. М., 2026



Ключевые слова: искусственный интеллект, межкультурная коммуникативная компетенция, студенты-хореографы, профессиональное образование, цифровые образовательные технологии, адаптивное обучение, виртуальные коммуникативные тренажёры, мультимодальная коммуникация, высшая школа, художественно-творческая деятельность.

Для цитирования: Христидис Т. В., Торопова Н. М. Технологии искусственного интеллекта в формировании межкультурной коммуникативной компетенции у студентов-хореографов в вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 161–169. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-161-169>

ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGY IN THE FORMATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE IN STUDENTS-CHOREOGRAPHERS AT THE UNIVERSITY

Tatiana V. Khristidis

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

Natalia M. Toropova

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

Abstract. The article examines the potential of artificial intelligence technologies for developing intercultural communicative competence in student choreographers within a higher education institution of culture and arts. The specificity of intercultural interaction in a choreographer's professional activity is substantiated, as it combines non-verbal, bodily and movement-based, and verbal forms of communication in multinational student groups and international creative projects. The didactic potential of intelligent educational services (adaptive learning platforms, chatbots, machine translation systems, multimodal simulators) is revealed in terms of modelling intercultural communication situations, reflecting on stereotypes, and fostering a tolerant interaction style. The design of a learning environment is described in which artificial intelligence is used as a tool for personalising tasks, analysing typical communicative mistakes, creating virtual partnerships and multicultural teams. It is shown that the integration of AI-based technologies into choreographic training disciplines makes it possible to purposefully develop cognitive, affective and behavioural components of intercultural communicative competence in student choreographers without diminishing the artistic and creative focus of the educational process. Pedagogical conditions for the effective use of artificial intelligence in preparing future choreographers for professional intercultural communication are formulated.

Keywords: artificial intelligence, intercultural communicative competence, student choreographers, professional education, digital learning technologies, adaptive learning, virtual communication simulators, multimodal communication, higher education, artistic and creative activity.

For citation: Khristidis T. V., Toropova N. M. Artificial Intelligence Technology in the Formation of Intercultural Communicative Competence in Students-Choreographers at the University. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 161–169. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-161-169>



Современная высшая школа культуры и искусств всё чаще готовит хореографов к работе в пространствах, где профессиональная коммуникация перестала быть локальной. Студенты-хореографы уже во время обучения вовлекаются в международные фестивали, сетевые проекты, мастер-классы зарубежных педагогов, смешанные по составу творческие группы, а затем выходят на рынок труда, для которого нормой становятся гастрольные туры, онлайн-коллаборации, совместные постановки с представителями иных культурных традиций. В этих условиях межкультурная коммуникативная компетенция становится не дополнительным качеством, а необходимым условием профессиональной состоятельности будущего хореографа. Для представителей хореографического профиля данная компетенция имеет особую природу: она связана не только с владением речевыми средствами, но и с умением читать и создавать смысл через движение, дистанцию, темп, пластическую манеру, телесные коды и сценические символы, которые в разных культурах интерпретируются неодинаково.

Цифровые технологии в последние годы демонстрируют устойчивую тенденцию к активному внедрению в систему высшего образования, создавая условия для формирования индивидуализированных траекторий обучения. Цифровые образовательные платформы всё шире используются в качестве инструмента интеграции обучающихся в практико-ориентированную деятельность, обеспечивая возможность участия в реальных проектах и получения профессионального опыта, соответствующего актуальным требованиям современной образовательной среды [10].

В контексте трансформации образования под воздействием цифровизации происходит существенное изменение содержания, методов и организационных форм обучения. Искусственный интеллект становится ключевым элементом данных преобразований: интеллектуальные системы постепенно интегрируются в педагогическую практику, способствуя модернизации подходов к обучению и преподаванию,

а также – повышению эффективности образовательного процесса [4].

Происходит активное проникновение технологий искусственного интеллекта (ИИ) в образовательную практику. В вузах уже используются адаптивные платформы, автоматизированные среды обратной связи, интеллектуальные помощники для языковой поддержки, сервисы перевода и анализа текстов, мультимодальные тренажёры, позволяющие моделировать сложные коммуникативные ситуации. Однако в подготовке студентов-хореографов эти инструменты применяются, как правило, фрагментарно, чаще в общеобразовательных дисциплинах или в цифровом сопровождении, чем как системный ресурс профессионально ориентированного межкультурного обучения. В результате возникает противоречие между объективной потребностью хореографического образования в развитии межкультурной коммуникативной компетенции и недостаточной разработанностью педагогических механизмов применения ИИ именно в творческо-профессиональной среде подготовки хореографов.

Цель статьи состоит в теоретическом обосновании и описании возможностей технологий искусственного интеллекта для формирования межкультурной коммуникативной компетенции у студентов-хореографов в вузе. В рамках цели рассматриваются особенности межкультурного общения в хореографической деятельности, дидактические ресурсы ИИ-сервисов и педагогические условия их продуктивной интеграции в профильные дисциплины.

Актуальность обращения к заявленной теме определяется одновременным действием нескольких устойчивых тенденций в сфере высшего профессионального образования и культуры. Хореографическое искусство всё сильнее существует в международной системе обменов: репертуарные театры и независимые коллективы ориентируются на мировую аудиторию, взаимодействуют с продюсерскими центрами других стран, используют заимствованные стили и техники, привлекают пе-



дагогов разных школ. Студент-хореограф оказывается в ситуации постоянного «перевода» между культурными нормами, эстетическими установками и коммуникативными ожиданиями партнеров по творчеству. Ошибки такого «перевода» приводят не только к бытовым конфликтам, но и к профессиональным потерям – нарушению ансамблевого взаимодействия, неверной трактовке сценического образа, снижению эффективности репетиционного процесса [1].

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем технологии искусственного интеллекта рассматриваются не как внешняя цифровая поддержка обучения, а как педагогически организованный ресурс формирования межкультурной коммуникативной компетенции в профессиональной подготовке студентов-хореографов. Впервые на материале хореографического профиля системно описывается, каким образом ИИ-инструменты могут быть встроены в учебный процесс так, чтобы развивать у будущих хореографов способность к межкультурному диалогу в его вербальной и невербальной формах, а также повышать точность интерпретации культурных смыслов, выраженных движением.

Понятие межкультурной коммуникативной компетенции в российской и зарубежной педагогике формировалось на стыке лингвистики, культурологии и теории образования. В отечественной традиции базовые основания заданы в работах С. Г. Тер-Минасовой, которая показывает, что общение между носителями разных культур не сводится к «знанию слов», а опирается на понимание различия картин мира, норм поведения и ценностных ожиданий; именно поэтому образовательный процесс должен учить будущего специалиста распознавать культурно обусловленные смыслы и корректно соотносить их со своими коммуникативными привычками [12]. В. В. Сафонова развивает эту идею через социокультурный и коммуникативно-когнитивный подходы, где владение языком рассматривается как включённость в культурные коды и модели поведения, а межкультурная компетенция

мыслится как часть общей коммуникативной подготовленности личности. Л. Г. Почебут в теории межкультурной коммуникативной компетентности подчеркивает комплексность феномена: человек должен уметь не только понимать иную культуру, но и действовать в ситуации культурной разницы, сохраняя эффективность и этичность общения [9].

В зарубежной науке наиболее часто используется модель М. Байрама, в которой межкультурная коммуникативная компетенция описывается через систему «savoirs» – знания о культурах, установки уважения и открытости, умения интерпретировать культурные явления, умения взаимодействия и критическая культурная осознанность. Модель важна тем, что она соединяет когнитивные и поведенческие уровни и допускает целенаправленное формирование каждого из них через учебные ситуации [13]. Д. Дирдорф предлагает процессуально-результативную модель, где внимание уделено переходу от установок и знаний к внутренним изменениям (сдвигу рамок восприятия) и к внешнему результату – корректному и продуктивному взаимодействию с представителями иных культур. Данное обстоятельство дает педагогике удобный ориентир для проектирования обучения как постепенного изменения «внутренней оптики» студента [7].

Для хореографического профиля эти подходы дополнительно усложняются мультимодальной природой профессионального общения. Исследователи танцевального образования указывают, что смысл в танце рождается не только из движений, но и из культурных конвенций исполнения, то есть исторически закрепленной пластики, сценической дистанции, образной символики, соотношения тела и музыки. В международных проектах эти конвенции считаются по-разному, поэтому студент-хореограф должен уметь «переводить» телесный код, а также объяснять собственные художественные решения партнёрам из иной культурной среды. Работы, посвященные цифровизации танцевального обучения, подчеркивают, что технологии



захвата движения, виртуальная реальность и интерактивные среды позволяют выносить такие культурно окрашенные элементы в поле осознанной тренировки, а не оставлять их только на уровне интуиции [2].

Параллельно развивается направление исследований искусственного интеллекта в языковом и межкультурном образовании. Российские авторы показывают, что ИИ-сервисы дают возможности адаптивного обучения, автоматизированной обратной связи, анализа ошибок, поддержки автономной учебной деятельности студентов и повышения мотивации. При этом делается акцент на том, что ИИ эффективен тогда, когда встроены в методическую систему, а не выступает внешним «гаджетом». В зарубежных работах близкие идеи развиваются в логике персонализированных траекторий и симуляционного обучения, где студент получает шанс отрабатывать межкультурные ситуации в безопасной среде с последующей рефлексией [17].

Специально для сферы танца и хореографии ИИ рассматривается в двух плоскостях. Первая – как инструмент анализа и обучения движению: распознавание поз, подсказки по технике, сравнение эталонного и текущего исполнения, визуализация траекторий [14]. Показано, что такие решения повышают точность самооценки студентов и ускоряют освоение сложных элементов. Вторая – как среда для творческого и межкультурного взаимодействия: использование ИИ-партнёров для импровизации, генерации вариативных танцевальных фраз в разных стилях, работы с цифровыми архивами танцевальных традиций. Примеры вроде LuminAI и лабораторий, где студенты учатся взаимодействовать с виртуальным хореографическим партнёром, демонстрируют, что ИИ может моделировать диалог культур на уровне движения и ритма [5].

Так, можно выделить следующий научный вакуум. С одной стороны, существует развитая теория межкультурной коммуникативной компетенции и подтвержденные практики ее формирования через языковую подготовку и культурные кейсы. С другой

стороны, ИИ-технологии в танцевальном образовании активно описываются как средство технического совершенствования и творческого поиска. Однако именно связка «ИИ как педагогический инструмент формирования межкультурной компетенции у хореографов» пока представлена отдельными наблюдениями, а не целостной методической моделью [8].

Хотя крупных выборочных исследований именно по студентам-хореографам немного, смежные данные из языкового и художественного образования позволяют выстроить достаточно надежную картину. В исследовании Омера Бичер, проведенном со студентами неязыковых специальностей, использование ИИ-инструментов в языковой подготовке дало рост среднего результата письменных работ примерно на 23%, заметное ускорение самокоррекции ошибок и рост словарного запаса у большинства участников. Данные показатели важны для хореографов, поскольку их международная профессиональная среда требует уверенного владения языком проекта, умения вести переписку, обсуждать постановочные решения и договариваться о репетиционной логистике [3].

Данные по танцевальному направлению показывают, что ИИ-поддержка особенно продуктивна при сочетании с иммерсивными технологиями. В работах Z. Wang и соавторов фиксируется статистически значимое улучшение качества освоения танцевальных навыков при работе с виртуальными тренажерами и системами анализа движения на базе ИИ; студенты быстрее стабилизируют технику и увереннее выполняют элементы, которые ранее требовали многократной ручной коррекции преподавателя. В исследованиях по цифровому обучению уличным и этническим танцам отмечается рост точности выполнения движений и сокращение количества типовых ошибок за счет автоматического распознавания и подсказок [16].

Важно, что эти эффекты затрагивают не только технику, но и культурное понимание. Работы, посвященные кросс-



культурному танцевальному обучению, показывают, что цифровые архивы, ИИ-поиск по видеоколлекциям и сравнение манер исполнения помогают студентам видеть культурные различия в пластике и стиле, а значит – создавать более корректные интерпретации при переносе танца в другую культурную среду.

Исследование в рамках изучения роли ИИ в межкультурной компетенции сегодня формируется преимущественно в смежных областях – в исследованиях межкультурной коммуникативной компетенции студентов при использовании ИИ-диалоговых средств и исследованиях внедрения ИИ-инструментов в вузовское танцевальное обучение. Так, в эксперименте Хён-джи Чанг, посвященном ИИ-чатбот-поддержанному курсу *Tourism English*, межкультурная коммуникативная компетенция операционализировалась через показатель межкультурной чувствительности по шкале *Intercultural Sensitivity Scale*. Среднее значение суммарного балла *ISS* повысилось с 62,5 в предтесте до 63,6 в посттесте; при этом общий прирост оказался статистиче-

ски незначимым, однако в парных сравнениях выявлены достоверные сдвиги по отдельным позициям, относящимся к уважению культурных различий и внимательности во взаимодействии (например, значимость по одному из пунктов блока «*respect for cultural differences*» составила $p = 0,004$; фиксировались также значимые изменения по пунктам $p = 0,005$; $p = 0,045$; $p = 0,027$ и др.). Эти данные показывают, что ИИ-диалоговые практики способны точно усиливать те компоненты межкультурной компетенции, которые связаны с распознаванием культурной инаковости и корректным коммуникативным реагированием на неё [6].

Показатели, относящиеся к хореографическому образованию, представлены, в частности, в работе Ли Чжоу об использовании ИИ-анализа танцевальных движений в университетском обучении. По результатам анкетирования 83,5% студентов оценили применение ИИ-аналитики как фактор, позволяющий быстрее и эффективнее достигать учебного эффекта на занятиях, а 70% отметили, что такая организация дает им достаточно вре-

Компонент компетенции у студента-хореографа	Проявление в профессиональном общении	ИИ-технологии, которые поддерживают развитие	Ожидаемый педагогический эффект
Когнитивный	знания о стилях, культурных нормах, символике движений, понимание культурных различий в коммуникации	персонализированные справочно-обучающие сервисы, интеллектуальный поиск по цифровым архивам танца, системы автоматического перевода учебных материалов	расширение культурного кругозора, осознанное сравнение танцевальных традиций, уменьшение стереотипизации
Эмоционально-ценностный	уважение к иной традиции, готовность к диалогу, эмпатия в совместной постановке	чат-боты и симуляторы межкультурных ситуаций, диалоговые тренажеры с адаптивной обратной связью	формирование положительных установок, снижение тревожности перед межкультурным контактом
Поведенческий	умение договариваться на репетиции, корректно интерпретировать жесты и телесные коды партнера, совместно создавать движение	ИИ-системы анализа движений и обратной связи, виртуальные партнеры для импровизации, иммерсивные платформы совместной работы	рост точности невербального взаимодействия, повышение эффективности репетиционного общения

Таблица 1. Соотнесение компонентов межкультурной коммуникативной компетенции студента-хореографа и функций ИИ-технологий в образовательной среде



Область внедрения ИИ	Контингент и условия	Зафиксированные эффекты	Значение для подготовки студентов-хореографов
ИИ в языковой подготовке студентов	30 студентов неязыковых специальностей, обучение РКИ с ИИ-сервисами	рост качества письменных работ около 23%, ускорение самокоррекции, рост мотивации у большей части группы	повышает готовность к вербальной части международной хореографической коммуникации
ИИ-анализ движений и VR-тренажёры	студенты танцевальных направлений, иммерсивные платформы с автоматической обратной связью	улучшение освоения техники и снижение числа ошибок при выполнении сложных элементов	создаёт основу для уверенного невербального диалога через движение
ИИ-доступ к цифровым архивам танца	художественные и исследовательские коллективы, работа с оцифрованными традициями	расширение возможностей сравнения культурных манер исполнения и переосмысления наследия	помогает студентам корректно осваивать и интерпретировать чужие культурные танцевальные коды

Таблица 2. Примеры количественных эффектов использования ИИ в смежных областях, релевантных подготовке хореографов

мени для более глубокого освоения формы и деталей технических движений. Данные характеризуют высокий уровень принятия ИИ-средств именно танцевальной аудитории и подтверждают их прикладную результативность в развитии невербального профессионального инструментария студента-хореографа, который в межкультурном взаимодействии выступает основным носителем смысла [15].

Дополняют картину исследования по ИИ-обратной связи в университетском обучении письму и академической коммуникации на иностранном языке. В ряде лонгитюдных и обзорных работ показано, что ИИ-генерируемая письменная обратная связь приводит к статистически значимым улучшениям письменных результатов студентов и воспринимается обучающимися как полезная за счёт оперативности, детальности замечаний и возможности многократной доработки текста; при сравнении с преподавательской обратной связью эффекты оказываются сопоставимыми при условии методически выверенной интеграции инструмента в курс. Для подготовки хореографов эти данные важны как верификация того, что ИИ-сервисы могут устойчиво поддерживать вербальный слой межкультурной коммуникации (обсуждение

постановочных решений, переписку, проектные согласования), разгружая преподавателя для работы с творческой и поликультурной динамикой учебной группы.

На уровне конкретных практических примеров в вузе культуры и искусств ИИ-технологии могут быть встроены в два типа учебной работы. Первый тип – межкультурные постановочные лаборатории. Студентам предлагается материал из разных танцевальных традиций; ИИ-сервис помогает собрать корпус видеопримеров, выделяет типовые ритмо-пластические паттерны, даёт справку по их культурному контексту и предлагает лексический минимум для обсуждения. Далее студенты формируют микрогруппы, где через репетицию вырабатывают согласованную трактовку движения и параллельно ведут диалог о культурных различиях в его смыслах. Второй тип – цифровые симуляции общения. Виртуальные партнеры на базе ИИ позволяют моделировать ситуацию интернациональной репетиции: студент получает задания на переговоры о темпе, дистанции, характере, а затем рефлексировать, какие культурные ожидания были учтены, а какие нет. Подобный формат особенно полезен, когда прямой международный контакт недоступен, но подготовка к нему должна быть системной.



Отдельно следует отметить прагматическую сторону внедрения. Большая часть ИИ-сервисов для анализа текста, перевода и симуляций доступна как образовательный товар недорого, что позволяет вузу вводить их без чрезмерных издержек и делать практику регулярной. Здесь важно лишь методически зафиксировать цель: ИИ не замещает художественного обучения, а создает условия для осознанного межкультурного взаимодействия вокруг танцевального материала [3].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что межкультурная коммуникативная компетенция является необходимым результатом подготовки студентов-хореографов в современных условиях международной мобильности искусства и смешанных творческих проектов. Теоретические модели М. Байрама и Д. Дирдорф, а также отечественные подходы С. Г. Тер-Минасовой, В. В. Сафоновой и Л. Г. Почебут дают основание рассматривать данную компетенцию как интеграцию знаний о культурах, установок открытости и уважения, умений интерпретировать культурные смыслы и действовать в ситуации культурной разницы. Для хореографического профиля эти компоненты проявляются одновременно в вербальном и невербальном

регистре общения, где движение выступает равноправным носителем смысла.

Анализ исследований по ИИ в языковом и танцевальном образовании показывает статистически подтвержденный потенциал интеллектуальных сервисов для персонализации обучения, автоматизированной обратной связи и моделирования сложных ситуаций общения. Смежные данные свидетельствуют о росте языковых результатов, усилении учебной автономии и улучшении освоения движения при использовании ИИ-поддержки. Данный факт даёт основания переносить выводы в хореографическую подготовку с учетом ее специфики.

Педагогическая перспектива применения ИИ в вузе культуры и искусств состоит в проектировании учебной среды, где интеллектуальные инструменты помогают студентам осваивать культурные языки танца, тренировать диалог в поликультурных группах, снижать влияние стереотипов и повышать точность интерпретации чужой пластической традиции. При соблюдении этих условий ИИ становится методическим ресурсом развития межкультурной коммуникативной компетенции студентов-хореографов, поддерживающим их готовность к профессиональной коммуникации на международной сцене.

Список литературы

1. Авраменко А. П. Опыт интеграции технологий искусственного интеллекта в иноязычное высшее образование: от цифровизации к автоматизации // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. № 2. С. 78–93.
2. Бабаханова Д. Современные технологии в обучении говорению // *Lingvospektr*. 2024. № 1. С. 45–52.
3. Бичер О. Применение искусственного интеллекта при обучении студентов РКИ // *UDEKAD*. 2025. Т. 8, № 1. С. 138–150.
4. Гендина Н. И., Косолапова Е. В., Единак А. Ю. Искусственный интеллект и гуманитарное знание: нейросети в образовательной практике вузов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 4. С. 167–182.
5. Коробкова К. А. Сервисы искусственного интеллекта в обучении иностранным языкам в контексте формирования поликультурной компетентности студентов // *Цифровая лингводидактика*. 2025. № 4. С. 15–27.
6. Маллаев М. А. Обучение иностранным языкам в контексте формирования межкультурной коммуникативной компетенции в неязыковом вузе // *Науки об образовании*. 2025. № 3. С. 52–61.



7. *Почебут Л. Г.* Теория межкультурной коммуникативной компетентности // Наукові праці. Серія: «Соціологія». 2012. Т. 184, № 172. С. 14–18.
8. *Сафонова В. В.* Принципы и технологии межкультурного образования средствами соизучаемых языков. Москва: МГЛУ, 2004. 312 с.
9. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. Москва: Слово/Slovo, 2000. 261 с.
10. *Христидис Т. В., Новашина М. С.* Цифровые технологии и искусственный интеллект в решении современных образовательных задач // Новое в психолого-педагогических исследованиях. 2025. № 2 (77). С. 164–176.
11. *Chen L.* Application of Artificial Intelligence in Teenage Dance Education // Proceedings of the International Conference on Education and Social Science. 2024. P. 55–62.
12. *Deardorff D. K.* Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization // Journal of Studies in International Education. 2006. № 10, № 3. P. 241–266.
13. *Liu W.* A Systematic Comparison of Intercultural and Indigenous Approaches in Dance Education // Frontiers in Psychology. 2024. № 15. P. 1–14.
14. *Miko H.* Using AI-Based Feedback in Dance Education // Research in Dance Education. 2025. № 26, № 2. P. 143–160.
15. *Su Z.* Digital Technology for Street Dance Education // Atlantis Press. 2025. P. 201–208.
16. *Wang Z.* Using Immersive Technologies for Teaching Dance Skills / Z. Wang, J. Zhu, Y. Li // Computers & Education. 2024. № 205. P. 104–119.
17. *Zhen N.* Ethnic Dance Movement Instruction Guided by Artificial Intelligence // Scientific Reports. 2025. № 15. P. 1–12.

*

Поступила в редакцию 19.02.2026



САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ КАК МЕТОД АКТИВИЗАЦИИ МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

УДК 37.026

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-170-178>

Н. Ю. Круглова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: cruglowa.natalia2013@yandex.ru

А. Ю. Единак

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

Г. И. Антонова

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

Аннотация. Эффективная самостоятельная работа студентов в процессе обучения в учебных заведениях является важнейшим фактором подготовки высококвалифицированных специалистов. В научной статье рассматриваются основные проблемы, связанные с самостоятельным поиском обучающимися источников информации для ознакомления и подготовки различных заданий в процессе изучения дисциплин учебного плана. Авторами проанализированы возможные причины низкого качества (в том числе, быстрого устаревания) учебной литературы и других информационных источников в интернете, непригодных для использования в учебном процессе. Проведено исследование мнений студентов на предмет эффективности и целесообразности применения различных видов самостоятельной работы. Предложено шире использовать в педагогической практике артпедагогические методы активизации мышления обучающихся, способствующие лучшему запоминанию изучаемого учебного материала.

КРУГЛОВА НАТАЛЬЯ ЮРЬЕВНА – доктор экономических наук, профессор кафедры управления и экономики, Московский государственный институт культуры

ЕДИНАК АНАТОЛИЙ ЮРЬЕВИЧ – кандидат экономических наук, доцент, декан факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры

АНТОНОВА ГАЛИНА ИВАНОВНА – кандидат юридических наук, доцент кафедры управления и экономики культуры, Московский государственный институт культуры

KRUGLOVA NATALIA YURYEVNA – DSc in Economic Sciences, Professor at the Department of Management and Economics, Moscow State Institute of Culture

EDINAK ANATOLY YURYEVICH – CSc in Economic Sciences, Associate Professor, Dean of the Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture

ANTONOVA GALINA IVANOVNA – CSc in Law, Associate Professor at the Department of Management and Economics of Culture, Moscow State Institute of Culture

© Круглова Н. Ю., Единак А. Ю., Антонова Г. И., 2026



Ключевые слова: методы артпедагогики, самостоятельная работа студентов, активизация мышления, эффективность обучения, повышение запоминаемости материала, проблемы использования интернета в учебном процессе.

Для цитирования: Круглова Н. Ю., Единак А. Ю., Антонова Г. И. Самостоятельная работа студентов в учебном процессе как метод активизации мышления обучающихся // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 170–178. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-170-178>

INDEPENDENT WORK OF STUDENTS IN THE EDUCATIONAL PROCESS AS A METHOD OF ACTIVATING STUDENTS' THINKING

Natalia Yu. Kruglova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: cruglowa.natalia2013@yandex.ru

Anatoly Yu. Edinak

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

Galina I. Antonova

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

Abstract. Effective independent work of students in the process of learning in educational institutions is the most important factor in the training of highly qualified specialists. The scientific article discusses the main problems associated with the independent search of students for sources of information to familiarize themselves with and prepare various assignments in the process of studying the disciplines of the curriculum. The authors have analyzed the possible reasons for the low quality (including rapid obsolescence) of educational literature and other information sources on the Internet that are unsuitable for use in the educational process. They have also conducted a study of students' opinions on the effectiveness and appropriateness of using various types of independent work. The authors have proposed the wider use of art-based pedagogical methods in teaching practice to activate students' thinking and improve their ability to remember the learning material.

Keywords: art pedagogy methods, independent work of students, activation of thinking, learning efficiency, improvement of memorization of material, problems of using the Internet in the educational process.

For citation: Kruglova N. Yu., Edinak A. Yu., Antonova G. I. Independent Work of Students in the Educational Process as a Method of Activating Students' Thinking. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 170–178. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-170-178>

Организация эффективной самостоятельной работы студентов волновала и продолжает в настоящее время волновать педагогов во многих учебных заведениях различных стран мира. Это связано с тем, что традиционные методы преподавания, осно-

ванные на пассивном восприятии информации во время лекционных занятий, не могут соответствовать условиям подготовки высококвалифицированных специалистов, владеющих не только теоретическими знаниями, но и умениями их применять на прак-



тике в процессе своей профессиональной деятельности. Поэтому, несмотря на то что исследования путей и методов повышения эффективности самостоятельной работы обучающихся нашли отражение в достаточно большом количестве научных работ педагогов, данная тема по-прежнему остается актуальной. Актуальность рассматриваемого вопроса обусловлена несколькими ключевыми факторами, важнейшим из которых является активизация мышления обучающихся в современном образовательном процессе.

Авторы педагогического словаря трактуют самостоятельную работу обучающихся следующим образом: «Самостоятельная учебная работа – такой вид учебной деятельности, при котором предполагается определенный уровень самостоятельности ученика во всех ее структурных компонентах – от постановки проблемы до осуществления контроля, самоконтроля и коррекции, с переходом от выполнения простейших видов работы к более сложным, носящим поисковый характер. Самостоятельная учебная работа – средство формирования познавательных способностей учащихся, их направленности на непрерывное самообразование» [4, с. 86].

Качественная самостоятельная работа обучающихся оказывает решающее влияние на результативность используемых педагогами методов артпедагогики. Именно самостоятельная работа способствует активному осмыслению изучаемого материала и повышению уровня теоретической подготовки студентов, что так важно для самореализации студентов в процессе обучения, в том числе, на занятиях в аудитории. Кроме того, самостоятельная работа студентов как форма образовательной составляющей дает возможность развивать их навыки самоорганизации и ответственного отношения к собственному обучению. Организация самостоятельной работы обучающимся носит индивидуальный характер. Поэтому одной из основных задач артпедагогики является предоставление студентам возможности выбора определенного (предпочтительного для каждого обучающе-

гося) вида (или видов) самоподготовки, дающего (дающих) возможность в наибольшей степени развивать их творческие способности и повышать их творческий потенциал.

Существует несколько методов восприятия информации в процессе самостоятельного обучения студентов. Однозначной классификации этих методов не существует, однако, с точки зрения авторов статьи, можно выделить следующие методы, как наиболее важные:

- аудиовизуальные методы восприятия информации (видеолекции, аудиокниги, подкасты, документальные фильмы, онлайн-курсы, инфографику, блок-схемы, диаграммы и другие);
- интерактивные методы (онлайн-дискуссии, тестирование, тренинги, кейс-технологии, использование онлайн-платформ и другие);
- ассоциативно-логические методы (ассоциативное запоминание, символизация, ассоциативная цепочка, ассоциативный куст и прочее).

Аудиовизуальные и ассоциативно-логические методы восприятия информации применяются в процессе индивидуальной самостоятельной работы студентов. Интерактивные методы являются групповыми и требуют участия преподавателя (тьютора) или других студентов учебной группы.

Из аудиовизуальных методов особо важное значение при самостоятельной работе обучающихся имеют визуальные методы, основанные на представлении информации в виде графиков, блок-схем, диаграмм, инфографики, алгоритмов различных процессов и так далее. Использование этих методов дает возможность более наглядно представить изучаемый материал, упростить его восприятие и быстрее запомнить. Например, блок-схемы показывают сразу весь изучаемый процесс и последовательность операций в нем. Построение нотаций позволяет оптимизировать, в частности, организацию профессиональной деятельности. Представление изучаемого вопроса в виде диаграмм дает возможность сравнивать значения различных показателей или значения одного



показателя за разные периоды времени, повышает наглядность и способствует лучшему пониманию и запоминанию.

Интерактивные методы развивают коммуникативность учащихся, что так важно при работе в коллективе. Они способствуют лучшему пониманию и запоминанию материала, так как показывают применение теории на практике. Кроме того, эти методы развивают критическое мышление, необходимое для проведения анализа и принятия решений. Учат выражать свою точку зрения, обосновывать ее и отстаивать в процессе дискуссии.

Ассоциативно-логические методы основаны на связях одного понятия с другим, на логике сравнительного анализа возможных ситуаций (ассоциаций, возникающих в каждой ситуации) и выбора наиболее предпочтительной ситуации. Ассоциации у каждого обучающегося индивидуальны и зависят от личностных качеств человека, в частности, от его интеллекта, кругозора и предпочтений. Использование данных методов в процессе самостоятельного обучения позволяет развивать логическое мышление (которого так не хватает зумерам), активизировать воображение и совершенствовать механизм запоминания учебного материала. Ассоциативно-логические методы наиболее эффективны на этапе осмысления новых тем изучаемой дисциплины и в целях лучшего их запоминания.

На самостоятельную работу студентов в учебных планах отводится достаточно много времени, и от эффективности этой работы во многом зависит результат обучения. Конечно же, на степень активизации мышления влияют индивидуальные качества студента (в том числе, его способности к творчеству), но и выбранный им вид самостоятельной работы также имеет немаловажное значение.

Самостоятельная работа обучающихся, которая способствует проявлению творчества, всегда сопровождается активизацией мышления. Однако необходимо учитывать, что разные виды самостоятельной работы оказывают неоднозначное влияние на активизацию мышления.

Существует много видов самостоятельной работы обучающихся: подготовка конспектов изучаемых вопросов из учебных пособий, учебников; изучение материалов, взятых из интернета; написание рефератов; выполнение контрольных работ; подготовка докладов с презентациями и так далее. Причем, инициатором самостоятельной работы студентов может быть преподаватель (определивший вид и содержание самостоятельной работы) или сам студент, побуждаемый определенной познавательной потребностью. Кроме того, самостоятельная работа может регламентироваться графиком выполнения или может выполняться в свободном режиме в соответствии с потребностью студента в поиске и освоении необходимой для изучения конкретной дисциплины информации.

Следует отметить, что результаты использования перечисленных выше видов самостоятельной работы обучающихся зависят от многих факторов, в частности, – от качества и актуальности информации, содержащейся в источниках, выбранных студентом для обучения; от компетенции преподавателя, рекомендовавшего тот или иной источник; от уровня профессионализма и добросовестности авторов источника информации (информация должна быть актуальной, достоверной и пригодной для использования в учебном процессе); от требований преподавателя, и, конечно же, от самих студентов.

Даже добросовестным студентам иногда очень сложно разобраться в том многообразии существующих в настоящее время источников информации и выборе предпочтительного варианта. Да и преподавателю порой рекомендовать тот или иной учебник или учебное пособие бывает нелегко. А ведь учебник (учебное пособие) остается важнейшим источником учебной информации не только при самостоятельной работе студентов вне аудитории, но и в процессе аудиторных занятий.

По некоторым дисциплинам в настоящее время имеется большое количество учебников (учебных пособий), подготовленных разными авторами. Например, по бухгалтерскому учету



существует более пятидесяти учебных пособий (учебников) и для того, чтобы рекомендовать студенту наиболее подходящее для обучения издание, преподаватель должен сам просмотреть все эти учебные пособия (учебники), определить, насколько актуальна содержащаяся в них информация (в том числе, степень новизны) и только потом сделать выбор учебного пособия (учебника), пригодного (с точки зрения преподавателя) к использованию в учебном процессе. Если, например, по дисциплине издано много учебников (учебных пособий), то задача их просмотра с целью определения целесообразности использования обучающимися того или иного учебника (учебного пособия) становится порой трудно решаемой (занимает очень много времени). Да и содержание учебной литературы порой устаревает быстрее, чем исправления (актуализация) для переиздания ее авторами. Например, ежегодно на протяжении последних нескольких лет происходят существенные изменения в бухгалтерском учете (в связи с поэтапным внедрением Федеральных стандартов бухгалтерского учета). С 1 января 2025 года имели место значительные изменения в налоговом законодательстве (в частности, по налогам на доходы физических лиц). Учитывая обозначенную ситуацию, преподаватель обязан проводить постоянный мониторинг источников информации (в частности, законодательства) в рамках преподаваемой им дисциплины и знакомить с появляющимися изменениями студентов.

К тому же по некоторым учебным дисциплинам учебников (учебных пособий) не существует (например, экономика и менеджмент медиа). В этом случае студенты для изучения дисциплины используют интернет. Изучение материалов, взятых из интернета (кроме информации из правовых систем Консультант Плюс и Гарант, а также материалов официальных сайтов Правительств, Министерств, государственных организаций и так далее) вызывает еще больше вопросов. В ряде стран в настоящее время использование интернета значительно ограничено, в том числе, в учебном процессе. «Полностью отсутствующий

интернет, конечно, редкость, но в некоторых странах доступ к глобальной сети минимален» [3]. В соответствии с опубликованным в 2025 году отчетом Международного союза электросвязи (ITU), «несмотря на продолжающийся процесс в обеспечении всеобщей доступности интернета, более четверти населения мира по-прежнему не имеют доступа к сети» [10, с. 1].

Ограничение интернета для основной массы пользователей может иметь место по разным причинам, например, отсутствие необходимой инфраструктуры, географические особенности местности, жесткий контроль и цензура предоставляемой интернетом информации со стороны государственных органов. Однако наиболее распространенными факторами ограничения интернета являются политические факторы и защита со стороны государства от нежелательного влияния определенной информации на детей и подростков (в разных странах возрастной ценз – ограничение или запрещение доступа в интернет – варьирует от 12 до 18 лет). Так, например: «Первый в мире национальный запрет на использование социальных сетей для несовершеннолетних, введенный в Австралии 10 декабря 2025 года, стал экспериментом, за которым пристально следят правительства по всему миру. Власти страны представили закон как “возвращение власти семьям”: теперь компаниям запрещено предоставлять доступ к аккаунтам на основных социальных платформах лицам младше 16 лет» [5]. О принятии в Австралии Закона о запрете социальных сетей для детей младше 16 лет было сообщено в ноябре 2024 года агентством Reuters (материал подготовили Правин Менон и Байрон Кэй в Сиднее), в частности, сообщалось: «Закон обязывает технологических гигантов, таких как Instagram и владелец Facebook, компания Meta, а также TikTok, не допускать несовершеннолетних к регистрации в своих сервисах, в противном случае им грозят штрафы в размере до 49,5 млн австралийских долларов» [9].

Самым ярким примером цифровой изоляции в настоящее время является Северная



Корея. «По оценкам немецкой статистической платформы Statista на октябрь 2024 года уровень проникновения интернета здесь близок к нулю – обычные граждане не имеют доступа к глобальной сети. Страна имеет минимальный балл по свободе интернета (3 из 100)» [3]. Китай выбрал свой путь внедрения интернета, отличный от других стран. В Китайской Народной Республике существует самодостаточный локальный интернет. «Многие популярные иностранные онлайн-площадки на территории страны заблокированы, кроме того, в стране действует система фильтрации содержимого интернета под названием «Золотой щит», которую ввели в эксплуатацию по всей стране с 2003-го года. Анонимность в китайском интернете фактически запрещена. Также существуют специальные службы отслеживания и фильтрации контента, не соответствующего госполитике» [3]. Такая мера принимается не только по политическим соображениям, но и по причине наличия большого объема сомнительной и устаревшей информации, заполонившей интернет и непригодной для использования в образовательных и научных целях. Недостаточно образованным людям, как правило, сложно отличить материал, пригодный для обучения (научных исследований) от материала, вводящего в заблуждение (недостовверного, устаревшего, не подтвержденного достаточным количеством научных исследований) и поэтому крайне нежелательного для использования в образовательных и научных целях.

Более четырех лет действуют ограничения на использование гаджетов в учебных заведениях Нидерландов. Там «одним из первых учебных заведений, решившихся ввести такие ограничения, стал Колледж Кальвина в Амстердаме. «Мы видели, что учащиеся теряют социальные навыки, – говорит ректор колледжа Ян Баккер, рассказывая о причинах, которые привели к этому решению. – На переменах они просто сидели в своих смартфонах, никто не общался, теннисные столы пустовали». По прошествии четырех лет Баккер констатирует, что ситуация в студенческом кол-

лективе кардинально изменилась: «По сути, мы вернули то, что потеряли. Учащиеся снова играют в спортивные и настольные игры и общаются» [6].

Ограничительные меры, направленные на контроль и удаление из информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» информации, нежелательной для государства, общества в целом и отдельных групп граждан, действуют и в России. Федеральный закон от 27.07.2006 N 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» предусматривает, например, обязанность обладателя информации «ограничивать доступ к информации, если такая обязанность установлена федеральными законами» [7, ст. 6, п. 4, п/п 3]. В соответствии с пунктом 1 статьи 9 данного Закона «ограничение доступа к информации устанавливается федеральными законами и актами Президента Российской Федерации в целях защиты основ конституционного строя, нравственности, здоровья, прав и законных интересов других лиц, обеспечения обороны страны и безопасности государства» [7, ст. 9, п. 1]. Что касается образовательного процесса, то этот Закон не предусматривает никаких ограничений по поводу использования обучающимися информации, полученной из сети «Интернет». С одной стороны, это является положительным фактором, поскольку имеется доступ к огромному массиву информации. А с другой стороны, этот фактор является проблемой в образовательном процессе, так как (мы уже говорили об этом) встает вопрос об актуальности, качестве этой информации, а также потому, что многие обучающиеся скачивают из интернета готовые работы даже не читая их. Проверка на оригинальность таких работ не всегда дает должный результат, поскольку существуют способы, позволяющие повысить оригинальность скопированного текста.

Если педагог периодически (например, один раз в год), проводя актуализацию рабочих программ и фондов оценочных средств, разрабатывает новые задания для самостоятельной работы студентов, то это также, как правило,



не дает желаемого результата. Задания и выполненные по ним работы (на любые темы по многим дисциплинам) попадают в интернет и становятся доступными для обучающихся многих учебных заведений. Такая ситуация в основном является следствием постановки процесса написания различных работ для обучающихся на коммерческую основу. Это еще раз доказывает, что необходим со стороны преподавателя строгий контроль и анализ используемых студентами материалов из интернета.

Леонид Борисович Эрштейн, доцент кафедры Информационных и Управляющих Систем (ИиУС) Санкт-Петербургского университета промышленных технологий и дизайна, в своей научной статье «Негативные факторы влияния сети интернет на проведение занятий в высшем образовании» пишет: «Принципиальное предоставление студентам готовой информации, представляется оправданным только в том случае, если речь идет о базовых дисциплинах, в которых есть необходимый, не подвергающийся сомнению минимум, предназначенный для запоминания. Речь идет о хорошо разработанных естественнонаучных или гуманитарных дисциплинах, таких, например, как, ботаника, история средних веков и т. п. Или, когда речь идет о дисциплинах крайне сложных для восприятия и усвоения, таких как высшая математика, сопротивление материалов и подобных. В остальных случаях польза от предоставления неограниченного доступа до готового материала видится сомнительной» [8, с. 6].

Необходимо также понимать, что информацию в интернете преднамеренно с целью рефлексии могут разместить конкуренты, что «засоряет» интернет и еще больше затрудняет выбор достоверной информации. Надо также знать, что содержание абсолютного большинства учебников (учебных пособий), размещенных в интернете и доступных для пользователей бесплатно, устарело и по этой причине не пригодно для использования в процессе обучения. Актуальных новых учебных изданий в бесплатном доступе практически не бывает.

Конечно, проблема устаревания учебной литературы существует и в библиотеках

учебных заведений. Особенно это касается учебников (учебных пособий) по правовым дисциплинам, налогообложению, бухгалтерскому учету, статистике (примеры), экономической географии и по другим дисциплинам, на содержание которых существенное влияние оказывают (в том числе) изменение политической обстановки в мире, в отдельном регионе, в стране; изменения во внешнеэкономических связях; изменения в законодательстве; появление новых теорий и технологий; дальнейшее совершенствование уже имеющихся технологий; адаптация дисциплин к меняющимся условиям внешней среды организаций; появление новых теорий и школ; дальнейшее развитие существующих.

С учетом вышеизложенного можно констатировать тот факт, что самостоятельная работа студентов сталкивается со многими «подводными камнями» и нуждается в грамотном руководстве со стороны преподавателя.

Написание обучающимися курсовых и контрольных работ, рефератов требует от студентов, во-первых, определенной теоретической подготовки, во-вторых, умения применять полученные знания при решении конкретных практических задач, в-третьих, умения обосновывать и выражать собственное мнение по рассматриваемому вопросу.

Лучшему пониманию и освоению теоретического материала способствует использование преподавателем методов оживления лекций, в частности, путем вовлечения студентов в процесс практической отработки прочитанного «кусочка» лекции. Сделать это можно посредством активного осмысления обучающимися полученной информации и обмена мнениями в ходе дискуссии по рассматриваемому вопросу, а также – обмена мнениями по возможностям применения полученных теоретических знаний в профессиональной деятельности.

Разумеется, значимость преподаваемых студентам учебных дисциплин в подготовке будущих специалистов различна. Одни дисциплины носят общеобразовательный характер, другие – формируют компетенции, необходи-



мые будущему специалисту. А есть дисциплины, которые помогают (облегчают) усвоение специальных дисциплин. Такая дифференциация требует определенной последовательности изучения дисциплин, что не всегда предусмотрено учебным планом. Когда такая последовательность нарушается, у студентов возникают трудности в понимании и освоении теоретического материала (в том числе, в процессе самостоятельной работы), а преподавателю приходится тратить время на пояснение того, что обучающиеся должны были изучить ранее в рамках другой дисциплины.

Пилотный опрос обучающихся, проведенный авторами статьи (был задан вопрос: «Какой вид самостоятельной работы является для Вас эффективным и предпочтительным с точки зрения подготовки к занятиям, понимания и запоминания теоретического материала?»), позволил выявить, что написание рефератов и выполнение контрольных работ студенты *не считают* эффективным видом самостоятельной работы (этот вид самостоятельной работы не выбрал ни один студент).

Изучение учебных материалов без их конспектирования выбрали 45,4% студентов. Подготовку конспектов изучаемого материала дома или в библиотеке – 36,4% обучающихся. Студенты, использующие подготовку кратких конспектов в процессе самостоятельной работы, отмечают, что процесс конспектирования помогает им лучше сконцентрироваться на изучаемом материале, основательнее разобраться в нем и запомнить. Конспект позволяет в сжатой форме усвоить учебный материал и при необходимости вернуться к нему для повторения.

Подготовку докладов и презентаций считают наиболее эффективным видом самостоятельной работы 63,6% студентов. По их мнению, именно этот вид самостоятельной работы позволяет систематизировать изучаемый материал (что способствует хорошему его запоминанию), проявить творчество при подготовке презентаций, выделяя наиболее важные (ключевые) понятия. Кроме того, в процессе работы над докладом презентация включает

зрительную память, повышающую эффективность запоминания. Студенты также считают, что, когда ищешь информацию сам, ее гораздо легче запомнить, а подготовка презентации по рассматриваемому вопросу дополнительно помогает закрепить пройденный материал. Студенты также отметили, что самостоятельная работа способствует приобретению таких важных навыков, как поиск нужной для выполнения заданий преподавателя и подготовки к аудиторным занятиям информации; структурирование изучаемого теоретического материала (в частности, в процессе работы над презентацией по изучаемой теме); систематизация и последовательность изложения своих мыслей и взглядов, повышение ответственности за свое обучение и более рациональное планирование своего времени вне аудитории. Все это является важнейшей подготовкой к будущей профессиональной деятельности.

Методом, который позволяет в наибольшей степени развивать мыслительные, творческие способности обучающихся, является разработка кейсов. Именно анализ реальных (или придуманных) ситуаций, которые возникли или могут возникнуть в процессе профессиональной деятельности, дает возможность приобретать практические навыки решения конкретных задач, что так необходимо для формирования соответствующих компетенций при изучении дисциплин учебного плана. Очень важно в учебном процессе осуществлять работу над разными кейсами: учебными (которые разработаны преподавателями вуза), партнерскими (кейсы, предоставленные компаниями – партнерами учебного заведения), студенческими (подготовленными студентами в качестве выполнения задания в рамках изучения теоретического материала по дисциплине) [2].

Несмотря на то, что кейсы не могут давать каких-либо стандартных решений (каждая ситуация будет чем-то отличаться от подобных, а значит и решение должно быть уникальным), в процессе разработки, анализа и обсуждения кейсов студенты получают определенные навыки решения конкретных ситуационных за-



дач, применяя при этом полученные в процессе обучения теоретические знания, используя креативное мышление и находчивость.

Разработку кейсов в качестве эффективного метода самостоятельной работы отметили только 9,1% обучающихся. Такой низкий процент свидетельствует о недостаточно широком использовании данного вида активизации обучения и развития творческого мышления в процессе применения полученных теоретических знаний на практике. Кроме того, разработка кейсов требует от студентов умения логически мыслить, находя возможные варианты решения проблемы. Следует отметить, что далеко не у всех

обучающихся в настоящее время развито логическое мышление.

Обеспечение учебного процесса высококачественной учебной литературой, привлечение высокопрофессиональных педагогов (например, в некоторых вузах существует практика допуска к занятиям с магистрантами только докторов наук), оптимизация учебных планов и применение педагогом эффективных методов артпедагогики позволят повысить вовлеченность обучающихся в учебный процесс, осознание ими важности самостоятельной работы вне аудитории, а значит – повысить качество подготовки студентов к профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Где в мире блокируют соцсети подросткам и к чему это может привести. URL: <https://dzen.ru/a/ZX6ylcTkcRaNKopQ?ysclid=mkmr3xpf8d942253953>
2. *Говорова А. В.* Сборник кейсов и практических заданий по управленческим дисциплинам: учебно-методическое пособие. Москва: КНОРУС, 2025. 112 с.
3. Интернет как роскошь: в каких странах нет интернета и почему. URL: <https://www.ixbt.com/live/offtopic/internet-kak-roskosh-v-kakih-stranah-net-interneta-i-pochemu.html?ysclid=mkmpaecm5k260895689>
4. *Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю.* Педагогический словарь: для студентов высших и средних педагогических учебных заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2000. 176 с.
5. Конец свободного интернета: как в разных странах ограничивают пользователей. URL: <https://dzen.ru/a/aUVd1JYnuGeozZPh?ysclid=mjfw4ahk114610881>
6. Ученые оценили первые результаты запрета на использование смартфонов в школах ЕС. URL: <https://www.forbes.ru/education/521807-ucenye-ocenili-pervye-rezul-taty-zapreta-na-ispol-zovanie-smartfonov-v-skolah-es>
7. Федеральный закон от 27.07.2006 N 149-ФЗ (ред. от 24.06.2025) «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2026). URL: <https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=508807&dst=0&edition=etD&rnd=JFO-E29VXEoUMEjG5#FVyH29VGMzHJwHok1>
8. *Эриштейн Л. Б.* Негативные факторы влияния сети интернет на проведение занятий в высшем образовании // Открытое образование: научный журнал. 2016. Т. 20. № 4. С. 4–8.
9. By Byron Kaye and Praveen Menon. Australia passes social media ban for children under 16. November 29, 2024 10:06 AM GMT+3 Updated November 29, 2024. URL: <https://www.reuters.com/technology/australia-passes-social-media-ban-children-under-16-2024-11-28/>
10. Measuring Digital Development: Facts and Figures 2025. 29 с. URL: <https://ict.moscow/analytics/measuring-digital-development-facts-and-figures-2025/?ysclid=mlnlaqdrv853581294>

*

Поступила в редакцию 25.02.2026



ПРИМЕНЕНИЕ СРЕДСТВ ИСКУССТВА
ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ТВОРЧЕСКИХ СТУДЕНТОВ
(НА ПРИМЕРЕ ЛУГАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
АКАДЕМИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
ИМ. МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО)

УДК 7:796

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-179-188>

Я. Ю. Пшечук - Воронина

Луганская государственная академия культуры
и искусств им. Михаила Матусовского,
Луганск, Луганская народная республика, Российская Федерация,
e-mail: lgaki_pvoronina@mail.ru

Аннотация. В данной статье автор рассматривает использование средств искусства для развития и формирования физической культуры творческих студентов. В ходе исследования автор отмечает историческое начало и современное состояние произведений на физкультурную тематику, уделяет внимание использованию культурно-эстетических средств анимационного, кинематографического, хореографического, музыкального искусства и литературного творчества при изучении теоретической дисциплины «Физическая культура и спорт» в творческих вузах. Определён вектор взаимодействия вышеперечисленных видов искусства с физической культурой для изменения мировосприятия творческих студентов и отношения к занятиям физическими упражнениями, повышения мотивационного фона по отношению к элективным дисциплинам физической культуры.

Ключевые слова: искусство анимации, кинематографии, хореографическое и музыкальное искусство, литература, физкультурные идеи.

Для цитирования: Пшечук-Воронина Я. Ю. Применение средств искусства для формирования физической культуры творческих студентов (на примере Луганской государственной академии культуры и искусств им. Михаила Матусовского) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 179–188. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-179-188>

ПШЕЧУК-ВОРОНИНА ЯНА ЮРЬЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской филологии и социально-гуманитарных дисциплин, Луганская государственная академия культуры и искусств им. Михаила Матусовского

PSHESCHUK-VORONINA YANA YURYEVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Philology and Social and Humanitarian Disciplines, Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

© Пшечук-Воронина Я. Ю., 2026



THE USE OF ART MEANS TO FORM THE PHYSICAL
CULTURE OF CREATIVE STUDENTS (OF THE EXAMPLE
OF THE LUHANSK STATE ACADEMY OF CULTURE
AND ARTS NAMED AFTER MIKHAIL MATUSOVSKY)

Yana Yu. Pshechuk-Voronina

Luhansk State Academy of Culture and Arts
named after Mikhail Matusovsky,
Luhansk, Luhansk People's Republic, Russian Federation,
e-mail: lgaki_pvoronina@mail.ru

Abstract. In this article, the author examines the use of art means to develop and form the physical culture of creative students. In the course of the study, the author notes the historical origins and current state of works on physical, and focuses on the use of cultural and aesthetic means of animation, cinema, choreography, music, and literature in the study of the theoretical discipline «Physical Culture and Sports» in creative universities. The article defines the vector of interaction between the above-mentioned types of art and physical culture in order to change the worldview of creative students and their attitude towards physical exercise, as well as to increase their motivation for elective physical culture courses.

Keywords: animation art, cinematography, choreography, music, literature, and physical culture ideas.

For citation: Pshechuk-Voronina Ya. Yu. The Use of Art Means to Form the Physical Culture of Creative Students (of the example of the Luhansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 179–188. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-179-188>

Являясь важнейшим аспектом человеческой культуры, искусство обогащает внутренний мир человека, влияет на его поведение и формирует его мировосприятие и при этом является источником передовых идей, отражением действительности в художественных образах, одним из средств воспитания культуры человека, в том числе культуры физической.

Анализ литературных источников и практический опыт показали, что традиционные занятия по физической культуре не вызывают интерес к физкультурно-спортивной деятельности у творческих студентов, что существенно сказывается на состоянии их здоровья, понижении работоспособности и быстрой утомляемости, определяет наличие недостаточной физической подготовки. Концертная деятельность, ненормированный график репетиций, нарушение режима питания и сна, психическая неустойчивость и слабый уровень физической подготовленности свидетельствуют о необходимости изменения подхода к формированию

физической культуры творческих студентов, поиску новых решений для трансформации отношения к занятиям физической культуры, как к творческой деятельности, повышения мотивации к практическим занятиям физическими упражнениями и сохранения здоровья студентов творческих вузов.

Вопросы, сопряженные с данной проблемой, затрагивали И. А. Кабанова, Е. В. Климова, О. В. Мухаметова, С. Б. Наумов, Д. И. Савченко, Н. В. Терехова, В. П. Чичерин и другие авторы. Например, И. А. Кабанова и В. П. Чичерин рассматривали мотивационные предпосылки вовлеченности студентов в спортивную жизнь вуза, выделяя создание примерной модели развития учебно-воспитательного процесса по физическому воспитанию в учреждениях высшего образования. А. А. Сомкин исследовал дистанционные образовательные технологии по дисциплине «Физическая культура и спорт» в творческом вузе, акцентируя внимание на возможности максимальной реализации потенциала каждого студента



на основании его индивидуальных запросов в профессиональном и личностном развитии. В. В. Зотин и С. А. Шарагина изучали преподавание физической культуры для студентов технических и гуманитарных специальностей. С. Б. Наумов и И. Г. Лебединская выделяли развитие творческой деятельности студентов в процессе обучения дисциплине «Физическая культура», отмечая при этом основные формы работы для выявления творческих и интеллектуальных способностей студентов и связывая самоорганизацию творческой деятельности с интересом к научно-исследовательской деятельности творческой молодежи.

В то же время вопрос формирования физической культуры студентов в творческих вузах затрагивался недостаточно полно, что обуславливает актуальность дальнейшего изучения данного вопроса. С целью выявления способов повышения мотивационного фона на занятиях физической культуры у студентов в творческих вузах были поставлены задачи изучения физкультурных образов в искусстве анимации, кинематографии, хореографии, в музыкальном искусстве и литературном творчестве; исторический аспект применения физкультурно-спортивных сюжетов в упомянутых видах искусства; привлечение различных способов и приёмов для развития и формирования физической культуры студентов в творческих вузах на современном этапе (на примере Академии Матусовского).

В содержание методов исследования входят анализ научной, научно-методической литературы и ресурсов Интернет, научное обобщение и результаты собственных теоретических психолого-педагогических исследований.

Профессиональная подготовка творческих студентов в Академии Матусовского происходит на факультетах изобразительного и декоративно-прикладного искусства, музыкального искусства, экранных и сценических искусств, факультета социокультурных коммуникаций, на каждом из которых с помощью определенных культурно-эстетических

средств студенты включены в избранную творческую деятельность. Поэтому создание творческой среды, характеризующейся «динамичной синергией и создающей благоприятную атмосферу для развития разнообразия» [7, с. 207] на занятиях физической культуры, создание пространства с использованием интерактивных методов и форм физического воспитания является одним из способов изменения и повышения мотивационного фона творческих студентов к практическим занятиям физическими упражнениями.

Возможность привлечения средств анимационного искусства к занятиям физической культурой прослеживается из далекого советского прошлого. Использование физкультурной темы в анимационных фильмах началось еще в довоенном 1927 году в одном из первых мультипликационных фильмов о спорте «Каток», в котором активно пропагандировалась двигательная активность.

Знакомство подрастающего поколения со спортивными терминами воплощалось уже после Великой Отечественной войны в 1946 году в цветном и озвученном мультипликационном фильме «Тихая поляна», основная сюжетная линия которого заключалась в противостоянии «спортивных» зайцев и неуклюжих медведей, с использованием при этом энергичной музыки М. И. Блантера «Футбольный матч» [5]. Взаимозависимость спортивных успехов с личностными качествами спортсменов (целеустремленностью, упорством, трудолюбием, самоотверженностью) была выделена в мультипликационном фильме «Чемпион» (1948).

Данные факты подтверждают исследования О. Б. Лобановой, Л. С. Шмульской, Е. М. Плехановой, С. В. Мамаевой, в которых подчеркивается целесообразность создания физкультурного пространства в учебных заведениях, строительства новых спортивных сооружений, необходимость активной пропаганды физической культуры через анимационное творчество, содействие укреплению здоровья подрастающего поколения и молодежи с использованием мультиперсонажей.

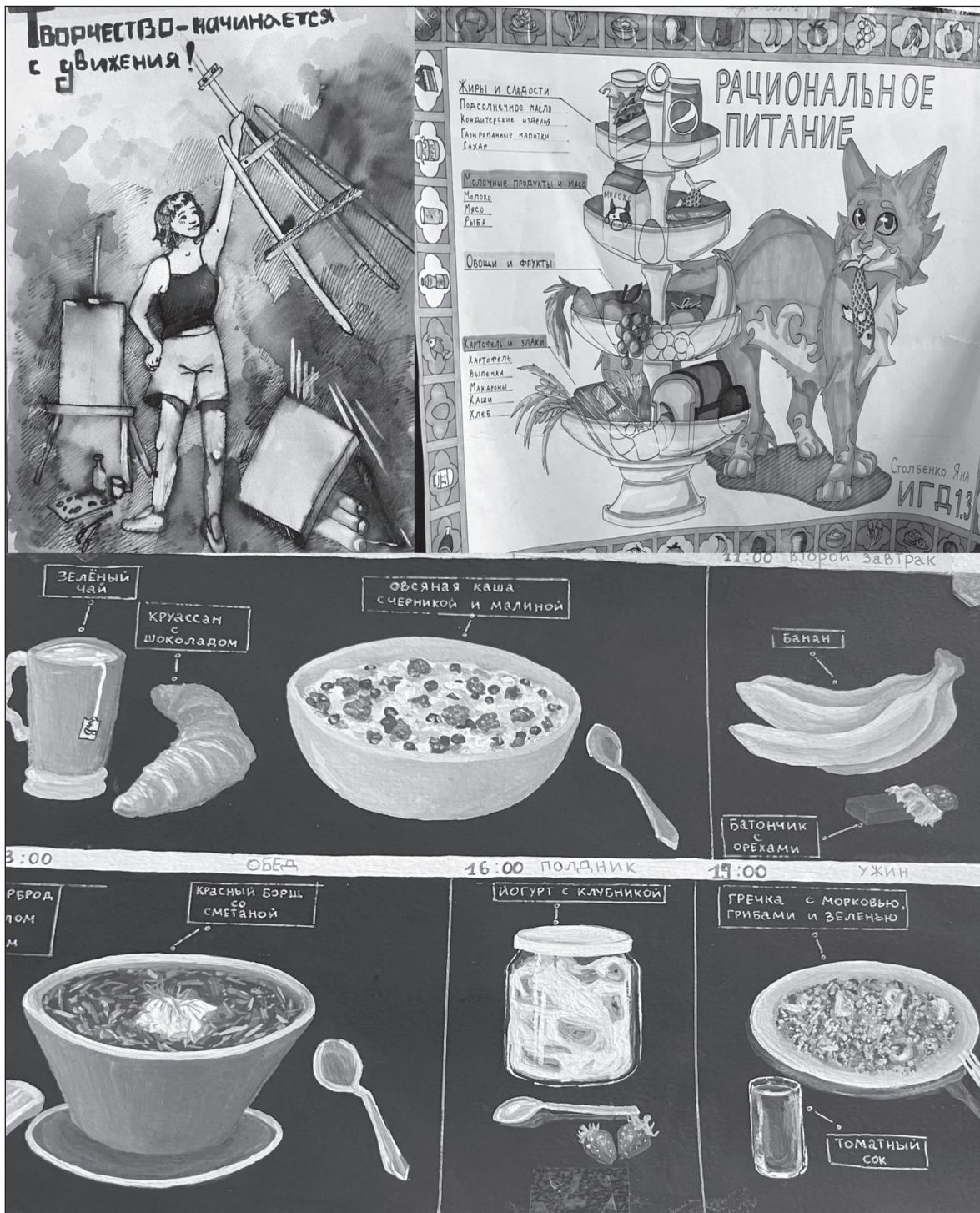


Рис. 1. Коллаж проекта по здоровьесбережению нации «Доброволец – ПРО» на тему здорового образа жизни



По мнению Е. В. Голиковой-Пошки, в мультипликационных фильмах советского периода отмечалось создание активной поведенческой модели подрастающего поколения, пропагандировался здоровый образ жизни и занятия физической культурой, представлялись разнообразные виды спорта, подчеркивались личностные качества мультипликационных героев, активно использовалась спортивная лексика [3].

В настоящий период времени примером тому служат полюбившиеся детской аудитории мультипликационный сериал «Смешарики», «Ми-ми-мишки», «Маша и Медведь», «Белка и Стрелка. Озорная семейка». В одной из серий мультсериала «Смешарики» герои играют в футбол, баскетбол, катаются на лыжах, занимаются борьбой и другой физической активностью; в мультфильме «Ми-ми-мишки» Кеша с Тучкой гоняются на велосипедах, играют в футбол и хоккей, делая при этом важные выводы о значимости физической культуры и спорта. В мультипликационном сериале «Маша и Медведь» гиперактивная Маша пробует кататься на лыжах, играет в теннис, хоккей и шахматы. В специальном выпуске мультсериала «Белка и Стрелка. Озорная семейка», посвященном Олимпийским играм 2014 года, герои показывают значимость не только физических качеств (силы, координации, гибкости, быстроты и выносливости), но и личностных качеств спортсменов (честности, взаимовыручки и уважения к сопернику).

В данном контексте в лекционный курс дисциплины «Физическая культура и спорт» в Луганской государственной академии культуры и искусств им. Михаила Матусовского введен просмотр мультипликационных фильмов общественной организации «Общее дело» по теме сохранения здоровья («Опасное погружение», «Тайна едкого дыма», «История с ушами», «Задача по зубам»), что способствовало возникновению идеи создания мультфильма физической тематики на кафедре анимационного искусства Академии Матусовского.

Следует отметить, что все студенты I курса Академии Матусовского принимали участие в проекте по здоровьесбережению нации «Доброволец – ПРО» общественной организации «Общее дело. РФ», в котором активно пропагандировалась культура трезвости, акцентировалось внимание на неприятие вредных привычек и борьбу с ними, популяризировалось правильное и рациональное питание как один из важнейших компонентов здорового образа жизни. Для реализации целей проекта среди студентов факультета изобразительного и декоративно-прикладного искусства был проведен конкурс плакатов на тему здорового образа жизни, в котором себя проявили и студенты кафедры анимационного искусства. На рисунке 1 представлены некоторые работы.

В кинематографическом пространстве физкультурные сюжеты стали проникать по мере роста популярности спортивной тематики в обществе. В немом кинематографе начала XX века зачастую спортивные сцены представлялись в комической ситуации. Например, матчи боксеров в фильмах Чарли Чаплина «Чемпион» и «Огни большого города», игра в американский футбол в картине «Первокурсник» Фреда С. Ньюмейера и Сэма Тейлора, которые, несмотря на комические сцены, заставляли сопереживать героям кинолент. В документальном фильме Лени Рифеншталь «Олимпия», посвященном летней Олимпиаде 1936 года в Берлине (Германия), впервые активно пропагандировалась взаимозависимость кино, спорта и политики, что прослеживается в мировом сообществе и в настоящее время [8].

Спортивные сцены были и остаются образцом для формирования патриотических качеств личности человека, усиления эмоционального накала, примером преодоления внутренних и внешних обстоятельств, что активно отражается в кинематографе. Например, развитие физической тематики в современной российской кинематографии отмечается в художественных фильмах «Белый снег», «Матч», «Движение вверх», «Ле-



генда № 17», где особенно ощущается напряжённость физических и психологических сил спортсменов, преодоление внутренних человеческих возможностей и разнообразных внешних обстоятельств, что подчеркивает не только готовность спортсменов к различным лишениям ради достижения мечты своей жизни, но и важность самоотверженности, преданности и любви к своей Родине. В данном контексте в Академии Матусовского в рамках базовой части дисциплины «Физическая культура и спорт» практикуется просмотр кинолент спортивного содержания. В то же время показ, анализ и обсуждение фильмов общественной организации «Общее дело» («Четыре ключа к твоим победам», «Наркотики. Секреты манипуляции», «История одного обмана», «Секреты манипуляции. Табак») оказывает содействие решению воспитательных и оздоровительных задач физического воспитания, неприятию вредных привычек, развитию качеств личности учащейся молодежи [9].

Среди культурно-эстетических средств факультета экранных и сценических искусств наиболее зрелищными являются средства хореографического искусства. Не вызывает сомнений наличие хорошей физической подготовки у студентов, занимающихся хореографическим искусством, при этом творческих идей на физкультурную тематику в искусстве хореографии выявлено незначительное количество.

Например, на подмостках Большого театра в 1930 году был представлен балет И. А. Моисеева «Футболист» (либретто В. Н. Курдюмова на музыку В. А. Оранского). При этом оба автора стали дебютантами: И. А. Моисеев впервые выступал в роли постановщика балета, для композитора В. А. Оранского это событие было дебютным обращением к балету. Сюжет балета «Футболист» заключался в представлении увлечения молодежью футболом (с массовыми танцами, имитирующими игру), прославлении трудовых подвигов, затрагивалась тема любви простых советских людей (Футболист

и Уборщица), которые противопоставлялись паре Дамы и Франта, использовались аллегорические танцы Урожай, Нефти, Угля и Воды. Следует отметить, что главное внимание уделялось новой пластической форме, в которой имитировались действия футбола. В номере «Водопад» применялись прыжки танцовщика через группы девушек-танцовщиц, что подтверждает возможность использования физкультурных образов в хореографическом искусстве для раскрытия творческого потенциала танцовщиков [2].

Представленные в области хореографии работы не претендуют на полноту исследования данного вопроса, но, к сожалению, в хореографическом пространстве нами не обнаружено современных хореографических постановок на спортивную тематику, что раскрывает новые горизонты для творческих студентов и преподавателей Академии Матусовского. В то же время на практических занятиях элективными дисциплинами по физической культуре в Академии Матусовского активно используются хореографические связки танцевальной аэробики (в латиноамериканском стиле, стиле хип-хопа и танца модерн) и хореографические связки для степ-аэробики, что нашло отражение при проведении физкультурного фестиваля, проведенного в рамках мероприятий, посвященных Дню города.

Обращение к физкультурной теме в музыкальном искусстве началось еще в начале прошлого века, когда в 1929 году выдающийся композитор Д. Д. Шостакович в возрасте двадцати двух лет приступил к работе над балетом «Золотой век» по сценарию А. А. Ивановского «Динамиада». Являясь активным болельщиком футбольной игры, Д. Д. Шостакович проявил интерес к футбольному сюжету, где советская культура выражалась через танцевальные элементы спорта, а противопоставляемая ей западно-европейская культура была наполнена элементами соблазна [12, с. 255].

Спортивные мотивы музыкального творчества Д. Д. Шостаковича были продол-



жены в 1931 году в балете «Болт» (либретто В. В. Смирнова), включающем пародию на комплекс утренней зарядки «На работу с гимнастикой» [2]. В этой хореографической постановке «были использованы музыкальные темы, которые изначально предназначались для фильма Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга «Одна» (1931). Например, тема «Какая хорошая будет жизнь» звучала в номере «Бюрократ», в отрывке «Сцена наполнения цеха» использована музыка утренней зарядки» [1].

Футбольные схватки отвлекали композитора от негативных мыслей, давали заряд положительных эмоций и помогали найти вдохновение даже в годы Великой Отечественной войны. В 1944 году великий композитор создал музыкальное сочинение «Русская река», которое было посвящено Сталинградской битве и включало танцевальную композицию «Футбол».

Спортивным духом и неиссякаемой энергией были пронизаны и произведения других знаменитых композиторов. Так, для гимнастического общества «Сокол» в мае 1913 года композитор С. С. Прокофьев написал «Марш», в 1938 году композитором М. И. Блантером был создан вечно заряжающий «Футбольный марш». Грандиозная победа футболистов московского клуба «Динамо» в Англии в 1945 году вдохновила Н. В. Богословского на создание оперетты «Одиннадцать неизвестных» (либретто В. А. Дыховичного, М. Р. Слободского, Б. С. Ласкина) [2].

В этом контексте на занятиях по элективным дисциплинам «Аэробика» и «Функциональный тренинг» в качестве музыкального сопровождения используются спортивные и классические композиции в современных аранжировках, а именно: «Утренняя гимнастика» В. Высоцкого в современной обработке, «Спортивный марш» в исполнении D-Band, Никиты Шилкина и Юрия Бессонова, классическая музыка Д. Верди «Марш (Аида)», А. Хачатуряна «Танец с саблями», Ж. Бизе «Марш (Кармен)» в современной обработке А. Горбачёва и другие темы.

В настоящее время нельзя не упомянуть творчество известного композитора А. Н. Пахмутовой, которая активно затрагивала физкультурную тематику в своих произведениях «Герои спорта», «Трус не играет в хоккей», «Прощай, олимпийский Мишка!». При этом значительная часть музыкальных произведений были созданы в соавторстве с поэтом Н. Н. Добронравовым, что определяет органическую взаимосвязь музыкального искусства и литературного творчества.

Следует отметить творчество нашего знаменитого земляка М. Л. Матусовского, имя которого носит Луганская государственная академия культуры и искусства. Например, первое стихотворение М. Л. Матусовского «Велопробег» носило спортивный характер и было опубликовано в областной газете «Луганская правда» ещё в 12-летнем возрасте поэта [6].

Самая знаменитая песня «Подмосковные вечера», вошедшая в «Книгу рекордов Гиннесса», как наиболее часто исполняемая в мире, была написана М. Л. Матусовским в соавторстве с композитором В. П. Соловьёвым-Седым для документального фильма «В дни спартакиады» (1955). Знаменитое произведение было посвящено Спартакиаде народов РСФСР и задумано для использования музыкального фона при отдыхе спортсменов на природных просторах перед ответственными стартами. При этом в 1965 году А. Каранович снял мультфильм, посвященный данной песне, исполненной на немецком, испанском, шведском, венгерском, китайском, японском, эстонском, финском и турецком языках [10]. В настоящее время легендарная композиция звучала окончательным аккордом на Гала-концерте (г. Москва, 17.12.2025 г.) Всероссийского конкурса «Те песни, что пела нам мать», инициированного Академией Матусовского при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

В другом малоизвестном произведении М. Л. Матусовского «Песенка пожилых людей» уделено большое внимание утренней гимнастике:



*«Чтобы все, как один доктора
Находили вас в полном порядке,
Каждый день начинайте с утра
Бодрым маршем спортивной зарядки!»*

Наш знаменитый земляк затрагивал тему самого популярного вида спорта – футбола, где создание художественного образа сопряжено со стихией борьбы, проявлением напряжения сил, ощущением сплоченности, целеустремленности, мужества и стремления к победе, что нашло отражение в стихотворении «Вот это и есть футбол!».

В начале прошлого века прослеживаются футбольные сюжеты и в прозе. Например, в романе Ю. К. Олеси «Зависть» (1928) юноша-голкипер защищал ворота московской команды, и заключительная сцена происходит во время футбольного матча. Известные по знаменитому роману «Двенадцать стульев» «авторы И. А. Ильф и Е. П. Петров в очерках «Любители футбола» (1931) и «Честное сердце болельщика» (1932) раскрывают стремление к футбольным баталиям» [2].

Одним из первых, кто обратился к изображению спортивных состязаний в прозе Советского Союза, был известный российский писатель Л. А. Кассиль в романе «Вратарь Республики», который следовал вектору развития советской литературы, выражал требования того времени, отразил идеологическую направленность спортивной тематики, используя при этом репортажность повествования.

Творчество Л. А. Кассиля оказало большое влияние на формирование спортивной прозы в последующие 30–80-е годы. Весьма плодотворно работал в этом плане Б. А. Порфирьев, произведения которого перекликаются по тематике и художественным приемам с прозой Л. А. Кассиля. Анализ творчества Б. А. Порфирьева, автора произведений о цирковых борцах, футболистах и конькобежцах, позволяет лучше выявить специфику синтеза художественного и документального, показывает важные тенденции соединения фактов и вымысла в советской массовой литературе («Мяч в сетке») [11].

Тему спорта затрагивают и авторы современного периода (Е. И. Титов Ф. И. Раззаков, С. И. Кузнецов и т. д.). Например, в своей книге «Спартак» – наше все. Откровения кумира красно-белых» Е. И. Титов (рекордсмен «Спартака» по количеству забитых мячей в чемпионатах России и капитан «Спартака» с 2000 по 2008 год) рассказывает о некоторых событиях, которые касаются большого спорта, затрагивает развитие необходимых для спортсмена личностных качеств, отмечает переживание побед, горечь поражений и травм, поиск оптимального выхода из конфликтных ситуаций в спортивной команде. Автор Ф. И. Раззаков в произведении «Непревзойденные» изучает истории творческого пути звезд парного фигурного катания СССР: И. Роднина и А. Зайцев, Л. Пахомова и А. Горшков, И. Моисеева и А. Миненков. Затронутые жизненные ситуации великих спортсменов наполняют гордостью за свою страну, пониманием предназначения выбора спортивных целей с сопротивлением обстоятельствам и преодолением самого себя.

В контексте физкультурных сюжетов в лекционный курс теоретических основ физической культуры для студентов Академии Матусовского были внесены задания по написанию эссе и созданию презентаций на тему знаменитых спортсменов и олимпийских чемпионов Луганщины; творческие задания по созданию спортивных слоганов для различных физкультурных праздников и мероприятий, составлению кроссвордов спортивного направления; осуществлялся подбор афоризмов выдающихся ученых и мыслителей на физкультурную тематику, выполнялся поиск загадок, пословиц и поговорок из народного фольклора, касающихся физкультурно-спортивной деятельности.

Обобщение творческих идей на физкультурную тематику в пространстве анимационного, кинематографического, хореографического и музыкального искусства, литературного творчества и включение их в профессиональную подготовку студентов



вузов культуры и искусства даёт возможность создать творческую среду, раскрыть своё индивидуальное «Я» молодому поколению, является одной из оригинальных идей для проявления творчества и реализации креативных талантов студентов и преподавателей в творческих вузах [4].

Таким образом, выявление исторического начала применения физкультурных образов в анимационном, кинематографическом, хореографическом, музыкальном искусстве и литературном творчестве определило активную агитационную кампанию по сохранению и укреплению здоровья нации в прошлом, что подчеркивает преимущество данных идей и важность привлечения культурно-эстетических средств искусства для активной пропаганды физической культуры и спорта и в настоящий момент. При этом создание творческой среды на занятиях физическими упражнениями, включение оригинальных идей, привлечение творческой деятельности в процесс формирования физической культуры способствует изменению отношения к физкультурно-спортивной деятельности и повышению мотивации к занятиям физической культурой у студентов в вузах культуры и искусств.

Физическая культура и спорт – как удивительная и превосходная тема для сюжетов – через произведения физкультурно-спортивной направленности в различных видах искусства являются синтезом познавательного и эстетического, индивидуального и общественного, фантастического и реального [11]. Данное положение свидетельствует о важности внедрения физкультурных образов в творческую деятельность студентов для расширения их творческих горизонтов, развития творческого потенциала и заинтересованности студентов вузов культуры и искусства к активному включению в практические занятия элективными дисциплинами по физической культуре.

Перспективой дальнейшего изучения данного вопроса является выявление мнения студентов, как компонента совершенствования организации учебного процесса по физической культуре в Академии Матусовского, методом анкетирования (на основании опросника), анализ и систематизация результатов исследования для изменения восприятия творческих студентов занятий физическими упражнениями и повышения мотивации к практическим занятиям физической культурой.

Список литературы

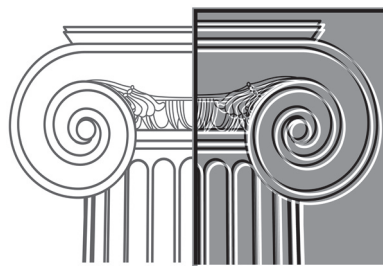
1. Брагинский Д. Ю. Прокофьев и Шостакович: спорт в жизни и творчестве // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. № 4–1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prokofiev-i-shostakovich-sport-v-zhizni-i-tvorchestve>.
2. Брагинский Д. Ю. Спортивные мотивы в отечественном искусстве 1920–1930-х гг. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 69. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sportivnye-motivy-v-otechestvennom-iskusstve-1920-h-1930-h-godov>.
3. Голикова-Пошка Е. В. Социальная реклама в советском анимационном кино 1950–1980 гг. // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 2 (28). С. 182–190.
4. Кайнова Э. Б. Общая педагогика физической культуры и спорта. Москва: Форум: ИНФРА-М, 2014. 205 с.
5. Лобанова О. Б. Популяризация физической культуры и спорта в советской мультипликации // Известия ТулГУ. Физическая культура. Спорт. 2022. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/populyarizatsiya-fizicheskoy-kultury-i-sporta-v-sovetskoy-multiplikatsii>.
6. Луганская Республиканская Универсальная Научная Библиотека имени М. Горького: официальный сайт. Луганск. URL: <https://lib-lg.com>.



7. Лэндри Ч. Креативный город. Москва: Классика-XXI, 2011. 399 с.
8. Половиткин А. Ю. Образ спорта в кино и его роль в концептуализации национальной идентичности // Журнал прикладных исследований. 2022. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-sporta-v-kino-i-ego-rol-v-kontseptualizatsii-natsionalnoy-identichnosti>.
9. Пшечук-Воронина Я. Ю. Формирование физической культуры студентов творческих вузов с помощью средств искусства // Искусство и образование. 2025. № 15 (167). С. 273–280.
10. Управление культуры Курганской области: официальный сайт. Курган. URL: https://vk.com/wall-39679960_20652.
11. Фэн Мин. Синтез художественного и документального в прозе XX века о спорте и спортсменах: Л. А. Кассиль, Б. А. Порфирьев: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2019. 22 с.
12. Хентова С. М. Шостакович: Жизнь и творчество. Т. 1. Ленинград: Советский композитор: Ленинградское отделение, 1985. 544 с.

*

Поступила в редакцию 10.03.2026



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ,
БИБЛИОГРАФИЯ
И КНИГОВЕДЕНИЕ



КОНЦЕПЦИЯ ПОДГОТОВКИ БИБЛИОТЕКАРЕЙ К ТРУДОВЫМ ДЕЙСТВИЯМ В СФЕРЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

УДК 023 + 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-190-200>

О. О. Сердюк

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

Аннотация. Статья представляет результаты исследования, нацеленного на создание научно-обоснованной концепции подготовки библиотечных специалистов к трудовым действиям в сфере интеллектуальной собственности. Концепция основана на идее участия библиотечных кадров в достижении национальных целей развития. Основные положения концепции – понимание роли библиотечных кадров в функционировании института интеллектуальной собственности и инновационной активности населения; междисциплинарный характер подготовки (право, экономика, управление, информационные системы и процессы); полифункциональность библиотечно-информационной деятельности в сфере интеллектуальной собственности (информационно-аналитическая, консультационная, просветительская, интеллектуально-созидательная) – основа компетентностного моделирования педагогических систем. Конкретизированы компетенции библиотекаря, связанные базовыми обобщенными трудовыми функциями, с информационно-аналитической, консультационной, просветительской и интеллектуально-созидательной деятельностью библиотекаря. Раскрыты механизмы реализации авторской концепции системой высшего библиотечно-информационного образования.

Ключевые слова: библиотечно-информационное образование, библиотекарь, интеллектуальная собственность, библиотечно-информационная деятельность, педагогическая концепция.

Для цитирования: Сердюк О. О. Концепция подготовки библиотекарей к трудовым действиям в сфере интеллектуальной собственности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 190–200. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-190-200>

THE CONCEPT OF TRAINING LIBRARIANS FOR WORK IN THE FIELD OF INTELLECTUAL PROPERTY

Oleg O. Serdyuk

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

СЕРДЮК ОЛЕГ ОЛЕГОВИЧ – аспирант кафедры библиотечно-информационных наук, Московский государственный институт культуры

SERDYUK OLEG OLEGOVICH – Postgraduate Student at the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture

© Сердюк О. О., 2026



Abstract. The article presents the results of a study aimed at creating a scientifically based concept of training library specialists for work in the field of intellectual property. The concept is based on the idea of the participation of library staff in achieving national development goals. The main provisions of the concept: understanding the role of library staff in the functioning of the Institute of intellectual property and innovative activity of the population; interdisciplinary nature of training (law, economics, management, information systems and processes); The multifunctionality of library and information activities in the field of intellectual property (information-analytical, consulting, educational, intellectual-creative) is the basis of competence modeling of pedagogical systems. The competencies of a librarian are specified, related to basic generalized work functions, with information-analytical, consulting, educational and intellectual-creative activities of a librarian. The mechanisms of implementation of the author's concept by the system of higher library and information education are revealed.

Keywords: library and information education, librarian, intellectual property, library and information activities, pedagogical concept.

For citation: Serdyuk O. O. The Concept of Training Librarians for Work in the Field of Intellectual Property. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 190–200. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-190-200>

В современных условиях принципиальную значимость для библиотечного дела приобретает участие в достижении национальных целей, поставленных Президентом Российской Федерации в Указе от 7 мая 2024 года «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» [11]. В первую очередь, современные библиотеки ориентированы на гуманитарную повестку, связанную «с реализацией потенциала каждого человека, развитие его талантов, воспитание патриотичной и социально ответственной личности» [11], что отвечает классическим представлениям о социальных функциях библиотеки и традициям библиотечно-информационной деятельности. Результативно участие библиотек в программах и мероприятиях национального проекта «Семья», в формировании экологической культуры и ответственного природооберегающего поведения населения. Но профессиональным сообществом недостаточно оцениваются возможности участия библиотеки в достижении таких целей, как «устойчивая и динамичная экономика» [11] и «технологическое лидерство» [11]. Вместе с тем библиотека и её кадровый ресурс обладают серьезным потенциалом в информационном обеспечении интеллектуальной деятельности населения и поддержке института интел-

лектуальной собственности как ключевого инструмента экономического строительства современной России.

Идея технологического лидерства по всем критически важным отраслям экономики, создание благоприятных условий для малого и среднего предпринимательства, защита и коммерциализация результатов интеллектуальной деятельности определяет необходимость развития института интеллектуальной собственности, в том числе в проекции человеческого капитала.

В данном аспекте речь идёт, во-первых, о создании пула специалистов разных профессий, обладающих готовностью к осуществлению трудовых действий в сфере интеллектуальной собственности [10], во-вторых, – о формировании культуры в сфере интеллектуальной собственности (IP-культуры) у широких кругов населения [6].

В числе профессиональных стандартов, заложивших данный функционал в систему отраслевых требований к современному специалисту, введенный в действие с 1 марта 2023 года профессиональный стандарт «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» [13]. В структуре обобщенной трудовой функции Е «Библиографическая и информационно-аналитическая деятельность библиотек» трудовая функция Е/02.7



«Информационное обслуживание в стационарном и дистанционном режимах пользователей библиотеки» включает следующие действия – «предоставление информационных услуг в помощь научной, творческой, образовательной деятельности пользователей библиотеки: регистрация и работа с объектами интеллектуальной собственности» [13]. Более того, круг возможных и целесообразных задач, связанных с интеллектуальной собственностью, которые мог бы решать современный библиотечно-информационный специалист, намного шире позиций, выделенных профессиональным стандартом.

Констатирующее исследование, проведенное с использованием комплекса социологических и педагогических инструментов изучения ситуации, сложившейся в отрасли (включающего опрос сотрудников библиотек; экспертные глубинные интервью пользователей научных, научно-технических, вузовских библиотек; анализ основных профессиональных образовательных программ, реализуемых различными высшими учебными заведениями; анализ патентной активности библиотек), выявило неравномерность владения компетенцией пулом специалистов, занятых в современном библиотечном деле. Это отчасти является следствием ряда традиционных и тенденциозных подходов в организации отраслевого профессионального образования: профилизация и искусственное разделение общих (единых, базовых) и частных (вариативных) компонентов компетентностного проектирования; выведение интеллектуальной собственности из «гуманитарной зоны» библиотечно-информационного образования; отсутствие педагогов, готовых осуществлять преподавание соответствующих дисциплин и так далее. Наблюдается следующая картина: педагогические условия формирования компетенций в сфере интеллектуальной собственности в системе библиотечно-информационного образования стали причиной снижения профессиональных качеств отраслевых специалистов и их участия в решении круга приоритетных государственных задач.

С другой стороны, в ходе проведенного исследования выявлено отсутствие четкого и достаточного для национальной системы библиотечно-информационного образования запроса отраслевой практики на подготовку специалистов, готовых к осуществлению конкретно-профессиональных действий в сфере интеллектуальной собственности. Недостаточное внимание библиотек, не относящих себя к библиотекам научно-технического профиля, к патентно-информационной деятельности, непонимание её границ, а также – иных форм библиотечной работы в сфере интеллектуальной собственности, вызывает невостребованность соответствующей компетенции и демотивацию к её приобретению и включению в профессиограмму современного библиотечного специалиста. Вместе с тем установка на круг разнообразных задач определяет необходимость готовности к трудовым действиям, связанным с интеллектуальной собственностью, от сотрудников библиотек разных типов и видов. Игнорирование этой компетенции со стороны значительной части работодателей приводит к деквалификации в рамках конкретного трудового действия, утери полученного и имеющегося навыка и отсутствию мотивации к актуализации знаний и умений в рамках повышения квалификации и самообразования (что является обязательным в сфере интеллектуальной собственности [10;12]).

Результаты проведенного исследования выявили противоречие между запросом общества в библиотечно-информационных специалистах, владеющих готовностью к осуществлению трудовых действий, связанных с интеллектуальной собственностью, и недостаточным количеством специалистов по библиотечно-информационной деятельности, способных решить поставленные обществом задачи в масштабах отрасли. Эта проблемная ситуация требует выработки адекватной научной концепции у будущих библиотечкарей в условиях высшей школы на современном этапе.



Библиотечно-информационное образование имеет серьезный опыт формирования готовности к патентно-информационной работе в библиотеке. Одна из наиболее ярких педагогических концепций разработана А. Н. Морозовым и реализована в его учебнике «Патентная документация в библиотеках» [8], который долгие годы был базой формирования соответствующей компетенции на библиотечных факультетах страны. Анализ и реконструкция реализуемых сегодня авторских педагогических концепций сквозь призму актуальных запросов общества и государства подтверждают целесообразность включения в подготовку будущих библиотечных специалистов работу с интеллектуальной собственностью в современную систему подготовки кадров и выдвигают необходимость пересмотра концептуальных оснований и содержания подготовки в сфере интеллектуальной собственности будущих библиотечкарей (IP-подготовки библиотечкарей).

Выработанная в ходе проводимого нами исследования концепция представляет комплекс взглядов на IP-подготовку будущих библиотечкарей, связанных между собой и образующих единую профессиографическую систему, а также – комплекс педагогических решений задач, возникающих в этой сфере. Основными положениями предлагаемой педагогической концепции выступают:

- понимание роли библиотеки и библиотечных кадров в развитии и функционировании института интеллектуальной собственности, в инновационной активности населения [1];
- междисциплинарные связи, диктуемые сущностью интеллектуальной собственности: право, экономика, управление, информационные ресурсы;
- понимание полифункциональности библиотечкаря: информационно-аналитическая, консультационная, просветительская, интеллектуально-созидательная зоны патентной деятельности библиотечкаря, которое определяет компетентностное моделирование.

В качестве ключевых задач концепции определены:

- обеспечение единых подходов в подготовке библиотечных специалистов к профессиональной деятельности в сфере интеллектуальной собственности, включая единство целеполагания образовательного процесса и планируемых педагогических результатов, которые определяются основными направлениями и задачами развития сферы интеллектуальной собственности;
- дифференциация педагогических задач по уровням и формам системы непрерывного образования и определение компетентностных требований к результатам каждого уровня и формы;
- разработка основных параметров содержательной базы и педагогических условий их реализации;
- поиск и выбор методик и технологий обучения, отвечающих специфике содержания и организации формирования у библиотечкарей готовности к деятельности в сфере интеллектуальной собственности;
- выработка критериев оценки качества образовательного процесса с позиции решения задач, стоящих перед сферой интеллектуальной собственности (социальная эффективность);
- определение требований к субъекту образовательного процесса и разработка мер по совершенствованию педагогических кадров системы библиотечно-информационного образования в обозначенном аспекте;
- разработка механизмов реализации концепции.

Первоочередные решения поставленных задач требуют четкости и доказательности компетентностного моделирования готовности библиотечкаря к трудовым действиям в сфере интеллектуальной собственности.

Выше мы обращаем внимание на ограниченность круга официально закрепленных

профессиональным стандартом трудовых действий библиотекаря в сфере интеллектуальной собственности. Необходимость его расширения определила теоретическую значимость кодификации, упорядочение несистематизированных знаний, представлений о патентно-информационной работе в современной библиотеке, об иных возможных и целесообразных трудовых действиях в структуре библиотечно-информационной деятельности. В основе сформированных представлений и предложений лежит интерпретация информационной сущности библиотечной профессии и выявленные изменения социальных позиций библиотекаря в условиях информатизации профессиональной структуры общества [2], а также – понимание динамики содержания трудовых действий вследствие изменения/видоизменения набора операций, профессиональных задач или результатов библиотечно-информационной деятельности [3; 9].

Рассмотрение библиотечной профессии в рамках этой методологической платформы требует в рамках построения компетентностной модели охвата всей экосистемы современной библиотеки и проектирования многоуровневой системы компетенций библиотека-

ря в сфере интеллектуальной собственности. Декомпозиция трудовых действий позволяет выделить и конкретизировать следующие компоненты компетентностной модели.

- 1) В русле базовых обобщенных трудовых функций библиотечной деятельности – библиотечно-информационного обслуживания, работы с фондами и каталогами – готовность к комплектованию ресурсами патентной информации и информационными ресурсами по вопросам инновационной деятельности, бизнеса и права в проекции интеллектуальной собственности, в том числе, умение организовывать доступ пользователей библиотеки к Государственному патентному фонду, готовым аналитическим продуктам, создаваемым Федеральным институтом промышленной собственности (ФИПС) как головным центром информационной инфраструктуры интеллектуальной собственности, например, бюллетеням, патентным ландшафтам, базам данных патентной информации, непатентной литературе. Особую значимость на этом компетентностном уровне имеет подготовка специалистов для фор-



Федеральный институт промышленной собственности (ФИПС)



- мирования и развития Государственного патентного фонда как эталонной базы правовой экспертизы и аналитики научно-технического развития и инновационной экономики страны.
- 2) В русле информационно-аналитической деятельности библиотекаря: поисковая и аналитико-синтетическая деятельность по запросам пользователей и в опережающем режиме, в том числе, для определения и уточнения научно-технологических приоритетов, определения патентоспособности результатов интеллектуальной деятельности; информационная аналитика науки, производства, предпринимательства, основанной на изучении информационных массивов и потоков, позволяющая определять перспективные направления исследования и развития в соответствии с потребностями государства, отдельных регионов и отраслей.
 - 3) В русле консультационной деятельности библиотекаря: содействие в регистрационном сопровождении деятельности, направленной на создание интеллектуального результата, включая комплекс документоведческих операций, экспертно-аналитическую работу, представление конкретных объектов интеллектуальной собственности в официальных реестрах, работу с государственными информационными системами и цифровыми сервисами Роспатента [4]; справочно-информационная деятельность по вопросам охраны и защиты интеллектуальной собственности, коммерциализации результатов интеллектуальной деятельности в современном правовом поле и экономических условиях; организация и реализация на базе библиотек коммуникативных практик («создание обучающегося сообщества, то есть группы людей, не включенных в единую организационную структуру, но объединённых идентичными информационными потребностями и совместным участием в обсуждении лучших практик, опыта, имеющегося знания, разработок» [1], модель «знания» и «люди» в едином «месте» [1]) и обучения отдельным информационным операциям в сфере интеллектуальной собственности;
 - 4) В русле просветительской деятельности библиотекаря: формирование культуры в сфере интеллектуальной собственности (IP-культуры) у разных категорий пользователей библиотек. Этот компонент компетентностной модели включает не только готовность к созданию отдельных «образовательных и просветительских проектов и услуг: мастер-классов и work-shops, масштабных социальностимулирующих мероприятий, онлайн-тренингов и бесплатных вебинаров, профессиональных консультаций, экспертизы, наставничества» [1], но и к разработке системных библиотечных программ IP-просвещения, направленных на формирование IP-культуры как системы характеристик и компетенций, определяющих поведение и активность в сфере интеллектуальной собственности [6]. Декомпозиция этого направления библиотечно-информационной деятельности, связанного с интеллектуальной собственностью, позволяет определить его педагогическую природу и уточнить характер библиотечно-педагогического взаимодействия [6] в рамках расширительного понимания субъекта IP-культуры [7].
 - 5) В русле интеллектуально-созидательной деятельности библиотекаря: способность библиотекаря к интеллектуальному и научно-техническому творчеству в рамках собственной профессии; понимание критических направлений развития библиотечно-



информационной деятельности и патентоспособных результатов; готовность к регистрации и коммерциализации результатов собственной интеллектуальной деятельности.

Представленная декомпозиция позволяет дифференцировать педагогические задачи по уровням и формам системы непрерывного библиотечно-информационного образования и определить компетентностные требования к результатам каждого из них. Но в рамках представляемой концепции мы предлагаем отойти от логики закрепления в профессиональном стандарте «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» [13] трудовых функций, в которых мы выделяем (включаем) действия, связанные со сферой интеллектуальной собственности, и закрепляем их за определёнными уровнями квалификации (6; 7). Корреляция представленных компонентов компетентностной модели с позициями профессионального стандарта позволяет разделить педагогические ориентиры по первому (базовое, бакалавриат) и второму (специализированное, магистратура) уровням современной системы библиотечно-информационного образования и определить в ОПОП набор дисциплин, способных решить педагогические задачи по формированию ИР-компетенций будущих библиотекарей. Исходя из этого разделения устанавливаются ожидаемые результаты и направленность программ дополнительного образования, решающих задачи усовершенствования практикующих библиотекарей в области интеллектуальной собственности, а также ориентиры для подсистемы подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре, методического сопровождения библиотечных практик и самообразования библиотекарей.

Вместе с тем специфика предлагаемой концепции заключается в сочетании традиционных идей поступательности и преемственности различных уровней и форм библиотечно-информационного образования, с одной стороны, и выведения ИР-культуры

библиотекаря как особого педагогического ориентира, разработанного совместно ФИПС и МГИК [7], с другой, что предполагает особый подход к организации и построению содержания обучения. Существо предлагаемой в рамках педагогической концепции модели заключается в том, что именно ИР-культура библиотекаря становится основным педагогическим ориентиром для всех уровней и форм библиотечно-информационного образования в аспекте готовности к трудовым действиям в сфере интеллектуальной собственности. В основе этого лежит понимание ИР-культуры библиотечно-информационного специалиста как «комплексной характеристики, включающей знаниевый компонент («ядро ИР-культуры»); компетентностные компоненты профессиональной и универсальной направленности – умения и навыки, позволяющие осуществлять конкретные виды деятельности (профессиональные компетенции библиотечно-информационного специалиста в области интеллектуальной собственности; компетенции в области управления интеллектуальной собственностью библиотеки); систему сформированных качеств личности, включающих убеждения, ценности, социальные чувства, активность индивидуальной продуктивной деятельности (интеллектуальная активность библиотечно-информационного специалиста, активная просветительская позиция в сфере интеллектуальной собственности, стейкхолдер)» [7]. Реализация этого ориентира осуществляется посредством овладения всеми компонентами компетенции на базовом уровне и углублении, усложнении комплекса образовательных задач на каждом следующем уровне, а не просто овладения готовностью к выполнению отдельных трудовых действий на уровне бакалавриата и дополнения их более сложными на уровне магистратуры. Это требует более сложного и тщательного компетентностного проектирования, с одной стороны, но, с другой стороны, обеспечивает, во-первых, возможность выпускников бакалавриата (базового уровня подготовки) сразу встроиться в ре-



шение задач отраслевой практики, связанных с содействием библиотеки развитию института интеллектуальной собственности и экономическому росту страны; во-вторых, с базового уровня способствует активизации интеллектуально-творческой деятельности будущих библиотекарей, нацеливает их на результативность и интеллектуальное творчество, формирует необходимые для этого личностные компетенции.

Условием реализации этого решения выступает эффективный поиск и выбор методик и технологий обучения, отвечающих специфике содержания и организации формирования у библиотекарей готовности к деятельности в сфере интеллектуальной собственности. На кафедре библиотечно-информационных наук МГИК на протяжении 2022–2025 годов мы осуществляем опытно-экспериментальное внедрение в образовательный процесс элементов предлагаемой модели в теоретическую и практическую подготовку будущих бакалавров библиотечно-информационной деятельности. Специфика предлагаемого педагогического решения заключается в том, что задача формирования готовности библиотекарей к трудовым действиям в сфере интеллектуальной собственности не закреп-

ляется за отдельной дисциплиной, а реализуется посредством встраивания отдельных тем и модулей, связанных с интеллектуальной собственностью, в различные дисциплины учебного плана и виды учебной деятельности и курирования этого процесса педагогом кафедры, специализирующимся на вопросах интеллектуальной собственности. Целесообразность предлагаемой «сквозной» модели видится в следующем.

- 1) Междисциплинарный характер компетенций в сфере интеллектуальной собственности требует специализированных знаний и умений в области права, экономики, управления (общего и отраслевого), информационных систем и процессов, что неразрывно связано с универсальными и общепрофессиональными компетенциями, которые формируют входной уровень для освоения соответствующих знаний. В настоящее время выработано педагогическое обоснование необходимости включения компетенций в сфере интеллектуальной собственности в федеральные государственные образовательные стандарты по всем направлениям подготовки, включенным в номенкла-



Обучение студентов МГИК с применением современных образовательных технологий



- туру [12], но рекомендация, сделанная ФИПС, не указана. В этой связи нам представляется логичным и экономически целесообразным рассмотрение общих вопросов интеллектуальной собственности в профильных дисциплинах, направленных на формирование правовых, экономических, управленческих, проектных, информационно-технологических компетенций, что будет полезным не только для будущих библиотекарей, но и для обучающихся бакалавриата по другим направлениям укрупненной группы 51.00.00, например, по направлению «Народное художественное творчество» [5]. Для обучающихся по направлению 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность эти знания и умения специализируются в дисциплинах «Документоведение» (изучение патентной документации и получение навыка работы с ней), «Библиотечноеведение», «Информационно-аналитическая и библиографическая деятельность», «Информационные ресурсы, продукты и услуги», «Прикладная информатика в библиотечном деле», «Менеджмент библиотечно-информационной деятельности», «Научно-исследовательская деятельность библиотеки», «Библиотечно-информационное обслуживание».
- 2) Практическая ориентированность образовательного процесса, нацеленность на решение конкретной задачи: отражение этого в содержании и методике; включение задач в программу научно-исследовательской практики; активизацию интеллектуальной инновационной деятельности в рамках дисциплин «Проектный практикум» и «Основы научно-исследовательской работы», а также курсовых и выпускных квалификационных работ.
 - 3) Интерактивный характер не менее половины учебных действий, позво-

ляющий сформировать живой интерес и мотивацию к интеллектуальной деятельности и инновационной экономике, активизировать интеллектуально-творческую деятельность будущих библиотекарей, акцентировать внимание на личностных компетенциях, не отраженных в универсальных компетенциях.

- 4) Индивидуальные формы педагогического взаимодействия: обучение через «приложение на себя», поддержка интеллектуально-творческих и инновационных инициатив студентов в вузе.

В ходе подготовки магистров библиотечно-информационной деятельности (специализированное образование, второй уровень образования) в ОПОП выделяется отдельная комплексная дисциплина «Интеллектуальная собственность в библиотеке», в дополнение к которой практико-ориентированные элементы более сложного уровня включаются в научно-исследовательскую практику и научно-исследовательскую работу обучающегося. Концентрация педагогических усилий по формированию готовности к трудовым действиям библиотекаря в сфере интеллектуальной собственности в рамках единой дисциплины на втором уровне высшего профессионального образования позволяет свести в единое целое разрозненные знания, умения и владения в области интеллектуальной собственности и выйти на уровень трудовых действий библиотекаря информационно-аналитического, научно-исследовательского и управленческого характера более сложного интеллектуального уровня.

Контрольно-измерительные материалы, применяемые для оценивания готовности к трудовым действиям в сфере интеллектуальной собственности, анализируют не просто необходимые знания, но именно умение решать конкретные задачи: поиск, комплектование, консультирование по работе с информационными системами и цифровыми сервисами, создание просветительского би-



блиотечного продукта и информационно-аналитических продуктов (аналитических справок, ландшафтов), а также готовность к интеллектуальной и инновационной деятельности в профессиональной сфере и оценке ее патентоспособности. Сравнение данных, получаемых в ходе традиционного исследования, с данными диагностического исследования, проведенного по методике, разработанной О. О. Сердюком в 2022 году, позволяют говорить о результативности предлагаемой педагогической модели и её концептуальных основаниях.

Ключевым условием реализации концепции выступает готовность педагогических кадров образовательных организаций, реализующих программы подготовки библиотекарей, к организации и исполнению предлагаемых решений. Минимальным требованием яв-

ляется периодическое повышение квалификации педагогов в области преподаваемых дисциплин, связанных с интеллектуальной собственностью, максимальным (желательным) требованием является вовлечение представителей сферы интеллектуальной собственности в образовательный процесс.

Таким образом, предлагаемая концепция исходит из необходимости модернизации и совершенствования системы подготовки кадров для библиотечного дела, соответствия этой системы приоритетным целям национального развития. Концепция основывается на идее усиления роли библиотечных кадров в их достижении и определяется тенденцией к увеличению влияния в современной экономике на макро- и микроуровне интеллектуальной деятельности и защиты прав на ее результаты.

Список литературы

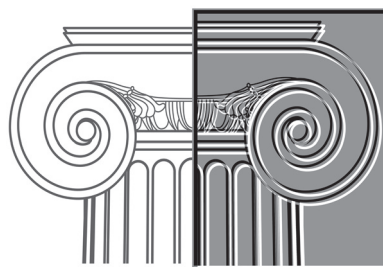
1. *Зубов Ю. С.* Информационная поддержка инновационной деятельности в регионе: возможности библиотек // Научные и технические библиотеки. 2018. № 3. С. 5–15.
2. *Лопатина Н. В.* Библиотекарь в профессиональной структуре общества: теоретико-методологический анализ: дис. ... степени доктора пед. наук. Москва, 2015. 375 с.
3. *Лопатина Н. В.* Информационные специалисты: социология управления: монография. Москва: Академический проект, 2006. 203 с.
4. *Лопатина Н. В.* Работа ведомственных и корпоративных библиотек с цифровыми ресурсами и сервисами Роспатента // Культура: теория и практика. 2021. № 1. URL: <http://theoryofculture.ru/issues/118/1428/>
5. *Лопатина Н. В., Томашевская Е. А.* Традиционные знания и традиционные выражения культуры как объект информационно-аналитической деятельности: учебное пособие. Москва: Федеральный институт промышленной собственности (ФИПС), 2023. 114 с.
6. *Лопатина Н. В., Рыбакова Ю. В.* Формирование IP-культуры населения: концептуальные основания, опыт, актуальные задачи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 3. С. 122–133.
7. *Монастырский Д. В., Лопатина Н. В., Рыбакова Ю. В.* Модельная программа формирования IP-культуры библиотечных специалистов // Культура: теория и практика. 2022. № 3. URL: <http://theoryofculture.ru/issues/126/1555/>
8. *Морозов А. Н.* Патентная документация в библиотеках: учебник. Москва: Книга, 1979. 256 с.
9. *Неретин О. П.* Кадровый потенциал сферы интеллектуальной собственности: изучение, развитие, управление. Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение «Федеральный институт промышленной собственности», 2020. 282 с.
10. *Неретин О. П.* Методика определения периодичности актуализации цифровых компетенций специалистов сферы интеллектуальной собственности // Интеллектуальная собственность. Промышленная собственность. 2021. № 1. С. 5–12.



11. О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года. Указ Президента Российской Федерации от 07 мая 2024 года. // Официальные сетевые ресурсы Президента Российской Федерации. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/news/page/53>
12. Совершенствование непрерывного образования в системе подготовки кадров в сфере интеллектуальной собственности на современном этапе: Отчет о НИР. Рег. № НИОКТР АААА-А20-120071490064-4. Рег. № ИКРБС 221072000020-4. Москва, 2021. 287 с.
13. Специалист по библиотечно-информационной деятельности: профессиональный стандарт. Утвержден приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 14.09.2022 № 527н. URL: https://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiy-informatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestr-professionalnykh-standartov/reestr-professionalnykh-standartov/index.php?ELEMENT_ID=116630

*

Поступила в редакцию 21.02.2026



РЕЦЕНЗИИ



ЖА ПУТИ ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ
(РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ В. В. АРИСТАРХОВА
«ЛЕКЦИИ ПО ОСНОВАМ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ». МОСКВА:
ИНСТИТУТ НАСЛЕДИЯ, 2025)

УДК 008:32(470)(049.32)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-202-206>

Е. В. Мареева

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

Т. Е. Сорокина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tasor74@yandex.ru

Аннотация. В рецензии охарактеризована роль учебного пособия В. В. Аристархова в уточнении теоретических, практических и юридических оснований государственной культурной политики России. Авторы показывают, что именно «традиционный поворот» в политической и духовной жизни страны провоцирует изменение акцентов в системе фундаментальных представлений о соотношении культуры и цивилизации, национальной идентичности, традиционных духовно-нравственных ценностях. В рецензии выделены этапы трансформации роли государства в культурной политике России в советский и постсоветский период. Более подробно рассмотрен вопрос об отношении традиционных духовно-нравственных ценностей к «общечеловеческим ценностям» и советским идеалам в свете Указа Президента № 809 от 09.11.2022 года. Указано, что незавершенность «традиционного поворота» в политической и культурной жизни России подчеркивает актуальность и значимость изучения данного круга проблем.

Ключевые слова: культура, цивилизация, государство, государственная культурная политика, ценностно-цивилизационный подход, традиционные ценности, общечеловеческие ценности, советские идеалы, теория культуры, культуросозидательная практика, национальная и гражданская идентичность, культурное наследие.

Для цитирования: Мареева Е. В., Сорокина Т. Е. На пути от теории к практике. (Рецензия на книгу В. В. Аристархова «Лекции по основам государственной культурной политики». Москва:

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

СОРОКИНА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
журналистики, Московский государственный институт культуры

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

SOROKINA TATIANA EVGENIEVNA – DSc in Philology, Associate Professor, Professor at the Department of
Journalism, Moscow State Institute of Culture

© Мареева Е. В., Сорокина Т. Е., 2026



Институт наследия, 2025) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2026. №2 (130). С. 202–206. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-202-206>

ON THE WAY FROM THEORY TO PRACTICE (REVIEW OF THE BOOK BY
V. V. ARISTARKHOV «LECTURES ON THE FUNDAMENTALS OF STATE
CULTURAL POLICY». MOSCOW: INSTITUTE OF HERITAGE, 2025)

Elena V. Mareeva

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

Tatiana E. Sorokina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: tator74@yandex.ru

Abstract. This review examines the role of V. V. Aristarkhov's textbook in clarifying the theoretical, practical, and legal foundations of Russia's state cultural policy. The authors demonstrate that the "traditional turn" in the country's political and spiritual life is precisely what is driving a shift in fundamental understandings of the relationship between culture and civilization, national identity, and traditional spiritual and moral values. The review highlights the stages of transformation of the state's role in Russia's cultural policy during the Soviet and post-Soviet periods. The relationship between traditional spiritual and moral values and "universal values" and Soviet ideals is examined in more detail in light of Presidential Decree No. 809 of November 9, 2022. It is noted that the incompleteness of the "traditional turn" in Russia's political and cultural life underscores the relevance and importance of studying this range of issues.

Keywords: culture, civilization, state, state cultural policy, value-civilization approach, traditional values, universal human values, Soviet ideals, theory of culture, culture-creating practice, national and civic identity, cultural heritage.

For citation: Mareeva E. V., Sorokina T. E. On the Way from Theory to Practice (Review of the book by V. V. Aristarkhov «Lectures on the Fundamentals of State Cultural Policy». Moscow: Institute of Heritage, 2025). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2026, no. 2 (130), pp. 202–206. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2026-2130-202-206>

Рецензируемое издание подготовлено директором Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва (Института Наследия) В. В. Аристарховым на основе учебного курса, который был им прочитан в Московском государственном институте культуры. Речь идет о студентах факультета государственной культурной политики, образованного, в свою очередь, всего несколько лет назад. Последнее свидетельствует не только об оригинальности этого курса. Во введении к пособию автор пишет, что в области государственной культурной политики мы имеем дело с множеством нерешенных проблем и их

адекватное решение еще предстоит найти на пересечении теории и практики [1, с. 9].

В указанном пособии, и в этом его важная особенность, приведены основные государственные документы в данной области с соответствующими пояснениями. Такова глава 1 «Конституционные основания для проведения государственной культурной политики» [1, с. 13–19] и глава 6 «Нормативно-правовые акты, относящиеся к сфере государственной культурной политики» [1, с. 205–245]. Причем структура шестой главы основана на заявленном во введении подходе, согласно которому культурная политика выражает себя не только в государственном регулировании деятельности



учреждений культуры, но затрагивает сферу воспитания и образования, здравоохранения и молодежной политики, информационной политики и даже демографии.

Казалось бы, студенты факультета государственной культурной политики, тем более в области культурологии, хорошо знакомы с теорией культуры во всем многообразии ее современных подходов и разделов, включая философию культуры, социологию культуры и так далее. Тем не менее, в учебном пособии В. Аристархова предложено вновь обратиться к фундаментальным понятиям «культура», «цивилизация», «ценность», «идентичность» под определенным методологическим углом, определяемым им как «ценностно-цивилизационный подход». Автор пособия не претендует на участие в спорах специалистов, но указывает на те принципиальные изменения во внешней и внутренней политике страны, которые проявили себя в последние годы в так называемом «традиционном повороте». И именно такой «традиционный поворот» в политических и мировоззренческих установках, как показывает в своем пособии и учебном курсе Аристархов, определил изменение акцентов в современной трактовке культуры и цивилизации, системы основополагающих ценностей, лежащих в основе государственной культурной политики.

В. Аристархов указывает на то, что государственные нормы вырабатывают юристы исходя из определенных теоретических подходов. Но парадокс современной ситуации заключается в том, что нормотворчество в ряде пунктов опережает научную проработанность проблем [1, с. 11]. И это проявилось в дискуссиях 2013–2014 годов, когда вырабатывался проект Основ государственной культурной политики. В итоге в ее основание было положено максимально широкое представление о российской культуре, фиксирующее не конкретные организации и культурные механизмы, а цель и задачи современной российской культуры, ориентированные на развитие духовных ценностей, которые выражают цивилизационную идентичность страны в качестве условия сохранения и развития российского народа в количественном

и качественном отношении [1, с. 11]. Что касается социальных институтов и механизмов, соответствующих этой стратегической цели, то они конкретизированы в указах последующих лет, вплоть до настоящего момента.

Если в СССР государство выступало в роли «инженера», занятого «культурным строительством», исходя из коммунистических коллективистских идеалов, то после «перестройки» 80–90-х годов, объявив деидеологизацию, государство отстранилось от управления культурной жизнью, что не препятствовало как стихийному, так и целенаправленному разрушению классических и традиционных культурных образцов, растворению их в постмодернистской эклектике, заточенной уже в «нулевых» на «новую этику». С другой стороны, в условиях рынка массовая культура стала той «мягкой силой», которая перестраивала национальное самосознание в направлении глобалистских стандартов [4, с. 7].

Именно в 2015 году был обозначен новый подход к действиям государства в сфере культуры, в свете которого была поставлена задача сформировать «новую модель культурной политики», в которой государство будет исполнять не только обязательства по поддержке учреждений культуры и сохранению материального и нематериального наследия, но также укреплять традиционные духовно-нравственные ценности и российскую цивилизационную идентичность. В таком контексте модель поведения российского государства превращалась в то, что именуют «государством-архитектором», которое определяет культурную политику и финансирует ее через властные структуры (министерство культуры), не доводя жесткость управления культурой до советского «инженерного» подхода. Таким образом к 2015 году государство в России вернулось к управлению культурой, поменяв при этом его модель и главные ориентиры. И если в либеральной модели точкой отсчета – как в политическом, так и культурном развитии – была отдельная личность, ее права и обязанности, которые охраняет государство, то в новой модели, ориентированной на традиционные ценности,



точкой отсчета стали интересы целого народа и того особого образа жизни, который именуют «российской цивилизацией».

Во второй главе учебного пособия Аристархова большая часть отведена анализу традиционных ценностей, о которых идет речь в известном Указе Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [5]. Причем, раскрывая содержание основных из них, автор пособия вынужден занять определенную позицию в вопросе о том, относим ли мы к традиционным ценностям только то, что характерно для традиционного, а по существу патриархального общества. Или традиционными ценностями могут быть, к примеру, советские идеалы и не только они?

Как известно, сторонники однозначно выраженного традиционализма негативно относятся как к советским идеалам, так и к «общечеловеческим» ценностям, смазывая различие между их различными историческими формами, когда, будучи доведенными до крайности, они утрачивают свой изначальный смысл¹. Тем не менее «общечеловеческие ценности» – это, прежде всего, Свобода, Равенство, Братство (*Liberte, Egalite, Fraternite*), которые были лозунгом Великой Французской революции. Свобода каждого здесь означала равенство всех перед законом. И гармония свободы и равенства в европейских городах-коммунах не была только формальностью. Но уже в начале XIX века в результате развития рыночного общества и соответствующих форм демократии свобода и равенство расходятся по разным полюсам, не гарантируя справедливости и братства всех граждан. Свобода частной собственности и экономической инициативы не могла обеспечить имущественного равенства. Рынок явным

¹ Различие между идеалом и ценностью, а также отличие абсолютных и объективных ценностей от ценностей субъективных и индивидуальных – предмет отдельного разговора и теоретического анализа в области истории философии, психологии и социологии.

образом не преодолевал конфликт интересов, а правовое государство не гарантировало равного к ней доступа и равных доходов. Так в XIX веке формировалась новая реальность, где набирали силу протестные социалистические и коммунистические движения, выступавшие за справедливость и равенство даже ценой ограничения индивидуальной свободы. «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)» [3, с. 12].

Как мы видим, «общечеловеческие» ценности и советские идеалы – результат противоречивого хода истории. Так социальная справедливость, коллективизм и взаимовыручка, а также советский культ человека труда были позитивными идеалами во времена становления СССР и превратились в пропагандистскую фразу в позднесоветский период. Только исторический взгляд на ценностную систему народа и личности позволяет различать их позитивное ядро и вырожденные формы. А это значит, что общечеловеческие ценности свободы, равенства и братства не стоит напрямую отождествлять с вырожденной формой либерализма – индивидуализмом, абстрактной толерантностью и «новой этикой». Протест против индивидуализма, вплоть до принуждения к гендерному выбору, не должен приводить к отрицанию личной свободы, а протест против казарменного коммунизма не означает отрицания равенства и коллективизма как предпосылки развития самостоятельной творческой личности [3, с. 17].

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, на наш взгляд, получает объяснение выражение «исконные общечеловеческие ценности» в Указе № 809, к которым по сути следует относить все то, что вошло во «Всеобщую декларацию прав и свобод человека», принятую резолюци-



ей Ассамблеи ООН от 10 декабря 1948 года [3, с. 17]. И на эту декларацию также ссылается при характеристике наших традиционных ценностей В. Аристархов. «Нам важно перехватить у Запада «общечеловеческую» повестку, – пишет он. – Мы должны представить мировому сообществу наше видение того, что на самом деле является общечеловеческими ценностями, близкими всем людям планеты» [1, с. 89].

Еще раз подчеркнем, что в ряду традиционных российских нравственных императивов, согласно Указу № 809, находятся ценности коллективизма, социальной справедливости, взаимопомощи и созидательного труда, которые социалисты в свое время противопоставили либералам. И в данном контексте они примиряются, в том числе с ценностями крепкой семьи, многодетности, продолжения рода. Обратим внимание на своеобразие советского патриотизма, выраженное в клятве «Служу трудовому народу!». Служение Отечеству, гражданственность и советский патриотизм – выражение отношения индивида к роду в разные периоды российской истории. Обратим внимание и на то, что православные идеалы, в том числе христианское милосердие, в системе координат, заданной Указом № 809, сочетаются со светским

гуманизмом, и все это, на наш взгляд, указывает на наднациональный и надконфессиональный характер традиционных российских нравственных ориентиров [3, с. 17].

В отличие от других издаваемых большими тиражами учебников, посвященных основам государственной культурной политики [2], учебное пособие Аристархова более многоаспектное по своему содержанию. В нем есть интересные материалы, посвященные современной политике в сфере искусства, сохранению культурного наследия, стратегиям в области креативных индустрий и способам воссоздания исторической памяти.

Но вернемся к вопросу о практической значимости данного курса и пособия, которые обращены к тем, кто уже в ближайшие годы будут формировать культурную политику России не только в государственных структурах и в учреждениях культуры, но везде, где важны профессиональные знания и способность находить новые решения для сложных социальных проблем. Отметим, что масштаб указанных проблем и незавершенность «традиционного поворота» в культурной жизни страны предполагают продолжение работы автора над данной темой.

Список литературы

1. Аристархов В. В. Лекции по основам государственной культурной политики: учебное пособие. Москва: Институт наследия, 2025. 320 с.
2. Басалаева О. Г. Основы государственной культурной политики Российской Федерации: учебник для вузов. 2-е изд. Москва: Юрайт, 2025. 112 с.
3. 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.
4. Полякова Е. А., Болдырева Е. В. Государственная культурная политика современной России: исторический путь и модели развития // Культурологический журнал. 2024. № 4. С. 4–13.
5. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202211090019>

*

Поступила в редакцию 12.03.2026



DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been published before. The article should have scientific novelty, reflect the main results of the author's research, correspond to the general direction of the journal and be interesting to a wide range of the Russian scientific community. The article may contain (if necessary) a minimum of tables, formulas and graphic dependencies. The article must be completed with a conclusion (conclusions). All abbreviations and scientific terms should be disclosed. Do not abuse Internet sources. When using them, it is necessary to give references in accordance with the rules for designing the bibliographic apparatus of scientific articles.

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word editor, the font is Times New Roman, the point size is 14, the spacing is 1.5.
2. The length of the article is from 23,000 to 40,000 characters, including spaces.
3. The list of literature is located at the end of the article in alphabetical order, bibliographic descriptions in the list are drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article are given in square brackets. The number of sources in the bibliographic list is not less than 8 and not more than 30.
4. Attached to the article:
 - a) abstract (100–250 words) in Russian and English, as well as key words to the article in Russian and English (8–12 words);
 - b) information about the author in the following order – the full name of the author (authors), academic degree, academic title, position, place of study or work (in the nominative case), city, country. All data are duplicated in English. Separately, a contact phone number is indicated, and an e-mail address is required;
 - c) mandatory is an indication of the UDC, grant or state task. It is obligatory to indicate the code and the name of the specialty in which the article goes.
5. **Articles are accepted in the electronic version on the e-mail of the editors: vestnik-mguki@mail.ru**
 - a) all articles are double-blind peer-reviewed and published free of charge. The editorial board reserves the right to select materials, as well as the ability to make changes to the title and text of the article in agreement with the author. The position of the editors may not coincide with the point of view of the authors;
 - b) prior to reviewing, the originality of the article is checked in the Anti-Plagiarism system. The journal accepts articles with a degree of originality of the text of at least 75%. Quotations take up no more than 20 % of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 % of the text in the form of a paraphrase with a link to the source);
 - c) the author is responsible for the accuracy of reproduction of names, quotations, formulas. The author must inform the editorial board of the journal about all his works and the works of his co-authors, which intersect in subject matter with the article submitted to the editorial office and are under consideration in other publications;
 - d) an article, after its approval by the editorial board of the journal, can be prepared for publication up to six months. The contract form is sent to the author after the editorial board decides to publish the manuscript. When presenting the main results of his research, the author must be in the legal field, its publication should not in any way violate the Law of the Russian Federation of December 27, 1991 № 2124–1 (as amended on April 18, 2018) “On the Mass Media”.

«THE BULLETIN OF MOSCOW STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS»

Scientific academic journal «The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts» is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them: **5.7.2.** History of Philosophy (Philosophical Sciences), **5.7.3.** Aesthetics (Philosophical Sciences), **5.7.8.** Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture (Philosophical Sciences), **5.8.1.** General Pedagogy, History of Pedagogy and Education (Pedagogical Sciences), **5.8.2.** Theory and Methodology of Training and Education (by areas and levels of education) (Pedagogical Sciences), **5.8.7.** Methodology and Technology of Professional Training (Pedagogical Sciences), **5.10.1.** Theory and History of Culture, Art (Philosophical Sciences), **5.10.1.** Theory and History of Culture, Art (Cultural Sciences), **5.10.2.** Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Cultural Sciences), **5.10.2.** Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Historical Sciences), **5.10.4.** Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Pedagogical Sciences), **5.10.4.** Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Historical Sciences), **5.10.4.** Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Cultural Sciences).

It is published since 2003. It is issued once in two months

THE FOUNDER

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
«Moscow state institute of culture»

CHIEF EDITOR

E. L. Kudrina, DSc in Pedagogy, Professor,
Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education
based at the Moscow State Institute of Culture,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation

DEPUTY EDITOR,
EXECUTIVE EDITOR

L. N. Voevodina,
DSc in Philosophy,
Professor

DEPUTY
EDITOR

E. V. Mareeva,
DSc in Philosophy,
Professor

DEPUTY EDITOR

A. D. Zharkov,
DSc in Pedagogy,
Professor

DEPUTY EDITOR

N. N. Yaroshenko,
DSc in Pedagogy,
Professor

EDITOR

V. A. Sadikova

TECHNICAL EDITOR

D. A. Fomicheva

LAYOUT

R. M. Pavlovsky

Editorial office address (actual):

141400, Moscow region, Khimki-6,
Bibliotchnaya str., 7, building 2, room B-304, MSIC

Contact phone number

(495) 570-01-04

The official website of the magazine

<http://vestnik.mgik.org/>

***E-mail to the editorial offices
of the MSIC scientific journals:***

vestnik-mguki@mail.ru

Signed to the press: 04/07/2026. Format 84x108^{1/16}.

Conditional printed sheets 22,26. The edition is 500 copies. The price is free.

Printed from the finished original layout in the MSIC printing house.

Address: 7 Bibliotchnaya str., Khimki, Moscow region, 141406.

The certificate on registration of mass media of PI № FS77-61423 on April 10, 2015 is granted
by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor)