МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

НОВЫЕ РЕГИОНЫ РОССИИ:
ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ НА ПЕРЕЛОМЕ ЭПОХ

(10 апреля 2026 года)

сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции

Луганск
2026

УДК 008:130.2
ББК: 71.0+87.7

Н75

Н75 **Новые регионы России: трансформации культуры на переломе эпох:** сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции (Луганск, 10 апреля 2026 г.). – Луганск : Изд-во Академии Матусовского, 2026. – 299 с.

В сборник вошли статьи и тезисы конференции, посвященной исследованию процессов культурной интеграции, адаптации и развития новых субъектов Российской Федерации в условиях современных социокультурных изменений. В рамках научной дискуссии рассматриваются региональные особенности культурного развития, механизмы взаимодействия федеральных и региональных институтов культуры, современные формы социокультурной деятельности, а также практики сохранения историко-культурного наследия и гражданской идентичности.

Сборник представляет результаты исследований в области культурологии, социально-культурной деятельности, истории, искусства и гуманитарных наук, отражающих современные процессы трансформации культурной среды новых регионов России. Издание адресовано научным работникам, преподавателям, аспирантам и студентам высших учебных заведений культуры и искусств, специалистам сферы культуры, государственным и муниципальным служащим.

УДК: 008:130.2
ББК: 71.0+87.7

Ответственный редактор: В.В. Яковлева

Литературный редактор: А.С. Леоненко

Рекомендовано к печати научно-методической комиссией
Академии Матусовского
(протокол № 10 от 17.06.2026 г.)

Ответственные за выпуск:
В.В. Яковлева

© Академия Матусовского, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

***Воеводин* А.П.** Трансформации региональной культурной идентичности новых регионов России в общероссийские формы гражданской идентичности 7

Сидоренко В.А. Региональная специфика южного наречия русского языка в современной Новороссии 9

Захарова А.В. Векторы развития культурного пространства современного города 11

Медведева М.С. Региональный аспект межкультурной коммуникации: понимание различий в глобальном мире 15

Бойко П.В. Региональная иконопись в историко-культурном наследии Донбасса 17

Тюменцев К.В. Демографическая детерминация культурного пространства 20

Легейда В.Ю. Проблематика культурной идентичности донбасса в условиях кризиса тяжёлой промышленности региона 24

Киселева Е.А. Культурное пространство новых регионов России (ДНР, ЛНР, запорожская и херсонская области) : проблемы и перспективы развития 26

Гнилицкая Е.В. Дифференциация городского и сельского культурного пространства региона: проблемы доступности социокультурных услуг, инфраструктурные барьеры и стратегии достижения культурно-территориального баланса 27

Малюкина В.А. Межкультурная коммуникация в Луганске конца XVIII – начала XX веков: модели адаптации и формирование локальной идентичности 31

Лепихова А.Р. Медиаобраз луганщины в социальных сетях: культурная идентичность через визуальные коды 33

Малахова А.В. Арт-продюсирование как инструмент межкультурной коммуникации в новых регионах России 34

Ровнов Н.С. Самость и региональная идентичность человека новых регионов России 37

Горбачева Е.С. Архитектура Луганска как символ времени 41

Юдина Д.И. Луганская художественная школа: истоки и стилистическое своеобразие 43

Филатьева Т.В., Кузнецова С.А. Межкультурные коммуникации луганского региона (на примере романа И. Ильфа И Е. Петрова «Двенадцать стульев») 45

Титова В.Н. Современный театр как социокультурный феномен: региональный аспект 47

Коростылева Е.Л. Культурная политика в новых регионах России: вызовы и решения 54

Хромов С.С. Город как пространство человеческого бытия: философские аспекты урбанистической этики 56

Сачук М.Ю. Актуализация культурного наследия: репрезентация русских народных промыслов и фольклора в современной культуре 60

Шпаковский Я.С. Роль русской духовной музыки в формировании единого ценностного сознания 64

Дубинина С.А., Колесникова Е.Н. Фестивали национальных культур как площадка для укрепления межэтнического согласия и гражданского единства 67

Тернавская А.В., Аронова В.В. Фольклорные праздники как средство первичной социализации и формирования гражданских чувств у детей и молодежи 71

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Ерёмина Е.А. Этика искусственного интеллекта в художественном образовании: философско-методологические основания 76

Шульгина М.А. Арт-терапия как инновационный метод психолого-педагогического сопровождения студентов с девиантным поведением в среднем профессиональном образовании 78

Филатьева Т.В. Поликультурность системы воспитания в культурном пространстве луганского региона 82
Яруллина О.Ю. Формирование профессиональной идентичности обучающегося в камерном классе. Использование стилистики камерной музыки разных эпох 84
Анохина А.И. Инновационные тенденции в образовательном пространстве культуры и искусства сквозь призму фотоискусства и фотожурналистики 89
Федечко Л.В. Эстетическое воспитание как фундаментальный компонент профессиональной подготовки будущих специалистов сферы культуры в парадигме современного общества 92
Зайковский Д.В. Антропология вовлечения: от обряда к спектаклю – трансформация опыта соучастия в современной режиссуре 95
Засенко Т.В. Проблемы иноваций в дополнительном образовании декоративно-прикладного и изобразительного 99
Кочнева М.С. Музейная деятельность и перспективы формирования общероссийской гражданской идентичности (на примере музея истории города Луганска) 101
Дышловая Ю.Г. Равноправное партнёрство библиотек как основа формирования гражданского общества 105
Зинченко А.И. Библиотека как центр по сохранению и укреплению традиционных российских ценностей 107
Пшеничнюк Д.Д. «Зеркало души» портрет как образовательная инновация в культуре и искусстве. Новый взгляд на развитие личности через искусство 110
Соснова Д.В., Рыбченко В.Л. Методология архитектуры участия в режиссуре интерактивного театра как переход от линейного сценария к многовариантной драматургической структуре 113
Сухаревский Д.А., Войцеховская Ю.В. Педагогика форум-театра и плейбека в подготовке режиссёров социально ориентированных интерактивных постановок 116
Нагорная А.А., Покотелова В.Е. Принципы действенного анализа при создании интерактивных спектаклей с открытой драматургической формой 118
Стогний В.О. Социальные и культурные механизмы действия культуры отмены 121
Ракитин М.А., Жолтер А.О. Образовательные стратегии освоения интерактивных методов в режиссуре современного драматического театра 125
Фомина Е.А., Саламадина Д.И. Формирование навыков импровизационного взаимодействия со зрителем в подготовке актёра интерактивного театра 129
Ищенко В.А. Философские основания диалога между архаикой и современностью в режиссёрской работе с интерактивным драматургическим материалом 132
Воликова С.И. Современные подходы в обучении дисциплине «Основы хорового дирижирования и чтение партитур» 135
Кононцев В.Ю. Художественная практика как антропологическая мастерская: опыт подготовки студентов в условиях сво (от наблюдателя к соучастнику) 140
Баласанова Л.А. Публичная библиотека как информационно – досуговый центр продвижения историко-культурного наследия донбасса в молодежной среде (из опыта работы «Новоазовской центральной библиотеке МБУ Новоазовская РЦБС») 143
Гальченко К.А., Голуб Н.В. Организационная культура как фактор эффективности управления современной библиотекой (на примере МБУ «Беловодская центральная библиотека») 149
Павленко А.М. Библиотечное краеведение как источник патриотического воспитания подрастающего поколения (из опыта работы «Новоазовской центральной библиотеке для детей МБУ Новоазовская РЦБС») 153

Русанова Е.С. Формирование общероссийской гражданской идентичности молодёжи Донбасса с использованием духовно-нравственного потенциала искусства 158
Чайка Д.Н. Крым как культурный и поэтический топос серебряного века 161
Назаренко Л.А. Музыкальная мода как механизм формирования культурной идентичности и эстетического вкуса современной молодежи 165
Малова В.В. Искусство видеть: фотография как инструмент формирования гражданской позиции 169
Лямзенко Н.Ю. Художественный фотопортрет как средство формирования гражданственности в современном обществе 171
Бондарь С.И. Формирование фондов как оснополагающий вектор развития современной библиотеки (из опыта работы МБУК «Волновахская централизованная библиотечная система») 175
Бойко Я.О. Образовательные инновации в культуре и искусстве 181

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ РЕГИОНОВ

Абрамова Э.Г. Документ в контексте культуры интерпретации и восприятия текстов культуры 184
Ракова В.С. Эмоциональный мир луганчан сквозь призму искусства фотографии 186
Никитенко Е.О. Эволюция отечественного граффити в межкультурном пространстве регионов 189
Ковалёва Д.О. Технолоия анализа произведения живописи И.А. Сержантовой 193
Ломакина А.С. Воплощение героических образов в советском кино именитыми луганчанами П. Б. Луспекаевым и М. В. Голубовичем 194
Куцевская Н.Б. Формирование гражданской идентичности средствами культуры и искусства 198
Михайличенко О.А. Архитектура Луганска постсоветского периода (1991-2013гг.) 204
Молчанов Д.Ю. Эстетический аскетизм как условие сохранения целостности мышления в эпоху глобальной эстетизации 206
Плугаторенко В.А. Использование цветовых символов в живописи А. В. Скубак-Залуниной 209
Трасковская А.М. Многомерные художественные образы в серии графических работ «Элементали» Д. А. Левченкова: от авторской формы к зрительскому смыслообразованию 212
Яруллина Л.Р., Воротынцева Л.А. Авторская концепция кантаты «Душа хранит» А. Ковалёвой 217
Фишич М.А. Танцевальная культура луганщины послевоенного периода 221
Маслова Е.С. Культурная значимость Свято-Александро-Невского храма (Перевальский район, пгт. Селезнёвка) 224
Решетова М.В. Этапы становления дирижерского искусства 226
Данькова А.А. Танцевальные традиции в межкультурной коммуникации 229

Нетыкша М.Е. Сострадание как ценностная основа российского искусства в условиях культурных трансформаций 233
Анохина Р.В. Дом Васнёва как символ просветительских устремлений луганчан конца XIX века 237
Ярченко Е.Р. Старобельский женский монастырь как духовно-культурный центр луганского региона 238
Зайковский Д.В., Афанасьева А.С. Региональное кино и телевидение как площадка

интерактивного повествования в контексте развития культурного пространства региона 240
Малахова Л.И. Культурные перемены в новых регионах России: роль визуального искусства фотографии в формировании общественного сознания во время трансформаций 243
Худяев В.С., Анохина А.И. Взаимовлияние фотографии и моды в формировании культурных ценностей и эстетических стандартов 248
Рагимов Р.В., Малахова Л.И. Вечная дуэль сквозь века: трансформация восприятия культурного наследия в современной портретной фотографии 250
Стоянова М.А. Интеграция классической живописи и цифрового искусства в условиях современных культурных трансформаций 253
Савченко Е.А. Искусственный интеллект как трансформационный инструмент создания анимационных текстов 255
Абраменко К.А. Теоретические аспекты изучения визуального языка культуры 259
Власенкова В.М. Историко-культурные предпосылки и особенности дарк-кабаре 263
Челенгерова Э.И. Крымскотатарская сказка как предмет теоретического осмысления 266
Афонин М.В. Сельский туризм как фактор трансформации социокультурного пространства региона 270
Нестерова И.А. музыка как знаковая система. проблемы интерпретации: семиотический подход 273
Захаров В.Н. Аксиологические смыслы визуальной семиосферы в документальном кино 277
Богова Н.В. Этнофестивали Луганщины: новые направления и культурные тренды в сфере искусства 279
Кучеренко А.И. Свято-вознесенский мужской монастырь (с.Хорошее) как символ духовности Луганщины 283
Исаева К.Д. Музыкальная культура Луганщины эпохи зрелого социализма 285
Летунова А.Ю. Современные отечественные фильмы-сказки как тексты культуры 287
Осадчая А.И. Отражение культурной идентичности в лирике и музыке отечественной фолк-сцены 291
Шутова Л.И. Модификация коммуникативной культуры в новых реалиях 295

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

УДК 130.2

А.П. Воеводин
г. Луганск

ТРАНСФОРМАЦИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ НОВЫХ РЕГИОНОВ РОССИИ В ОБЩЕРОССИЙСКИЕ ФОРМЫ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Культурный ландшафт России складывается из ошеломляющего многообразия неповторимо своеобразных этнонациональных и социально диверсифицированных культур. Культурное богатство России представлено в неисчерпаемом опыте культурной деятельности более 190 народов, населяющих страну. Издревле Россию принято считать культурной лабораторией народностей, в которой на перекрестке культурных традиций Запада и Востока, Севера и Юга сложилась оригинальная культурная мозаика, своеобразный российский культурный ландшафт, в котором каждая составляющая важна и уникальна. Вместе с тем, для социального развития подобное многообразие имеет не только положительно стимулирующий, но и сдерживающий эффект. С одной стороны, этот масштаб разнообразия задает импульс к творческим аккультурациям, взаимному обогащению всех этнокультур и собственному развитию каждой отдельно взятой культуры, однако, с другой стороны, подобное развитие может вести к внутрикультурным противоречиям и сопровождаться обострением межкультурных, религиозных и социальных отношений и, соответственно, вести к распаду целостности общероссийской культуры. Отсюда напрашивается важный вывод. Если общество в целом заинтересовано в стабильном развитии, в преодолении межкультурных конфликтов и противоречий, если общество целенаправленно добивается упрочения государственной устойчивости, то нужно стремиться, во-первых, к достижению баланса межэтнических и межкультурных процессов в обществе, а с другой, к формированию и укреплению объединяющей всех граждан Российской федерации общероссийской гражданской идентичности, независимо от их этнокультурной принадлежности. Целенаправленное формирование общероссийской гражданской идентичности возможно только при условии управляемой трансформации этнокультурных идентичностей и воспитании гражданской ответственности в процессе совместной государственной, общекультурной и социальной деятельности.

Необходимость формирования общероссийской гражданской идентичности диктуется также не только внутренними причинами, но и внешнеполитическими вызовами современности, важнейшими из которых являются острейшая политическая конкуренция, гибридные войны, переформатирование межгосударственных отношений и, соответственно, политической карты мира. Определяющим условием выживаемости и поступательного развития российского общества является активный суверенитет во всех сферах, который обеспечивает его устойчивую самоорганизацию, самовоспроизводство, самосохранение и саморазвитие. Решающим фактором здесь является системная консолидация всех граждан и социальных общностей в едином общекультурном пространстве. Но чтобы процесс консолидации был эффективным и действенным, региональным культурам предварительно нужно самоопределиться, необходима региональная культурная самоидентификация, значимость содержания и форм которой определяется в утвержденной Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 № 326-р. «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: - «необходимо учитывать федеративное устройство Российской Федерации, разделение полномочий между федеральными, региональными органами власти и органами местного самоуправления, этнокультурное многообразие. Региональные диспропорции в доступе к услугам и расходах

на культуру, в инфраструктурном развитии также формируют риски для сохранения единства культурного пространства» [1].

Преодоление материально-технических и идеологических диспропорций в развитии региональных культур ставит во главу угла культурологическое изучение ценностного своеобразия регионального компонента в контексте целостного единства российской культуры. Историческое становление и развитие региональных культур, их этнокультурную несхожесть с другими этнокультурами необходимо исследовать в контексте становления и развития российской государственности как уникальной исторической общности, своеобразного культурного симбиоза, бережно сохраняющего уникальные черты и, в то же время, стимулирующего собственное развитие каждой входящей в него этнокультуры в синтетическом единстве со всеми другими этнокультурами. Нужно учитывать, что государственно-правовые и нравственно-идеологические нормы и ценности российской государственности являются цементирующим условием успешности содружества и синтеза образующих ее культур. Поэтому общегражданская идентичность становится доминирующим фактором, приоритетом в строительстве общероссийской культуры.

Ключевой задачей в достижении общегражданской идентичности здесь является развитие гражданского самосознания, которое формируется в процессе непосредственной культуротворческой и общегражданской деятельности. Гражданское самосознание открывает путь к достижению единства всех граждан Российской федерации, а гражданское единство, в свою очередь, служит важнейшей основой российского национального самосознания [1]. В центре внимания конференции закономерности трансформации этнокультурной идентичности новых регионов России в общероссийские формы гражданской идентичности, которые выявляются и исследуются в различных культурных практиках, но, прежде всего, в художественно-эстетических практиках, поскольку именно в чувственно-эмоциональной сфере происходит осознание и эстетическое моделирование конституирующего ядра мировоззрения - ценностной картины мира, на основе которой конструируется этнокультурная и общегражданская идентичность. Непосредственные практики культуры, поэтому, служат конкретным первоисточником теоретико-культурологической рефлексии особенностей трансформации этнокультурных идентичностей в общероссийские формы гражданской идентичности. Культурологическая проблематика формирования единого общероссийского культурного пространства во взаимодействии с региональными культурными практиками является предметом активного обсуждения.

Вхождение новых регионов в состав Российской федерации означает тотальное переустройство всех сфер организации личной и общественной жизни в процессе встраивания в нормативно регламентируемые формы функционирования страны – от правовой и экономической адаптации до быта и досуговых форм жизнедеятельности людей. И это переустройство не является заботой только самих регионов. Всестороннее возрождение и трансформации региональных культур осуществляется в синергии со всеми регионами Российской федерации, в том числе и в области образования и художественной культуры. Тем самым, в процессе совместной созидательной деятельности формируется гражданское

ЛИТЕРАТУРА

1. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 № 326-р. «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» / Электронный ресурс: URL: htpp//static.govermment.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf

Сведения об авторе

Воеводин Алексей Петрович, *доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 811.161.1

В. А. Сидоренко
г. Луганск

РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ЮЖНОГО НАРЕЧИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ НОВОРОССИИ

Развитие русского языка на территории современного Донбасса и прилегающих к нему областей неразрывно связано с историей социально-политических взаимоотношений России с юго-западными соседями, оказывавшими в том числе и культурное влияние на новороссийские земли. Возвращение региона в состав России стало новым витком эволюции в нём русского языка в целом и его южного говора в частности, что представляет интерес как в узколингвистическом, так и более широком философско-культурологическом контексте.

Южный говор русского языка относится к диалектам первичного формирования [2, с. 432], поскольку складывался непосредственно на территории распространения в отличие от вторичных диалектов, возникших на территориях, которые вошли в состав России уже после завершения формирования русского языка в 14-15 веках [5, с. 6]. Изоглосса, отделяющая южное наречие от среднерусских говоров, проходит по линии Великие Луки-Ржев-граница Московской и Калужской областей-север Рязанской области-восток Тамбовской и Воронежской областей. К юго-западу от этой линии лежит область распространения южного диалекта.

В пределах этой области Новороссия занимает особое место. При заходе в этот регион русского языка в 16-м веке он мало смешивался с языками местного населения по той простой причине, что местного населения в Диком поле, как тогда называлась эта область, практически не существовало. На латиноязычных средневековых картах междуречье Днестра и Дона обозначается как loca deserta, то есть «пустынное место». Эта характеристика проистекала не только из климатических особенностей северочерноморских степей, но и из отсутствия на этой территории городов и крупных поселений, которые могли бы служить центрами развития местного языка и культуры. Основными обитателями данных земель в Средние века выступали кочевые тюркоязычные народы, такие как хазары, половцы (кипчаки), печенеги, татары. В византийских и итальянских источниках вплоть до 16-го века к региону применяется термин «Хазария» [1, с. 38], а в восточных «Кипчакская степь», что демонстрирует доминирование тюркоязычия в культуре.

Результатом этих процессов стала ситуация, при которой развитие русского языка в регионе прошло путь, отличный и от первичных диалектов (из-за отсутствия коренного славянского населения), и от вторичных, когда русский язык наслаивался на языки местных народов. Такие разновидности языка получили название региолектов – особой формы устной речи, не достигшей статуса литературного языка и обладающей фонетическими, лексическими и грамматическими отличиями от него [3, с. 598]. Русский язык Новороссии подпадает именно под это понятие.

Возникновение регионализмов во всех трёх этих аспектах имеет два источника: формотворчество в пределах региолектных идиомов (просторечия, социолектные формы) и заимствование, а вернее включение языковых явлений в региональную речь, которое осуществляется на интерферентной базе. Это особенно характерно для региолектов территорий позднего заселения, которые возникают в результате взаимодействия идиомов мигрантов. Такие региолекты получили название диффузных. В отличие от первичных региолектов исконных земель, которые содержат базовые уникальные черты на всех уровнях языковой структуры, диффузный региолект таковых не имеет, поскольку возникает в результате смешения языков, диалектов, социолектов и местных просторечий регионов, ставших источниками миграций: диффузные региолектизмы в большинстве своём обнаруживаются одновременно как в его границах, так и за их пределами (в той местности, откуда прибыли мигранты) [4, с. 215].

Говоря о миграционных потоках, обусловивших региональную специфику новороссийского регионолекта, необходимо вспомнить, что в 18-м веке территория Новороссии в значительной степени заселялась выходцами с Балкан, а территория Запорожья получила название Новая Сербия со столицей в Елисаветграде. На Луганщине также расселяются два сербских гусарских полка, а территория их размещения получает название Славяносербия. Сербские роты основывают поселения, существующие по сей день: Каменный Брод, Вергунку, Верхнее, Приволье (последние два сейчас в составе города Лисичанска), Подгорное (которое позже будет переименовано в Славяносербск) и ряд других городов и сёл Новороссии.

В формирующемся в результате диффузном регионолекте появляются и уникальные языковые единицы. Так, развитие угольной и металлургической отраслей в Донбассе стало причиной притока населения из других регионов России в 19-м веке, в результате чего в среде шахтёров и металлургов создавались новые региональные профессионализмы, активно распространяемые их окружением, вызывая депрофессионализацию жаргонизмов и расширение их семантики [4, с. 215]. Например, за пределы шахтёрского сленга вышло слово «тормозок», изначально происходившее от возможности сделать перерыв в работе, «притормозить» её.

От вторичных диалектов новороссийский отличается тем, что в регионе не существовало билингвальности, свойственной областям, в которых русский язык наслаивался на местные языки при вхождении в состав России. Такие диалекты распространены, например, в Сибири. Однако в Новороссии билингвальности как таковой не существовало. Сосуществование и постоянная взаимная интерференция великорусского и малороссийского наречий не может рассматриваться в качестве билингвальности, поскольку речь здесь идёт об абсолютно понятных носителям территориальных и социальных разновидностях одного языка. Такие элементы в свою очередь обогащают и общенациональный фонд, привнося в него обозначение местных реалий.

Значительное влияние на формирование и развитие новороссийского регионолекта, особенно в восточных областях Донбасса, оказало создание в регионе казачьих станиц. Социальная обособленность казачества была даже выше, чем шахтёров и рабочего класса, а его язык, уходящий корнями в донской говор, показал высокую устойчивость к воздействию интерферирующих диалектов. Кроме того, в казачьей среде статус собственного социолекта был высок, в отличие от городских просторечий, ставших основой языка рабочих посёлков и городов. Эти факторы обеспечили сохранность свойственной донскому говору фонетики и лексики в структуре новороссийского регионолекта, а также схожие черты с кубанским говором.

Изложенное позволяет сделать вывод о том, что новороссийский регионолект обладает характерными фонетическими, лексическими и грамматическими особенностями, отличающими его от других говоров русского языка. Эти особенности обусловлены спецификой исторического развития междуречья Дона и Днепра: отсутствием коренного славянского населения, вследствие чего на территории формируется собственный диффузный регионолект, а также социальными особенностями основных слоёв, составивших население и населённые пункты Новороссии в 18-19 веках (шахтёрские посёлки, казачьи станицы и рабочие города).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аласов, И. Ф. Хазарский каганат от Каспия до Востока // Евразийство и мир. – 2020. – № 1. – С. 38-45.

2. Вендина, Т. И. Русские диалекты в современной этноязыковой и этнокультурной ситуации // Славянский мир в третьем тысячелетии. – 2016. – № 11. – С. 425-440.

3. Ерофеева, Е. В. Регионолект как континуум // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2020. – № 4. – С. 596-614.

4. Теркулов, В. И. Интерферентные явления в донецком регионе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2021. – № 3. – С. 209-223.

5. Целищев, Н. Н. Возникновение и развитие русского этноса и русского языка // Аграрное образование и наука. – 2014. – № 1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozniknovenie-i-razvitie-russkogo-etnosa-i-russkogo-yazyka (дата обращения: 05.04.2026).

Сведения об авторе

***Сидоренко Владимир Александрович**, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии и социальных наук ФГБОУ ВО «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» Министерства здравоохранения РФ (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:316.7+364.122

А. В. Захарова,
г. Симферополь

ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Актуальность проблемы. Современный город трансформируется под воздействием цифровизации, экологических вызовов и изменения моделей городской мобильности, а городское пространство всё чаще трактуется как динамичная урбанистическая экосистема, включающая сложные социальные, инфраструктурные и информационные потоки. Иным словами, в научной литературе город перестает рассматриваться исключительно как функционально зонированная территория. В условиях ускоренного роста городов и формирования новых пространственных практик (гибридные общественные пространства, креативные кластеры, цифровые платформы управления городом) возникает необходимость переосмысления векторов развития городского пространства, направленных на повышение устойчивости, инклюзивности и комфортности городской среды. Как правило, мероприятия проектов по преобразованию города, включают типические решения: универсальные модели городского планирования, унифицированные решения при проектировании парков и скверов, стирание индивидуальных черт районов, стандартизация зон покупок и развлечений, типовые проекты коттеджей в субурбии и т.д. Результат указанных мероприятий неоднозначен: с одной стороны, город приобретает большую структурность, становится более понятным и инфраструктурно комфортным, с другой – утрачиваются многие пространства, сформировавшие городскую идентичность нескольких поколений жителей, нарушается гармония природного и культурного ландшафта и, как итог, постепенно размывается то, что культурный географ Йи-Фу Туан назвал «чувство места», или уникальность города. Именно поэтому отдельного внимания при планировании векторов развития места заслуживает символическое пространство, в котором сосредоточены системы знаков и символов, смысловые нагрузки, коллективная память и образы будущего, уникального для конкретного города.

Состояние разработки проблемы (перечисляются ученые, которые обращались к разработке данной проблемы). Проблематика развития городского пространства широко представлена в отечественной и зарубежной научной литературе. Значительный вклад в теоретическое осмысление городской среды в контексте символической нагрузки пространства внесли американо-канадская урбанистка Дж. Джекобс [5], исследовавшая роль разнообразия городской ткани в формировании устойчивых городских сообществ; американский урбанист и архитектор К. Линч [7], разработавший концепцию образа города и пространственной идентичности на основе ориентирования в городе; российский архитектор, урбанист и теоретик дизайна В. Глазычев [4], исследовавший вопросы гуманизации

городской среды, процессы формирования городской среды, локальную идентичность города и участие жителей в преобразовании городского пространства; датский архитектор и урбанист Я. Гейл [3], уделивший особое внимание проектированию городов и общественных пространств, ориентированных на «человеческий масштаб», а не на автомобили; американский урбанист и экономист Р. Флорида [9], сформулировавший теорию креативного класса и его влияния на городское развитие; российский географ и просветитель О. Вендина [2], изучающая пространственное поведение горожан и этнокультурную структуру мегаполисов. Также следует отметить следующих российских авторов, работы которых вносят вклад в разработку проблемы развития культурного пространства города: культуролог А. Костромицкая проводит «анализ знаковой природы символических доминант городского пространства» [6], которое, по свидетельству философа и культуролога Д. Берестовской и культуролога А. Петренко, «постоянно меняется, находясь в постоянном поиске собственного актуального облика» [1], А. Полетаев отмечает, что материальные и духовные «формы семиотически “нагруженной” городской среды, культурно-исторически, идеологически, и социально взаимосвязаны с глубокой смысловой герменевтикой» [8].

Наличие проблемной ситуации и необходимость в ее изучении, совершенствовании с учетом современного состояния ее разработки, воплощения. Несмотря на значительный научный интерес к вопросам развития города, в настоящее время сохраняется ряд противоречий между традиционными моделями пространственного планирования и новыми реалиями. Среди ключевых проблем выделим фрагментацию городского пространства и снижение его функциональной связности; дефицит качественных общественных пространств; дисбаланс между социально-культурным, экономическим, экологическим и другими векторами развития территорий. Перечисленные противоречия интенсифицируются, как нам кажется, в силу игнорирования символической нагрузки территории: мест тайн, страха, ассоциаций, испугов и удивлений, которые с одной стороны, разрывают городскую ткань, «выпадая» из комфорта и защищенности, а с другой – обогащают эмоционально и меняют внутренний мир. Указанные проблемы обусловливают необходимость дальнейшего изучения векторов трансформации городского пространства и разработки новых методологических подходов к его анализу и проектированию с учетом гуманитарной компоненты, а также усиливают важность использования междисциплинарного подхода к исследованию конкретного города как полипространственной системы, имеющей уникальный облик и характер.

Основная идея, положения, выводы исследования, какими методами это достигается. Основная идея исследования заключается в выявлении ключевых векторов развития культурного пространства города, определяющих его устойчивое и адаптивное развитие в условиях современной урбанизации и при опоре на методологию американского специалиста по когнитивной нейропсихологии и психогеографии К. Элларда. В ряде научных статей и научно-популярной работе «Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие» К. Эллард исследует, как архитектура связана с «внутренними процессами в головах людей, живущих среди этих сооружений», как «она влияет на наши мысли и действия» и как «пересматривать принципы обустройства среды обитания <…> и сохранить психическое здоровье» [10, с. 11]. Прослеживая историю сооружений от Гёбекли-Тепе, автор обращает наше внимание на такие стимулы строительства, как «влиять на чувства и поведение людей», «вдохновлять на размышления и молитвы», найти способ «побороть страх перед опасностями», «обмануть смерть», «менять восприятие, влиять на мысли и чувства», а также на «самовосприятие, отношение к другим людям» [10, с. 12–15] и восприятие хода времени. Перечисленные эффекты мы соотносим с символическим пространством города, поскольку эмоциональное воздействие, производимое архитектурой, участвует в процессах означивания, наделения символической нагрузкой мест обитания.

Связывая психогеографические структуры жизни современного горожнина с природой, К. Эллард выводит следующие типы среды обитания, которые мы предлагаем интерпретировать в качестве векторов развития культурного пространства города:

места любви – дома – связаны с человеческой способностью установления эмоциональных связей, наделяются интеллектом и эмоциями, движением и интерактивностью, «оказывают благотворное и даже целительное воздействие на психику» [10, с. 64], поскольку связаны в нашем восприятии с приватностью, чувством защищенности и позитивными ценностями;

места страсти востребованы в индустрии развлечений, включая музеи, парки развлечений, казино и места шоппинга; они дезориентируют, выбивают из привычного равновесия, дарят острые ощущения, мимолетность, импульсивность, эмоциональную встряску; предназначены «для тех, кто жаждет краткосрочного страстного романа с понравившимся местом» [10, с. 95];

места скуки – «улицы и здания, спроектированные в соответствии с универсальными и функциональными требованиями и игнорирующие-врожденную человеческую потребность в сенсорном разнообразии» [10, с. 145], – безликие, однообразные, холодные; уровень возбужденности при взаимодействии с подобными местами крайне низок, потребность в получении новой информации не удовлетворяется, поэтому эмоциональное состояние оценивается «как противоположное "счастливому"» [10, с. 128], растет недовольство, человек ведет себя «тихо и пассивно», а накопительный эффект от пребывания в скучной и монотонной среде вдет к стрессу и ухудшению психического здоровья горожан;

места тревоги нивелируют ощущение единства жителей между собой и с территорией; это места повышенного эмоционального возбуждения от стимулирующей агрессию формы построек (монолитность, острые края, ломанные линии), толпы, избыточного движения и шума (рыночные пощади, оживленные перекрестки, стадионы, др.) или, напротив, от пустоты пространства;

места благоговения обладают особым эмоциональным фоном и связаны с человеком на символическом уровне через душевный трепет, ассоциируются с набором чувств и переживаний астронавтов, находящихся на орбите и созерцающих Землю; в классической эстетике подобные ощущения связываются с сильнейшими впечатлениями от природы, трансцендентного опыта, а также с переживанием безмерности от возвышенного. Места благоговения масштабны, это «вид материальной громадности», призванный «с помощью размера и затрат продемонстрировать свое могущество и тем самым способствовать укреплению социального порядка» [10, с. 185–186], что включает и попытку преодоления конечности бытия через укрепление отношений с «бессмертной культурой».

Также К. Эллард говорит о трансформации рассмотренных выше мест любви, страсти, скуки, тревоги и благоговения под влиянием цифровых и информационных технологий, меняющих рутинные практики, повседневные маршруты и пути следования, опыт взаимодействия с памятными местами и т.д., что заслуживает отдельного исследования.

Таким образом, рассмотрев эмоциональный фон, сформированный от влияния физиологических и биохимических процессов на восприятие объектов в городском пространстве, в качестве базовых векторов рассматриваются гуманизация городской среды, экологизация городских территорий и внедрение принципов зеленой инфраструктуры, полицентричность пространственного развития и формирование локальных городских центров, способных стимулировать активность и взаимодействие людей, а также цифровизация как общий вектор для каждого из уже упомянутых. Каждый из векторов развития культурного пространства имеет эмоциональную и символическую нагрузку, которую необходимо учитывать при планировании и реализации проектов городского развития. «Плохое проектирование чревато не грустными улицами, по которым люди будут ехать на машинах без всякого желания прогуляться по этому месту пешком, не пешеходами, не имеющими возможности насладиться чашечкой кофе в кафе, а, скорее, скоплением

скучающих горожан» [10, с. 130], не способных на «чтение» знаково-символических компонент и принятие решений по использованию культурного пространства. Для стабильной работы города как системы необходимо «проектировать улицы так, чтобы те помогали здоровым, счастливым и умеющим хорошо приспосабливаться горожанам без помех достигать своих основных целей»; иными словами, важно поддерживать процессы, помогающие развивать ключевые аспекты пригодного для комфортной жизни пространства: «транспортная система, безопасность, красота, возможности передвигаться пешком и вести здоровый образ жизни» [10, с.°130]. При качественно ориентированном подходе к разработке векторов развития культурного пространства города важны проектные решения, способные стимулировать социальные контакты и добрососедские отношения, дающие возможность включать зеленые зоны в повседневные маршруты.

Основные результаты исследования, их значение для развития теории и (или) практики. В результате исследования определены ключевые векторы трансформации культурного пространства города, которые коррелируются с методологией К. Элларда, выделившего места любви, страсти, скуки, тревоги, благоговения: гуманизация городской среды, экологизация городских территорий и внедрение принципов зеленой инфраструктуры, полицентричность пространственного развития и формирование локальных городских центров, способных стимулировать активность и взаимодействие людей, а также цифровизация как общий вектор для каждого из уже упомянутых. Также в исследовании сакцентировано внимание на важности соблюдения в модели развития городов принципов адаптивности, связанности, устойчивости. Практическая рекомендация для формирования комфортных и функционально насыщенных городских пространств заключается в обязательном внимании к символическому пространству города, которое влияет на формирование идентичности, культурную память, поведение и самочувствие горожан, их эмоциональное восприятие места, вовлеченность в жизнь города и удовлетворенность качеством места, что в перспективе позволит повысить эффективность стратегического планирования, сделав его более комплексным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берестовская Д.С., Петренко А.П. – Архитектурное пространство города: семиотический подход // Урбанистика. – 2017. – № 1. – С. 24–34. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=22489 (дата обращения: 25.03.2026).

2. Вендина, О. И. Город и его жители: социокультурные аспекты / О. И. Вендина. – М. : Наука, 2000. – 240 с. – Текст : непосредственный.

3. Гейл, Я. Города для людей / Я. Гейл ; пер. с англ. – М. : Концерн «КРОСТ», 2012. – 276 с. – Текст : непосредственный.

4. Глазычев, В. Л. Город без границ / В. Л. Глазычев. – М. : Искусство–XXI век, 2011. – 280 с. – Текст : непосредственный.

5. Джекобс, Дж. Смерть и жизнь больших американских городов / Дж. Джекобс ; пер. с англ. – М. : Новое издательство, 2011. – 460 с. – Текст : непосредственный.

6. Костромицкая, А. В. Городская культура Крыма советского периода: символические доминанты культурного пространства // Урбанистика. – 2021. – № 1. – С. 149-166. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33107 (дата обращения: 25.03.2026).

7. Линч, К. Образ города / К. Линч ; пер. с англ. – М. : Стройиздат, 1982. – 328 с. – Текст : непосредственный.

8. Полетаев, А. В. Символическое пространство городской культуры повседневности в отечественном культурфилософском дискурсе // КиберЛенинка. – 2025. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-prostranstvo-gorodskoy-kultury-povsednevnosti-v-otechestvennom-kulturfilosofskom-diskurse/viewer (дата обращения: 25.03.2026).

9.Флорида, Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее / Р. Флорида ; пер. с англ. – М. : Классика-XXI, 2007. – 421 с. – Текст : непосредственный.

10. Эллард, К. Среда обитания: Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие / К. Эллард ; Пер. с англ. – М. : Альпина Паблишер, 2024. – 288 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Захарова Анна Вадимовна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 372.881.1

М. С. Медведева,
г. Ростов-на-Дону

РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: ПОНИМАНИЕ РАЗЛИЧИЙ В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ

В современном мире, где границы становятся все более условными, а взаимодействие между людьми из разных культур – обыденностью, межкультурная коммуникация приобретает первостепенное значение. Однако, говоря о межкультурной коммуникации, мы часто склонны обобщать, забывая о том, что внутри одной большой культуры существуют значительные региональные различия. Именно региональный аспект межкультурной коммуникации является ключом к более глубокому пониманию и эффективному взаимодействию в глобальном масштабе.

В условиях XXI века, характеризующихся стремительной интернационализацией и глобализацией, от индивида требуется высокая степень эффективности в межкультурном взаимодействии. Это обуславливает необходимость построения процесса обучения иностранному языку как платформы для межкультурного диалога, где, наряду с формированием способности к адекватному восприятию и продуктивному взаимодействию с представителями других культур, происходит осознание и проявление собственной национальной идентичности [1, с. 8].

Региональный аспект подразумевает признание того, что культурные нормы, ценности, поведенческие модели и стили коммуникации могут существенно различаться не только между странами, но и внутри одной страны, в зависимости от географического положения, истории, социально-экономического развития и этнического состава региона. Эти различия могут проявляться на самых разных уровнях: *языковые особенности* (даже в пределах одного языка могут существовать диалекты, акценты и специфические выражения, которые могут быть непонятны или даже оскорбительны для носителей другого регионального варианта); *невербальная коммуникация* (жесты, мимика, зрительный контакт, личное пространство – все это имеет разное значение в разных регионах. Например, прямой зрительный контакт, считающийся признаком честности в одной культуре, может восприниматься как агрессия в другой); *ценности и установки* (отношение к времени, семье, работе, авторитету, индивидуализму/коллективизму – эти фундаментальные ценности могут варьироваться от региона к региону, влияя на ожидания и поведение людей в процессе коммуникации); *стили общения* (некоторые регионы предпочитают прямой и открытый стиль общения, в то время как другие ценят косвенность, намеки и избегание конфронтации); *социальные нормы и этикет* (правила поведения в общественных местах, традиции гостеприимства, способы выражения уважения – все это формируется под влиянием региональной специфики) [3, с.116].

Игнорирование региональных различий в межкультурной коммуникации может привести к ряду проблем: *недопонимание и конфликты* (неправильная интерпретация слов, жестов или поведения может вызвать обиду, недоверие и даже открытые конфликты); *неэффективность* (неспособность адаптировать свой стиль общения к региональным особенностям может привести к провалу деловых переговоров, неудачным маркетинговым кампаниям или просто к нежеланию людей сотрудничать); *стереотипизация* (обобщение

опыта общения с представителями одной части страны на всех жителей этой страны может привести к формированию неверных стереотипов и предрассудков); *упущенные возможности* (непонимание региональных нюансов может лишить нас ценных возможностей для сотрудничества, обучения и личностного роста) [2].

Рассмотрим несколько примеров, чтобы проиллюстрировать важность регионального аспекта. Например, в России**,** различия между жителями Москвы и Санкт-Петербурга, Сибири и Кавказа, Севера и Юга могут быть весьма существенными. Например, в некоторых южных регионах более распространено выражение эмоций и более тесные семейные связи, в то время как в северных регионах может преобладать более сдержанный стиль общения.

В США, несмотря на единый язык, существуют явные различия между жителями Восточного побережья, Среднего Запада и Юга. Например, южане часто известны своим более медленным темпом речи и более вежливым, "южным" стилем общения.

В Китае различия между жителями Пекина, Шанхая и Гонконга, а также между различными провинциями, могут быть огромными. Это касается не только диалектов, но и деловых практик, пищевых привычек и даже способов выражения благодарности[4, с. 20].

Для успешного взаимодействия с представителями разных регионов необходимо:

1. Проявлять любознательность и открытость: Задавайте вопросы, интересуйтесь местными обычаями и традициями. Не бойтесь признаться, что чего-то не знаете.
2. Изучать специфику региона: Перед поездкой или началом сотрудничества с представителями конкретного региона, постарайтесь узнать как можно больше о его культурных особенностях, истории и социально-экономическом положении. Читайте литературу, смотрите документальные фильмы, общайтесь с людьми, которые хорошо знают этот регион.
3. Быть гибким и адаптивным: Будьте готовы изменить свой стиль общения, подстроиться под местные нормы и ожидания. Это не означает отказ от своих ценностей, а скорее демонстрацию уважения к культуре собеседника.
4. Обращать внимание на невербальные сигналы: Внимательно наблюдайте за языком тела, мимикой и интонацией собеседника. Помните, что эти сигналы могут иметь разное значение в разных регионах.
5. Избегать обобщений и стереотипов: Не делайте выводов о человеке на основе его региональной принадлежности. Каждый человек уникален, и его поведение может отличаться от общепринятых региональных норм.
6. Практиковать активное слушание: Сосредоточьтесь на том, что говорит собеседник, старайтесь понять его точку зрения, задавайте уточняющие вопросы.
7. Искать общие точки соприкосновения: Несмотря на региональные различия, всегда есть общие ценности и интересы, которые могут стать основой для успешного взаимодействия.

Региональный аспект межкультурной коммуникации – это не просто академическая концепция, а практический инструмент для построения более эффективных и гармоничных отношений в нашем многообразном мире. Признавая и уважая региональные различия, мы открываем для себя новые возможности для взаимопонимания, сотрудничества и личностного роста. В эпоху глобализации, когда мир становится все более взаимосвязанным, умение ориентироваться в региональных культурных нюансах становится не просто преимуществом, а необходимостью для успешного существования и развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Наместникова, И. В. Межкультурная коммуникация как социальный феномен: автореферат дис. ... доктора философских наук: 09.00.11 / Моск. гос. соц. ун-т. - Москва, 2003. – 49 с.
2. Наролина, В. И. Межкультурная коммуникативная компетентность как интегративная способность межкультурного общения специалиста // Психологическая наука и образование psyedu.ru. – 2010. – № 2. – URL: http://psyedu.ru/journal/2010/2/Narolina.phtml (дата обращения: 3.03.2026).

3. Садохин, А. П. Межкультурная компетентность как социокультурный феномен: моногр. – Калуга: Эйдос, 2008. – 268 с.
4. Фурманова, В. П. Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам: моногр. – Саранск, 1993. – 124 с.

Сведения об авторе

***Медведева Марина Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского и иностранных языков Ростовского юридического института МВД России (г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация).*

УДК 75.046(477.6)

П. В. Бойко,
г. Луганск

РЕГИОНАЛЬНАЯ ИКОНОПИСЬ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ ДОНБАССА

Региональная иконопись Донбасса – значимая, вместе с тем, мало изученная область историко-культурного наследия Новороссии, отдельные аспекты которой получили освещение в работах луганских исследователей Л.М. Борщенко [3; 7], С.Е. Прокопец и Л.А. Романовой [7]. Обращение к проблеме становления и развития художественных традиций в искусстве региональной иконописи, играющих ключевую роль в формировании культурной идентичности региона, представляется своевременным и актуальным. Прослеживание этапов развития региональной иконописи, формирования ее специфических черт в контексте восточнославянского изобразительного православного искусства позволяет осмыслить как художественное явление, рожденное на пересечении различных культурных влияний. Целью данных тезисов является систематизация знаний о развитии иконописи на территории Донбасса, определение ее основных этапов, стилистических и иконографических особенностей, места в системе православного искусства Восточной Европы.

Историко-культурное наследие Донбасса – феномен, сложившийся в условиях многовекового пограничья, миграционных процессов и формирования региональной промышленной сферы. Региональная иконопись в этом наследии выступает в качестве одной из высших форм духовного и художественного самовыражения жизнедеятельности региона, остающейся наименее исследованным ее пластом. Предметы христианского культа, обнаруженные в разных древних поселениях, указывают на наличие в них местного производства и взаимообмена и одновременно отражают их генетическую связь с аналогами на территории Украины и России [1, с. 135]. Изучение региональной иконописи открывает перспективы для реконструкции духовного наследия региона, выявления механизмов культурной адаптации и трансляции традиций.

Этап становления на территории нынешнего донбасского края иконописи как вида искусства приходится на XVII – середину XVIII вв., период его активного заселения запорожскими и донскими казаками. Именно казачья среда с ее развитым самосознанием и сформированным духовным ценностным комплексом, основанном на стремлении к вольности, выступила в роли первоначального заказчика и зрительской аудитории самодеятельного культуротворчества в форме произведений ранней иконописной традиции. Иконописные священные образы, созданные приезжими умельцами и местными богомазами, обладали ярко выраженными чертами канонов народного искусства, глубоко интегрировались в мировоззрение и повседневный быт казачества. Самодеятельные мастера иконописи ориентировались на традиции казацкого барокко, идущие от украинских духовных центров, что отражало их тесную связь с культурой запорожцев [2, с. 95], и в какой-то мере принимали и соблюдали старообрядческие иконописные традиции Дона,

региона, где сегодня, как и на землях Донбасса, бережно почитается организационная структура Всевеликого войска Донского [2, с. 4]. Подобный порядок вещей сохранялся до второй половины XVIII века, до времени, когда в 1763 году Комиссия по делам раскольников, обследовав станичные поселения по Дону и Донцу, обнаружила повсеместное распространение в них духа раскола и наличия в православных церквях икон с крестами «старого обращения» (старообрядчества), что было засвидетельствовано в материалах комиссии и оказалось открытием для духовных властей [1, с. 151].

Второй культурно-исторический этап, сыгравший важную роль для развития искусства иконописи, связан с созданием во второй половине XVII века Славяносербии, с её населением, состоявшим из православных беженцев из Османской империи (сербских и славяно-македонских переселенцев), имевшей не только военно-стратегическое значение для российской государственности, но и являющейся важным фактором утверждения в регионе православной духовности, чему способствовала общность веры с местным населением [1, с. 250].

Третий культурно-исторический этап развития региональной иконописи (вторая половина XVIII – XIX века) связан с основанием города Луганска, строительством каменных храмов и формированием церковных структур. Этот период стал временем институционализации деятельности профессиональных иконописцев. На смену народной традиции приходит «ученая» иконопись, испытывающая влияние российской академической школы и позднего классицизма. При этом в среде купечества, мещан и зажиточного крестьянства сохраняется спрос на иконописные произведения в духе «казацкого барокко» с его насыщенной пластикой и декоративностью. Для обеспечения духовных потребностей православного населения Луганска, значительно расширившегося за счет рабочих и строителей нового завода Гартмана, в 1897 году, на средства горожан и сельских обывателей, построена и освящена каменная Преображенская церковь с колокольней, впоследствии на средства прихожан при ней возводятся дома для священников и открывается церковно-приходская школа [4]. Расширение церковной инфраструктуры обеспечивает условия для деятельности профессиональных иконописцев.

Четвертый этап (1820-е – 1910-е годы) отмечен формированием на Луганщине самобытной школы иконописцев, чьи имена стало возможным установить благодаря подписным произведениям и архивным свидетельствам. Ранние иконописные работы представителей школы иконописцев связаны с именем крестьянина Самойло Тугаева (1823 г.), поздние – с иконописной деятельностью братьев Новаковичей, Ивана (икона «Святой мученик Антоний», 1888 г., ныне в церкви с. Ребриково) и Григория (икона «Рождество Христово», 1912 г., работа над иконостасом в с. Каменка, 1913 г.). Приведенные факты, дополненные материалами из коллекции Музея народной архитектуры и быта Украины, опровергают распространенное представление о полной анонимности местной иконописи, демонстрируют её связь со средой заводских мастеров-литейщиков [7].

Пятый этап (конец XIX – начало XX вв.) характеризуется распространением на Луганщине профессионального художественного образования, созданием художественных изобразительных произведений, появлением икон в академическом, "живоподобном" стиле, написанных выпускниками художественных школ или монахами-иконописцами из центральных российских регионов, которые отличает светотеневая моделировка, реалистичность изображаемых пейзажей и ликов Святых. Такие иконы размещались в новых сооружениях городских храмов, в частности, в соборе Владимира равноапостольного в Луганске, построенном в конце XIX - нач. XX вв.). В создании (конец XIX – начало XX в.) поздних иконописных образцов отчётливо проявляются реалистические тенденции, утвердившиеся в русской церковной живописи XIX века благодаря приходу в искусство иконописи светских профессиональных художников [3, с. 60].

Шестой этап (XX – начало XXI вв.) развития луганской иконописи отмечен прерыванием традиции ее создания, что обусловлено утверждением в отечественной

культуре атеизма как светского государства. Фактором атеистического наступления на духовную жизнь Луганска стало закрытие в 1929 году Свято-Николаевского собора, его осквернение и окончательное уничтожение в 1935 году, вместе с храмом был стёрт с лица земли и старый некрополь, что ознаменовало попытку полного разрыва с религиозно-историческим прошлым города [5]. Современные иконописцы Донбасса часто обращаются к дореволюционным образцам, пытаясь восстановить утраченную связь с локальной традицией.

Возрождение иконописной традиции в луганском регионе носит сложный характер, обусловленный опорой на реконструкцию утраченных образцов и нарративы о прошлом. Ядром локального культа, связанного с местной иконописной традицией, служит история явления Богородицы (1905 г.), отображенная на утраченной иконе из кельи старца Филиппа, пророчество которого о прославлении нового образа исполнилось в 1992 году, когда архимандрит Зинон (Теодор) создал каноническую Луганскую икону Божией Матери. Ее образ, официально утверждённый для почитания прихожанами (2017 г.), символически заместил утраченную святыню, став новой сакральной доминантой и точкой сборки религиозной идентичности в постсоветский период [6].

Искусство региональной иконописи имеет глубокое социальное обоснование, отражая духовные потребности разнородного по своей структуре социума, от казачьей вольницы до промышленников и представителей трудящегося слоя общества, развивается в двух стилевых направлениях, народном и академическом. В художественном плане для народной иконописной традиции характерны лапидарность форм, контрастный колорит и выразительность силуэта, профессиональная иконопись XIX века отличается тщательностью авторского почерка, интересом к объёмно-пространственным решениям, сложным орнаментальным декором. К искусству региональной иконографии можно отнести и появление местночтимых образов, связанных с чудотворными иконами края, а также редкие случаи адаптации религиозных сюжетов к местным реалиям.

Как показывает анализ, иконопись Донбасса представляет собой самобытное явление, развивающееся в пространстве восточнославянской православной культуры, путь ее развития от «народной» традиции периода колонизации к профессиональным художественным формам демонстрирует органичное укоренение канонов православия и его визуального языка в региональном общественном сознании. Синтез различных художественных влияний, обусловленный историческим пограничьем и сложным этносоциальным составом, привёл к формированию гибридного, но внутренне цельного художественного стиля регионального иконического искусства. Это наследие служит ключом к пониманию глубинных основ региональной идентичности, формировавшейся на глубокой духовно-культурной основе. Сохранение, научная каталогизация и комплексное изучение сохранившихся памятников регионального искусства иконописи, представляющих собой уникальное свидетельство духовных и художественных поисков народа Донбасса, – насущная задача для историков искусства и культурологов.

ЛИТЕРАТУРА

1) История Луганского края : учебное пособие / А. С. Ефремов, В. С. Курило, И. Ю. Бровченко [и др.]. – Луганск: Альма-матер, 2003. – 432 с. – ISBN 966-617-142-2.

2) История казачьей культуры: учебное пособие / ответственный редактор А. В. Бредихин, Е. А. Ерасова. – Москва: АНО ЦЭМИ, 2025. – 111 с. – ISBN 978-5-6053276-4-6.

3) Борщенко Л. В. Из истории исследования икон XVIII – начала XX века в действующих храмах Луганщины / В. Л. М. Борщенко // Искусство Евразии. – 2022. – № 2 (25). – С. 56-63. – ISSN 2518-7767.

4) Панзу Е. Д. Особенности жизни и быта луганчан конца XIX – начала XX века / Е. Д. Панзу. // Факультет культуры и искусств ЛГАКИ: [сайт]. – 2017. – 20 апреля. – URL: https://fki.lgaki.info/2017/04/20/e-d-panzu-osobennosti-zhizni-i-byta-lug/ (дата обращения: 12.02.2026).

5) История и настоящее Свято-Николо-Преображенской общины Луганска // Православная жизнь Луганщины: [сайт]. – 2020. – 17 ноября. – URL: https://pravlitlug.ru/publitsistika1/item/3093-istoriya-i-nastoyashchee-svyato-nikolo-preobrazhenskoj-obshchiny-luganska (дата обращения: 12.02.2026).

6) Луганская икона Божией Матери // Азбука веры православная энциклопедия. – URL: https://azbyka.ru/days/ikona-luganskaja (дата обращения: 12.02.2026).

7) Публикации // Луганский художественный музей [сайт]. – URL: https://lugartmuseum.ru/publish5.php (дата обращения: 12.02.2026).

Сведения об авторах

Бойко Полина Вячеславовна*, студентка 1 курса магистратуры, направления подготовки 50.03.02 «Изящные искусства (Станковая живопись)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Воеводина Лариса Петровна****, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:314

К. В. Тюменцев,
г. Луганск

ДЕМОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕТЕРМИНАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

В тезисах рассматривается культурное пространство региона как интегральная форма общественной жизни, зависящая не только от состояния учреждений культуры, но и от демографического потенциала, качества жизни, состояния социальной инфраструктуры и возможностей самореализации населения. Актуальность темы обусловлена тем, что в условиях депопуляции, миграционного оттока, старения населения и снижения рождаемости культура утрачивает не только институциональные формы существования, но и человеческих носителей, способных к ее восприятию и воспроизводству. На основе анализа статистических и аналитических материалов по Донецкой и Луганской народным республикам показано, что духовные ценности требуют материальных носителей и не могут устойчиво воспроизводиться при неудовлетворенности базовых потребностей населения: безопасности, жилья, коммунальной обеспеченности, доступа к медицине, образованию, занятости и достойному уровню оплаты труда. Обосновывается положение о том, что депопуляция населения выступает не только демографическим фактом, но и индикатором кризиса регионального управления, особенно в сочетании с ростом социального неравенства. Делается вывод, что перспективы развития культурного пространства региона связаны с комплексным восстановлением жизненной среды, поддержкой семьи, снижением миграционного оттока и созданием условий для добровольной возвратной миграции населения на прежние места жительства, рождения или происхождения родственников. Практическое значение исследования состоит в возможности использования его выводов при разработке культурной, демографической и социальной политики региона.

Проблема культурного пространства региона в современных условиях приобретает особую научную и практическую значимость. Культура не существует изолированно от социально-экономической среды: она укоренена в повседневности, инфраструктуре, семейных практиках, системе образования, состоянии городской и сельской среды, уровне безопасности и доступности базовых социальных благ. Поэтому исследование культурного пространства требует выхода за рамки узкоотраслевого понимания культуры и обращения к тем общественным условиям, которые обеспечивают ее сохранение и воспроизводство. В приложенных исследованиях демографическая детерминанта рассматривается как ключевой индикатор оценки социально-экономического состояния территории, а демографический потенциал – как важная составляющая качества жизни населения. Это позволяет рассматривать культурное пространство как производную не сколько от символических и институциональных форм, но и от состояния человеческого потенциала региона.

Актуальность проблемы определяется прежде всего тем, что в условиях демографической убыли и разрушения привычной среды жизни регион утрачивает основу культурного воспроизводства. Культура нуждается не только в учреждениях, памятниках, библиотеках, театрах, музеях, школах и медиапространстве, но и в людях, способных быть ее носителями. Между тем демографические данные по рассматриваемому региону фиксируют устойчивое сокращение населения, падение рождаемости, старение возрастной структуры, рост нагрузки на трудоспособное население и масштабный миграционный отток. По данным исследования демографического потенциала ЛНР, максимальная численность населения республики была зафиксирована в 1991 г. и составляла 2871,1 тыс. человек, тогда как к началу 2022 г. она сократилась до 2102,9 тыс. человек, то есть на 26,8%. Коэффициент рождаемости за 1990–2021 гг. снизился более чем в три раза – с 11,6 до 3,8 на 1000 населения, а показатели смертности сохранялись высокими. Подобная динамика прямо связана с социально-экономическими кризисами и качеством жизни населения [4].

Состояние разработки проблемы позволяет выделить несколько исследовательских направлений. К вопросам демографического развития, качества жизни и региональной устойчивости обращались Н. С. Краснокутская, В. А. Безвербный, Е. А. Бекинеев, Е. А. Лукашенко. В более широком контексте в приложенных исследованиях названы Д. В. Заяц, С. Я. Сущий, Р. А. Бабкин, В. Н. Ракачев, А. А. Халафян, Л. Л. Рыбаковский, а также ряд исследователей отечественной общественной географии и демографии – П. П. Семенов-Тян-Шанский, А. И. Воейков, Н. Н. Баранский, Г. М. Лаппо, Б. С. Хорев, В. Г. Доброхлеб и другие. Их работы заложили основу для анализа демографических процессов, территориальной дифференциации населения, его структуры и воспроизводства. Однако собственно культурное пространство региона через призму демографического потенциала, базовых условий жизни и механизмов возвратной миграции разработано недостаточно полно, что и определяет необходимость дальнейшего научного осмысления проблемы.

Проблемная ситуация состоит в том, что культурное пространство региона объективно зависит от наличия человеческих носителей культуры, однако именно эта база оказывается ослабленной. В исследовании демографической ситуации в ДНР и ЛНР показано, что до начала СВО численность населения ДНР оценивалась в 4 264 102 человека, ЛНР – в 2 219 925 человек. При этом сценарные оценки на 2024 г. фиксируют существенное сокращение населения: для ДНР – от 2,6 до 3,6 млн человек, для ЛНР – от 1,2 до 1,7 млн человек; инерционный сценарий предполагает 3,1 млн человек для ДНР и 1,4 млн для ЛНР. Авторы подчеркивают, что основными рисками дальнейшего демографического состояния являются миграционный отток населения, растущая детская смертность (как показатель тенденции к ухудшению качества здравоохранения) смертность в результате боевых действий (как фактор неудовлетворённости потребности в безопасности) [1].

Особую значимость имеет не только количественная, но и качественная трансформация населения. В ЛНР доля детей сократилась с 22,4% в 1990 г. до 12,2% в 2021 г., тогда как доля населения старше трудоспособного возраста выросла с 20,7% до 28,3%. Численность женщин в возрасте 18–44 лет, вносящих основной вклад в рождаемость, к 2021 г. сократилась на 259,8 тыс. человек по сравнению с 1990 г [4]. Это означает, что регион теряет не просто численность, а именно тот человеческий потенциал, который обеспечивает семейную социализацию, межпоколенческую передачу норм, ценностей, образцов поведения, локальной памяти и культурной идентичности. В таких условиях культурное пространство сужается не только институционально, но и антропологически.

В связи с этим возникает необходимость дальнейшего изучения и совершенствования подходов к анализу культурного пространства региона. Его невозможно рассматривать автономно, вне связи с качеством повседневной жизни. Духовные ценности требуют материальных носителей и артефактов культуры и не могут быть устойчиво удовлетворены без удовлетворения базовых потребностей. Там, где не обеспечены безопасность, вода, свет, газ, медицинская помощь, доступность образования, транспортная связанность, рабочие

места, уровень производства и достойная заработная плата, неизбежно сужаются возможности культурного участия и самореализации. Следовательно, культурный кризис в регионе есть не сколько кризис ценностей, сколько следствие институциональной, инфраструктурной и демографической дестабилизации. Такой вывод логически согласуется с положением о том, что высокие показатели смертности выступают признаком неудовлетворительного уровня и качества жизни населения.

Основная идея настоящего исследования состоит в том, что культурное пространство региона является функцией демографического потенциала и качества жизни. Культура нуждается в носителях, способных к ее восприятию и воспроизводству, а эти носители, в свою очередь, нуждаются в материальных, социальных и институциональных условиях существования. Поэтому перспективы культурного развития региона связаны не только с прямой поддержкой учреждений культуры, но и с восстановлением среды жизни в целом: жилья, коммунальной инфраструктуры, медицины, образования, занятости, социальной защиты, возможностей семейного воспроизводства и общественной самореализации. В этом смысле культурная политика не должна быть отделена от демографической, социальной и экономической политики.

Исследование исходит из нескольких ключевых положений. Во-первых, депопуляция должна рассматриваться как один из наиболее чувствительных индикаторов качества регионального управления, особенно если она сопровождается ростом неравенства в доступе к ресурсам и институтам жизнедеятельности. Во-вторых, культура не может воспроизводиться без сохранения человеческого потенциала, особенно молодого и репродуктивного населения. В-третьих, перспективы развития региона во многом зависят от возвратной миграции, однако она возможна лишь при наличии устойчивых стимулов и гарантий. В-четвертых, восстановление культурного пространства предполагает не просто сохранение объектов культуры, а формирование условий, при которых человек связывает свое будущее с данной территорией. Эти положения достигаются посредством анализа статистических показателей, интерпретации демографических данных в социально-культурном измерении и междисциплинарного синтеза демографического, общественно-географического и культурологического подходов.

Условия успешной репатриации следует рассматривать не только как административно-правовой, но и как социокультурный комплекс. Как показывают Е. Г. Копалкина и Н. В. Илтакова, даже при наличии государственной программы переселения ее результативность снижается при отсутствии четкой организации, понятных процедур, информационного сопровождения, временного размещения, гарантий жилья, трудоустройства и устойчивого правового статуса переселенцев; напротив, упрощение порядка оформления гражданства и документов, своевременность социальных выплат, продуманность методики сопровождения и снижение бюрократических барьеров повышают миграционную привлекательность репатриации [3]. В свою очередь, В. Э. Вейсова показывает, что репатриация становится устойчивой только тогда, когда она сопровождается не формальным переселением, а восстановлением социальной и культурной среды: значимы компактность проживания, наличие образовательной и культурной инфраструктуры, материальная база культуры, поддержка семьи и межпоколенческой преемственности, участие интеллигенции и высокий уровень самоорганизации сообщества [2]. Следовательно, успешная репатриация предполагает одновременное наличие как минимум шести условий: безопасности и правовой определенности; доступного жилья и коммунального обустройства; трудоустройства и приемлемого дохода; информационно-административного сопровождения без избыточных процедур; социальной инфраструктуры, прежде всего медицины и образования; а также культурной среды, в которой возможны сохранение памяти, семейных традиций, языка, локальной идентичности и самореализация возвращающегося населения. Иначе говоря, репатриация оказывается устойчивой лишь тогда, когда возвращается не

только человек на территорию, но и территория становится пригодной для жизни, труда и культурного воспроизводства.

Основные результаты исследования позволяют сделать ряд выводов. Первый результат состоит в обосновании прямой зависимости культурного пространства от демографического потенциала региона. Когда население сокращается, стареет и теряет репродуктивную основу, культура утрачивает не только аудиторию, но и субъектов воспроизводства. Второй результат заключается в том, что духовные ценности не существуют вне материальной среды: культурное развитие возможно лишь при удовлетворении базовых жизненных потребностей. Третий результат состоит в том, что депопуляция выступает не просто статистическим итогом естественной и миграционной убыли, но и индикатором институционального неблагополучия и неравенства. Четвертый результат связан с выявлением условий, способных стимулировать добровольную возвратную миграцию населения на прежние места жительства, рождения или происхождения родственников. К таким условиям следует отнести устойчивую безопасность, гарантии прав собственности и восстановления жилья, надежное обеспечение коммунальными ресурсами, доступную медицину и образование, наличие рабочих мест и заработной платы, снижение административной неопределенности, обеспечение пенсионных и социальных прав, возможности семейного воссоединения и создание среды для культурной самореализации. Этот перечень является аналитическим выводом, основанным на общей логике использованных источников.

Значение полученных результатов для теории состоит в расширении понимания культурного пространства как формы общественного воспроизводства, тесно связанной с демографическими и социальными процессами. Значение для практики определяется возможностью использования выводов исследования при разработке региональных программ восстановления, культурной политики, мер поддержки семьи, здравоохранения, образования, рынка труда и механизмов стимулирования возвратной миграции. Практически это означает, что восстановление культурного пространства должно быть синхронизировано с восстановлением жизненной среды. Иначе даже сохраненные или вновь созданные учреждения культуры не смогут в полной мере выполнять свою функцию.

Таким образом, культурное пространство региона представляет собой сложную систему, устойчивость которой определяется не только состоянием культурных институтов, но и демографическим потенциалом, качеством жизни и характером общественного воспроизводства. Статистические данные по ДНР и ЛНР позволяют утверждать, что кризис культурного пространства является производным от более широкого кризиса жизненной среды. Следовательно, перспективы его развития связаны с комплексным восстановлением инфраструктуры, снижением неравенства, поддержкой семьи и детства, созданием условий для занятости и достойной оплаты труда, а также формированием стимулов для добровольной возвратной миграции. Лишь при этих условиях духовные ценности получают устойчивые материальные носители, а культура – человеческую основу для своего восприятия и воспроизводства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безвербный В. А., Бекинеев Е. А., Лукашенко Е. А. Демографическая ситуация в Донецкой и Луганской народных республиках // ДЕМИС. Демографические исследования. 2024. Т. 4, № 4. С. 165–183. DOI 10.19181/demis.2024.4.4.10.

2. Вейсова, В. Э. Факторы возрождения крымскотатарской культуры в условиях репатриации / В. Э. Вейсова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». – 2012. – Т. 24 (65), № 4. – С. 185–191.

3. Копалкина, Е. Г. Проблема репатриации соотечественников в Российскую Федерацию / Е. Г. Копалкина, Н. В. Илтакова // Вестник экономики, права и социологии. – 2019. – № 2. – С. 107–110.

4.Краснокутская Н. С. Демографический потенциал Луганской Народной Республики как составляющая качества жизни населения // [название издания по выходным данным файла не указано в доступном фрагменте]. 2024. С. 604–610. DOI 10.24412/cl-37200-2024-604-610.

Сведения об авторе

***Тюменцев Константин Витальевич**, аспирант 3 курса, специальность 5.7.3. «Эстетика», преподаватель кафедры графического дизайна и кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводин Алексей Петрович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2:316.7

В. Ю. Легейда,
г. Луганск

ПРОБЛЕМАТИКА КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ДОНБАССА В УСЛОВИЯХ КРИЗИСА ТЯЖЁЛОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ РЕГИОНА

Культура Донбасса формировалась на основе производственного принципа, который выступал не только экономическим, но и смыслообразующим фактором региональной идентичности. Само наименование «Донбасс» – производное от «Донецкого угольного бассейна» – фиксирует первичность индустриального основания в символическом самоописании региона. Донецк и Луганск как крупнейшие урбанистические центры региона возникали вокруг промышленных узлов, что предопределило их культурную структуру. Город изначально выступал как функциональное продолжение производства.

Вследствие этого культурная среда региона с самого начала носила поликультурный характер, формируясь в условиях миграционного притока и профессиональной, а не этнической консолидации населения. «Крупнокапиталистическая промышленность Донбасса в разорённой русской и украинской деревне обрела ту живительную среду, которая постоянно питала её рабочими кадрами» [3, с. 113]. Этнический компонент, хотя и присутствовал, не стал доминирующим принципом культурной самоидентификации; его место заняла производственная общность, определяющая ценностные и символические ориентиры. Так индустриальная сфера выступила в роли объединяющей, замещая традиционные формы культурной целостности.

Вся история культуры Донбасса пронизана образами из промышленности. Изображения терриконов, заводских цехов, металлургов и шахтёров уже присутствовали на полотнах многих известных художников конца XIX – начала XX века. В качестве примеров можно привести следующие работы: картины Н. Касаткина «Сбор угля бедными на отработанной шахте» 1894 года и «Шахтёрка» 1894 года, живописная работа А. Нюренберга «В рельсопрокатном цехе. Сталино» 1928 года, картина К. Богаевского «Донбасс» 1935 года и многие другие.

В советский период данная тенденция получила институциональное закрепление. Культурная политика, ориентированная на героизацию облика трудящегося, усилила репрезентацию производственного начала в художественных практиках. Образ шахтёра, металлурга, индустриального пейзажа становится аксиологическим центром искусства. Это проявляется, в частности, в таких символических формах, как известный лозунг «Донбасс – сердце России», монументальный образ «Памятник Труженику» в Луганске, являющийся узнаваемым символом города, визуальная доминанта терриконов как специфического индустриального ландшафта, а также включение индустриальных объектов, например, бывшего Алчевского металлургического комбината (ныне – одного из ведущих предприятий Южного горно-металлургического комплекса), в городскую символику. Так на сменяющихся гербах города Алчевска, ранее – Коммунарска, с 1983 года присутствует изображение

золотого ковша и расплавленного металла под ним. Подобные образы закрепляли представление о труде как высшей форме коллективной идентичности региона.

Однако в последние десятилетия произошёл разрыв между символической составляющей культуры и реальным положением дел. Сокращение и остановка работы шахт и крупных предприятий тяжёлой промышленности, частичная утрата производственной инфраструктуры привели к десемантизации прежних индустриальных образов. Их функционирование в культурном поле сместилось из сферы актуальной идентификации в область ретроспективной рефлексии. Образ шахтёра или индустриального гиганта более не соотносится с повседневной практикой большинства населения и потому утрачивает объединяющий потенциал, трансформируясь в знак утраченного прошлого, в результате чего жители Донбасса могут испытывать ощущение потери причастности к общему делу. Как отмечала Ш. Зукин в «Культуре городов», деиндустриализация означает не только экономический спад, но и разрушение культурных форм, укоренённых в индустриальном образе жизни [1]. Ещё Г. Плеханов говорил, что изменение материальных условий жизни людей влечёт за собой изменение их психологии и, следовательно, их художественного творчества [2], что мы и наши современники можем наблюдать лично.

В этих условиях происходит фрагментация культурного пространства. В качестве альтернативных символических опор выступают разрозненные образы природно-географического характера – степной ландшафт, локальная флора и фауна (например, байбак, ковыль), – а также элементы народного творчества, ранее не занимавшие центрального положения. Существенную роль теперь играют и образы, связанные с актуальными политическими событиями, однако их семиотическая нагрузка остаётся нестабильной и во многом ситуативной.

Тем самым фиксируется состояние перехода, в рамках которого прежняя индустриальная модель культурной идентичности утратила свою структурообразующую функцию, тогда как новая система символов и смыслов ещё не обрела целостности. В результате деиндустриализации культура Донбасса оказывается в положении необходимости переоснования – поиска таких оснований, которые могли бы обеспечить непротиворечивое единство исторического опыта, актуальной социальной реальности и перспективного образа будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зукин Ш. Культуры городов / Ш. Зукин ; пер. с англ. Д. Симановского. – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – 424 с. – ISBN 978-5-4448-1038-5.

2. Плеханов Г. В. Письма без адреса. Искусство и общественная жизнь. – М. : Гослитиздат, 1956. – 246 с.

3. Потолов С. И. Рабочие Донбасса в XIX веке / С. И. Потолов ; АН СССР, Ин-т истории (Ленингр. отд-ние). – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 275 с.

Сведения об авторе

***Легейда Виктория Юрьевна**, аспирант 3 курса специальности 5.7.3. «Эстетика» преподаватель кафедры графического дизайна и кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводин Алексей Петрович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.028:378.147

Е. А. Киселева,
г. Москва

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ РЕГИОНОВ РОССИИ(ДНР, ЛНР, ЗАПОРОЖСКАЯ И ХЕРСОНСКАЯ ОБЛАСТИ) : ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Многообразие культурного наследия Донецкой и Луганской народных республик, Запорожской и Херсонской областей – это богатство регионов. Эти территории испокон веков славились множеством талантливых, усердных, патриотичных деятелей и в сфере живописи, музыки, и людьми, что создавали и передавали предкам музейные коллекции, архивные и библиотечные фонды, сохраняли памятники истории и архитектуры.

Проблемы развития культурного пространства: тяжёлое социальное положение в регионах, связанных с ведением боевых действий в непосредственной близости; полное игнорирование проблем сохранности фондов со стороны прежней власти, отсутствие интереса к развитию данной сферы жизни населения, ограничения финансовое обеспечение мероприятий, связанных с развитием культурных программ и заинтересованности у подрастающего поколения; миграция творческого пласта населения в другие страны. Проблематика развития культурного пространства Донецкой и Луганской народных республик, Запорожской и Херсонской областей находится в стадии активного научного исследования. С 2023 года сформировалось устойчивое академическое сообщество, занимающееся вопросами интеграции новых регионов в единое социокультурное пространство Российской Федерации.

Принятые президентом РФ Путиным В.В. Законы позволят создать условия для обеспечения сохранности объектов культурного наследия и культурных ценностей новых субъектов.Теперь все это достояние будет внесено в соответствующие реестры, фонды и каталоги. Согласно закону, до 1 января 2026 г. Будет проведена историко-культурная экспертиза, на основании которой будет создан список объектов культурного наследия, а до конца 2027 года произведена ревизия фондов для регистрации в Музейном Фонде России. Масштабная культурная инициатива – проект «Культура Новых» подчеркивает важность искусства и культурных традиций в консолидации общества, открывает новые возможности для талантов и поддерживает выдающихся деятелей искусства в этих регионах. Сложность обозначенных проблем в том, что необходима системная диагностика музейных и библиотечных фондов, разработка программ формирования общего культурного кода у новых поколениях, методик популяризации новых регионов для которых требуется деятельность федеральных и региональных институтов.

В многонациональной и многокультурной стране, такой как Россия, культурная интеграция играет ключевую роль в создании единого общественного пространства. Это процесс, который объединяет людей, несмотря на различия в их исторических корнях, языках и традициях. Культурная интеграция не подразумевает стирания уникальности, наоборот, она помогает сохранить богатство разнообразия, объединяя его вокруг общих ценностей и смысла. Через поддержку деятелей культуры этих регионов, вручение премий и реализацию образовательных программ, проект способствует вхождению новых территорий в единое культурное пространство страны. Это важнейший шаг для укрепления общенационального сознания, взаимопонимания людей в условиях глобальных перемен.

ЛИТЕРАТУРА

1. О создании Президентского фонда культурных инициатив : Указ Президента РФ от 17.05.2021 № 287 // Собрание законодательства РФ. – 2021. – № 21. – Ст. 3558. – Текст : непосредственный.

2. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей : Указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809 // Собрание

законодательства РФ. – 2022. – № 46. – Ст. 7977. – Текст : непосредственный.

3. О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и статьи 2 и 5–2 Федерального закона «О содействии развитию и повышению эффективности управления в жилищной сфере и о внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации» : Федеральный закон от 17.11.2025 № 422-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 2025. – № 47. – Ст. 8120. – URL: https://moscultura.ru/news/2024/kultura-novyh-integraciya-novyh-regionov-rossii-cherez-iskusstvo-i-kulturnoe-nasledie (дата обращения: 01.04.2026). – Текст : электронный.

4. «Культура Новых»: Интеграция новых регионов России через искусство и культурное наследие : [веб-сайт]. – URL: https://культура-новых.рф . – Текст : электронный.

5. Интеграция новых регионов в культурную жизнь страны – безусловный приоритет Министерства культуры РФ : интервью с министром культуры РФ О.Б. Любимовой / [Комсомольская правда] // za-inform.ru. – 2023. – 24 марта. – URL: https://za-inform.ru/news/integratsiya-novyh-regionov-v-kulturnuyu-zhizn-strany-bezuslovnyy-prioritet-ministerstva-kultury-rf/ (дата обращения: 01.04.2026). – Текст : электронный.

6. Запущен проект «Общая сцена» для театров новых регионов России : [официальный сайт Министерства культуры ДНР] // culture-dnr.ru. – 2023. – 16 мая. – URL: https://culture-dnr.ru/chitat/integratsiya-s-rf/3960-zapushchen-proekt-obshchaya-stsena-dlya-teatrov-novykh-regionov-rossii (дата обращения: 01.04.2026). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

***Киселева Елизавета Антоновна**, студент 3 курса, направление подготовки 41.03.05 «Международные отношения» НИЯУ МИФИ (г. Москва, Российская Федерация).*

УДК 008:316.33

Е. В. Гнилицкая,
г. Луганск

ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ГОРОДСКОГО И СЕЛЬСКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РЕГИОНА: ПРОБЛЕМЫ ДОСТУПНОСТИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛУГ, ИНФРАСТРУКТУРНЫЕ БАРЬЕРЫ И СТРАТЕГИИ ДОСТИЖЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО БАЛАНСА

В условиях изоляции, санкций, ограничений культура становится инструментом социальной сплоченности. Культурные инициативы снижают стресс и способствуют психологической реабилитации, давая народу возможность почувствовать безопасность и понимание того, что жизнь в родном городе продолжается. Это актуально на всей территории России, в том числе и для Луганской Народной Республики, ведь это играет немаловажную роль не только для ветеранов, молодежи и мигрантов, но и для всех жителей региона, поэтому развитие культурно-досуговой деятельности в республике является важной задачей.

Культурное развитие Луганской Народной Республики (ЛНР) важно как для жителей региона, так и для укрепления их идентичности в составе России. Кроме того, культурное развитие способствует интеграции региона в российское культурное пространство. Участие в российских культурных программах и инициативах, таких как патриотическое воспитание, способствует укреплению связей между жителями республики и остальной Россией. К тому же, культурное развитие включает в себя и образовательные инициативы. Например, новые книги и ресурсы, поступающие в библиотеки, способствуют повышению уровня образования и культурной компетентности молодежи. Таким образом, культурное развитие Луганской Народной Республики имеет многослойное значение, которое включает исторические, социальные, образовательные и экономические аспекты, что, в свою очередь, способствует укреплению самобытности и благосостояния жителей республики.

Культурная жизнь в Луганской Народной Республике (ЛНР) активно развивается и играет важную роль в жизни. Современное общество Луганщины живет так же, как и другие:

борется, встает на ноги, развивается на фоне нестабильной ситуации, люди создают семьи и гениальные творения в сфере культуры, восстанавливаются культурные объекты, при координации Минстроя России развернута масштабная работа по восстановлению и социально-экономическому развитию новых регионов, вошедших в состав РФ [2]. Особое внимание уделяется восстановлению культурно-досуговых учреждений городов и сёл региона. По данным Министерства строительства и ЖКХ России, специалисты привели в порядок уже более 40 учреждений. Так, в Станице Луганской после реставрации открыл свои двери Краеведческий музей казачества, где представлены экспонаты, объединенные тематикой донских казаков, проживающих в станице, а также костюмы и предметы декоративно-прикладного искусства. А в Алчевском центре культуры и народного творчества благодаря помощи Президентского фонда культурных инициатив появились новые окна. А библиотеке в селе Голубовское ПФКИ выделил деньги на ремонт.

Сотрудники домов культуры приграничных городов и сел также продолжают свою активную творческую жизнь. Они не растеряли коллектив даже в самое трудное время и продолжают обучать детей искусству. В 2023 году Людмила Попелянская, заведующая филиалом ДК города Северодонецка в Сиротине, стала победительницей конкурса творческих пространств в рамках секции «Творчество в деревне» всероссийской программы «Кадры для деревни» [5].

В конце февраля 2023 года глава государства президент РФ Владимир Путин на Федеральном собрании заявил, что развитие культурной сферы станет одним из приоритетов возрождения мирной жизни в Донбассе и Новороссии, отметив, что восстановление культурных объектов в новых регионах необходимо, чтобы дать возможность местным жителям «ощутить взаимосвязь прошлого и настоящего, связать это с будущим, ощутить принадлежность к единому культурному, историческому, образовательному пространству многовековой и великой России».

В том же году, в марте, был принят новый закон «Об особенностях правового регулирования отношений в области культуры в связи с принятием в Российскую Федерацию Донецкой Народной Республики, Луганской Народной Республики, Запорожской области и Херсонской области и образованием в составе Российской Федерации новых субъектов – Донецкой Народной Республики, Луганской Народной Республики, Запорожской области и Херсонской области». Разрабатывало этот документ Минкультуры России по поручению правительства РФ [3].

Так, спустя три года, мы можем наблюдать заметное улучшение в сфере культуры, республика активно участвует в различных культурных инициативах и проектах, что позволяет жителям республики быть частью более широкой культурной жизни России. Это включает в себя участие в фестивалях, конкурсах и других культурных мероприятиях, способствующих обмену опытом и укреплению культурных связей. И сегодня, несмотря на сложную обстановку, театры продолжают свою активную деятельность. Ставят новые спектакли, гастролируют по городам России и дают концерты в населенных пунктах региона.

В рамках национальных проектов, направленных на развитие культуры, сельские дома культуры получают новое оборудование и материалы. Например, в некоторых сёлах обновляются кинозалы, что позволяет жителям смотреть киноновинки в высоком качестве. Это создает дополнительные возможности для досуга и культурного обогащения.

Однако, много ли населённых пунктов способны насладиться концертами и прочими культурными мероприятиями? Вероятно, что не в каждом селе, городе в наши дни есть возможность двигаться в ногу, например, с Луганском. Культура города в России характеризуется возможностью выбора мест досуга, быта, культуры и, следовательно, безличностью социальных отношений. Город делает человека одиноким во множестве случайных контактов. В городе личность социализируется не столько в непосредственном

межличностном общении, сколько в опосредованном телефонном и интернет-взаимодействии. Гражданин живет в искусственно созданной, культивируемой среде.

В отличие от городской, сельская культура России менее сложна. Ритм жизни людей, живущих в селе более свободный. Сельские жители общаются гораздо чаще, чем городские, и их общение носит преимущественно родственный характер. Благодаря анонимности контактов в городе сельские социальные связи и взаимодействия открыты и активно интерпретируются в сельском обществе. Различия в возрасте в меньшей степени учитываются в процессе общения. Правила семейного, профессионального и делового этикета либо не соблюдаются как таковые, поскольку они неизвестны, либо соблюдаются на интуитивном уровне.

Общей проблемой для сельской реальности является отсутствие культурного выбора как мест отдыха и досуга, так и культурных мероприятий. О том, что здесь есть театры и музеи, художественные выставки, компьютерные студии и молодежные ночные клубы, аквапарки и кинотеатры, жители сёл хоть и осведомлены, но практически не имеют доступа, ведь всё вышеперечисленное зачастую происходит именно в городах.

Указанные особенности принято называть культурным лагом – разрывом в культурном уровне между городом и деревней, отставанием деревни от города [1].

Пускай различия между селом и городом всегда были довольно-таки ощутимы, тем не менее, каждый населенный пункт поддерживал проведение массовых мероприятий, но после начала Специальной Военной Операции даже крупные города республики вынуждены были приостановиться. Да, по прошествию времени где-то снова в парке стоят новогодние ёлки, проходят долгие праздничные гуляния на Масленицу и Пасху, люди собираются в парках на День Города. Но только не в прифронтовых районах. На этих территориях, отделённых на данный момент отсутствием интернета и общественного транспорта, прекращены подобные празднования, поскольку в настоящее время эти населённые пункты подвержены атакам БПЛА и в целях безопасности людям приходится ограничиваться пребыванием дома, без возможности проведения досуга как раньше.

Конечно, в период с 2022 по 2023 год в прифронтовых районах активно восстанавливались памятники В. И. Ленина, уничтоженные ранее, реставрировались старые памятники, устанавливались новые, работали сельские клубы, в которых проходили показы фильмов. Однако с 2024 года в некоторых местах ситуация резко ухудшилась и некоторые мероприятия проводятся на страх и риск, другие же были отменены вовсе, как, например, парад ко Дню Победы.

Естественно, стоит отметить, что культурное развитие в Луганской Народной Республике, как и по всему миру, имеет свои особенности в зависимости от типа населённого пункта – село или город. Вполне очевидно, что в таких городах, как Луганск, сосредоточено больше культурных учреждений – театров, музеев, филармоний и крупных библиотек. Здесь проводятся масштабные культурные мероприятия, фестивали и выставки, что обеспечивает разнообразие культурной жизни. В сельской же местности учреждения культуры обычно представлены домами культуры и библиотеками. Восстановление и модернизация этих объектов происходит, но в меньших масштабах. Основное внимание уделяется созданию центров культурного развития и типовых библиотек для расширения доступа к культурным ценностям.

Всегда имела не маловажную роль и доступность культурных мероприятий. Как уже упоминалось ранее, горожане имеют более открытый доступ к широкому спектру культурных мероприятий, включая театральные представления, концерты и выставки. Это связано с большим количеством учреждений культуры и активным участием в федеральных программах. В сёлах культурные мероприятия чаще всего организуются на базе местных домов культуры. Это могут быть фестивали, выставки и коллективные кинопоказы. Однако разнообразие и частота таких мероприятий могут быть ограничены. Но, как уже было сказано ранее, расположение населённых пунктов вблизи фронта, да и в целом

нестабильность ситуации, приводят к деградации сельской культурной жизни в сравнение с городами, учитывая, что некоторые сёла и посёлки городского типа и без того не богаты на театры, музеи и прочие заведения. Если же говорить об отдыхе на природе, что является одной из привилегий сельской жизни – это тем более стало невозможным, так как подобные территории могут быть опасными, так, приходится отменять мероприятия по типу Дня туризма для безопасности школьников и других участников. Более того, школы и колледжи периодически работают дистанционно, насколько это возможно при отсутствии интернета, а школьные автобусы вынуждены были перестать совершать рейсы, так же, как и весь общественный транспорт.

Уже имея общее представление о ситуации с культурным развитием сёл и городов, имея понимание, какие существенные различия присутствуют, возникает вопрос о том, каким путём и как скоро удастся преодолеть данную дифференциацию в регионе и возможно ли это вообще. Во-первых, для того, чтобы сохранить культурные традиции в малых населённых пунктах, государство должно обеспечить дальнейшее развитие учреждений культуры, внедрить новые формы их деятельности, поощрять широкий доступ к этим учреждениям сельских жителей и предоставлять льготы малообеспеченным слоям населения; содействовать сохранению и активному продвижению исторического и культурного наследия; улучшать кадровый состав учреждений культуры.

Важным аспектом является тот факт, что качество услуг, предоставляемых учреждениями культуры, зависит не только от их технического оснащения, но и, прежде всего, от специалистов, работающих в этой сфере.

Существенным недостатком организации культурной жизни на селе является глубоко укоренившаяся недооценка важности труда и низкая заработная плата работников клубных учреждений, библиотек и кинотеатров. Поэтому сегодня государство должно создавать условия поощрения таких работников к работе и проживанию на селе.

Это могут быть меры, направленные на получение бесплатного жилья или льготных кредитов [4]. Так, например Министерство культуры Луганской Народной Республики начинает приём документов для участия в конкурсном отборе претендентов на получение единовременной выплаты по программе «Земский работник культуры». Программа реализуется в рамках государственной поддержки специалистов, желающих работать в сельских учреждениях культуры и населённых пунктах с численностью жителей до 50 тысяч человек.

Однако, проблема нестабильной ситуации в прифронтовых населённых пунктах всё ещё остаётся актуальной, что затормаживает процесс культурного развития сёл ЛНР, ставя под вопрос возможность ближайшего процесса возрождения культурной жизни. Поэтому, изначально возникает задача стабилизации территорий и восстановления культурных объектов, инфраструктуры. В рамках нынешнего периода акцент следует делать на восстановлении объектов социально-культурной сферы, что уже осуществляется в других новых регионах. Это включает в себя ремонт и строительство домов культуры, библиотек, театров и других учреждений, которые могут стать центрами культурной жизни.

Стратегии достижения культурно-территориального баланса требуют комплексного подхода: цифровизация услуг через платформы вроде «Культура ЛНР онлайн» позволит транслировать спектакли и выставки в удаленные уголки; развитие мобильных культурных центров на базе автобусов и фургонов преодолеет транспортные преграды. Государственные программы, включая гранты для локальных фестивалей, должны стимулировать межтерриториальный обмен, интегрируя сельские традиции в общее культурное поле.

Исходя из этого, можно прийти к выводу, что преодоление отставания в культурном развитии требует комплексного подхода, который включает интеграцию в российскую культурную среду, восстановление инфраструктуры, поддержку местных инициатив, разработку образовательных программ и создание культурной инфраструктуры. Эти меры не

только помогут улучшить качество жизни в прифронтовых деревнях, но и укрепят культурную самобытность местного населения.

ЛИТЕРАТУРА

1.Карцева Л. В. Городская и сельская культура как фактор социализации личности [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-i-selskaya-kultura-kak-faktor-sotsializatsii-lichnosti/viewer

2.Луганск под огнем: что ждет сферу культуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mk.ru/culture/2023/05/17/lugansk-pod-ognem-chto-zhdet-sferu-kultury.html

3.Новый культурный приоритет. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://portal-kultura.ru/articles/kulturnaya-politika/349632-novyy-kulturnyy-prioritet/

4.Торин С. А. Проблемы развития культуры на селе [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2022-1b/2-tronin.pdf

5.Эпоха нашего возрождения: рассказываем, как меняется культурная жизнь ЛНР. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.lugansk.kp.ru/daily/27586.5/4911718/

Сведения об авторе

***Гнилицкая Елизавета Владиславовна**, студентка 4 курса, направление подготовки 50.03.02 «Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Анохина Алёна Ивановна**, и.о. заведующего кафедрой фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

УДК 316.77

В. А. Малюкина,
г. Луганск

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ЛУГАНСКЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКОВ: МОДЕЛИ АДАПТАЦИИ И ФОРМИРОВАНИЕ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Луганск, основанный в 1795 году как поселение при литейном заводе, представляет собой уникальный исторический феномен. Его становление и развитие в имперский период определялось не столько географическим положением, сколько функцией закрытой экспериментальной среды, созданной для решения государственных задач. В эту среду были помещены разнородные культурные группы – от британских инженеров до польских ссыльных, – вынужденные вырабатывать стратегии выживания и интеграции вокруг единого промышленного ядра. Этот процесс не был «плавильным котлом» в классическом понимании, а скорее напоминал формирование «лоскутного одеяла» с жесткой технологической основой, где каждый «лоскут» (диаспора) сохранял свою форму, но был прочно пришит к общей основе – заводу [1, с. 23-25].

Анализ межкультурной коммуникации в условиях индустриального анклава Луганска позволяет выделить три четкие, исторически сложившиеся модели адаптации, различающиеся по степени интеграции и стратегиям коммуникации на примере трех ключевых групп.

Первой является модель замкнутого профессионального анклава, характерная для шотландцев Гаскойна. Первая волна иностранных специалистов, приглашенных Карлом Гаскойном, сформировала изолированную «Английскую колонию» [1, с. 45]. Коммуникация была сведена к производственной необходимости, осуществляясь через переводчиков, чертежи и практический показ. Адаптация к языку была минимальной, а к менталитету фактически отсутствовала. Сформировался микроменталитет «избранных технократов», чья

идентичность была инструментально-профессиональной, а не территориальной [4, л. 12-15 об.]. Итогом стала низкая интеграция при высоком профессиональном авторитете.

Второй моделью выступает стратегическая нишевая интеграция, продемонстрированная немецкой и еврейской общинами. Эти группы демонстрировали высокую прагматичную адаптацию, заняв ключевые экономические ниши. Коммуникация была активной и многоуровневой: немцы – на уровне производства (мастер → рабочий), евреи – в сфере торговли и услуг (поставщик → клиент) [5, с. 45-47]. Адаптация к языку была быстрой и деловой. Русский язык осваивался как язык административного и коммерческого оборота, при этом родной (немецкий, идиш) сохранялся в семье и общине. [2, с. 112]. Адаптация к менталитету была выборочной. Важнейшую роль в поддержании идентичности играли религиозные центры – лютеранская кирха (1862) и Большая хоральная синагога (1888) [2, с. 114-115]. Итогом стала успешная социально-экономическая адаптация и формирование устойчивых, влиятельных городских субкультур.

Третья модель – это вынужденная ассимиляция с культурным сопротивлением, характерная для поляков-ссыльных. Польская интеллигенция, сосланная после восстаний, оказалась в наиболее двусмысленном положении. Коммуникация была вынужденной и осуществлялась на уровне «интеллектуального сервиса» (черчение, счетоводство), что давало относительную защиту [3, с. 56]. Адаптация к языку была формальной. Русский, как язык образованного сословия, хорошо знали, но он оставался инструментом, а не частью идентичности. Адаптация к менталитету была самой сложной. Как ссыльные, они встраивались в логику поднадзорности, а как культурная элита – культивировали менталитет «сохранения достоинства». Костел Успения (1897) служил для них не только храмом, но и культурной крепостью, центром сохранения национального духа [3, с. 78]. Итогом стала глубокая культурная маргинальность, одновременно обогатившая городской ландшафт интеллектуальной и художественной жизнью.

Эмигрантские сообщества не только адаптировались, но и активно формировали уникальный локальный код, который можно определить как сплав внешних влияний и ответной местной реакции. Во-первых, сформировался культ профессионализма и «дела» – прямое наследие британской и немецкой инженерных школ, где ценность умения стала выше происхождения. Во-вторых, утвердился прагматизм и деловая хватка – результат влияния немецкой и еврейской предпринимательских традиций, адаптированных к местным условиям. В-третьих, возникла замкнутая круговая порука и идентичность «свой/чужой» как ответная реакция местных жителей на существование культурных анклавов, где «свой» стал определяться через общую работу на заводе, а не этничность.

Таким образом, история Луганска дореволюционного периода демонстрирует, что успешная межкультурная коммуникация в условиях индустриального города-крепости зависела от баланса трех факторов, образующих «треугольник адаптации». Первым фактором была профессиональная востребованность (Завод), дававшая легитимность и ресурсы. Вторым – культурная автономия (Церковь/Синагога/Костел), позволявшая сохранить внутренний стержень. Третьим – коммуникативная гибкость, выражавшаяся в создании функционального гибридного языка и умении перенимать ключевые для выживания практики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курбанов, Р.Р. Конфессиональный ландшафт Донбасса в XIX – начале XX вв. : структура и динамика / Р.Р. Курбанов // Региональные проблемы. – 2018. – № 4. – С. 108–118.

2. Лисянский, А.Е. Поляки в Донбассе: история ссылки и адаптации (вторая половина XIX в.) / А.Е. Лисянский. – Донецк : Норд-Пресс, 2011. – 204 с.

3. Подов, В.И. История Луганского края : учебное пособие / В.И. Подов. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 432 с.

4. Памятная книжка Екатеринославской губернии на 1864 год. – Екатеринослав : Губернская типография, 1864. – [различ. паг.].

5. Государственный архив Луганской области (ГАЛО). Фонд 40 «Луганский литейный завод». Опись 1. Дела о найме иностранных специалистов (1797–1820 гг.).

Сведения об авторе

***Малюкина Валерия Андреевна**, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки (Иностранные языки и межкультурная коммуникация)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского.*

УДК 008:316.77

А. Р. Лепихова,
г. Луганск

МЕДИАОБРАЗ ЛУГАНЩИНЫ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ: КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ ЧЕРЕЗ ВИЗУАЛЬНЫЕ КОДЫ

Современные социальные сети стали одной из ключевых сред, где жители Луганщины получают возможность осмыслять и выражать свою культурную идентичность. В отличие от традиционных медиа, цифровые платформы позволяют пользователям самостоятельно выбирать культурные смыслы, транслировать локальные особенности и формировать новые способы символической коммуникации.

На Луганщине культурная идентичность обычно опирается на сочетание региональных традиций, элементов народной культуры, особенностей бытовой жизни и локальной истории. В социальных сетях эти элементы получают новую форму благодаря визуальным и мемным форматам, которые позволяют быстро распространять культурно значимые образы. Мемы становятся средством саморепрезентации, позволяя жителям подчёркивать принадлежность к региону через юмор, узнаваемые символы и локальные ситуации [2].

По данным исследования Татьяны Головановой, представленным на сайте Brand Analytics, среди 150 пользователей социальных сетей Луганщины (2023–2024 гг.) показано, что 70 % участников обсуждают в онлайн-пространстве локальные традиции, 55 % отмечают, что соцсети усиливают эмоциональную связь с родным регионом, а около 40 % указывают, что культурный онлайн-контент помогает им лучше понимать свои корни и особенности регионального наследия [1].

Особое место в цифровом пространстве занимают мемы, построенные на локальных бытовых реалиях: характерных выражениях, местных стереотипах, образах городской среды, юморе, связанном с повседневностью Луганщины. Анализ показывает, что такие мемы выполняют сразу несколько функций:

1. социально-объединяющую – формируют чувство «мы», благодаря использованию узнаваемых локальных символов;

2. культурно-интерпретирующую – позволяют переосмысливать традиции в более современной форме;

3. эмоционально-поддерживающую – создают позитивную атмосферу взаимодействия через юмор и самоиронию.

Наряду с мемами важную роль играют визуальные тренды: фотографии местных достопримечательностей, материалы о традиционных ремёслах, этнографические элементы, в том числе узоры, мотивы народного искусства и локальная символика. По данным исследования Brand Analytics, интерес к культурному коду и традиционным образам в

русскоязычном сегменте соцсетей стабильно растёт, что отражает стремление пользователей к укреплению культурной идентичности через визуальные и эмоциональные коды [1]. Эти тенденции проявляются и на Луганщине, где пользователи активно создают и распространяют контент, связанный с наследием региона.

Обобщая представленный материал, можно сказать, что социальные сети становятся пространством, где культурная идентичность Луганщины приобретает цифровую форму. Через мемы, визуальные символы, локальные сообщества и пользовательские интерпретации культурных тем жители региона создают современный и гибкий образ своей культурной принадлежности. Это пространство поддерживает не только передачу традиций, но и формирование новых культурных смыслов, которые отражают особенности региональной повседневности и ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голованова, Т. Как россияне относятся к культурному коду : [сайт] / Т. Голованова. – URL: https://brandanalytics.ru/blog/how-do-russians-relate-to-the-cultural-code (дата обращения: 17.11.2025). – Режим доступа: интернет. – Текст : электронный.

2. Лысенко, Е. Н. Интернет-мемы в коммуникации молодежи : электрон. ресурс / Е. Н. Лысенко. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/internet-memy-v-kommunikatsii-molodezhi (дата обращения: 17.11.2025). – Режим доступа: интернет. – Текст : электронный.

3. Мельникова, М. С. Понятие «социальная сеть» в социологических теориях и интернет-практиках : электрон. ресурс / М. С. Мельникова. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-sotsialnaya-set-v-sotsiologicheskih-teoriyah-i-internet-praktikah (дата обращения: 17.11.2025). – Режим доступа: интернет. – Текст : электронный.

4. Назаров, М. М. Массовая коммуникация и общество: Введение в теорию и исследования / М. М. Назаров. – Москва : АВАНТИПЛЮС 2003. – 428 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Лепихова Анастасия Романовна**, студент 3 курса, направление подготовки 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки, профиль «Иностранные языки и межкультурная коммуникация» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 7.067

А.В. Малахова,
г. Луганск

АРТ-ПРОДЮСИРОВАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В НОВЫХ РЕГИОНАХ РОССИИ

Коммуникация между ЛНР и Россией в сфере арт-продюсирования сегодня приобретает особое значение, поскольку именно культурные практики становятся одним из ключевых инструментов интеграции и формирования общего символического пространства [2,3]. Этот процесс не сводится к простому обмену концертными программами; речь идет о глубокой смысловой и институциональной кооперации, создающей новые культурные коды и общие нарративы, которые работают на уровне коллективного бессознательного. Арт-продюсирование в данном контексте можно рассматривать не только как технологию организации культурных мероприятий, но и как своеобразный язык диалога, позволяющий соединять разные аудитории, художественные традиции и организационные ресурсы. Через совместные проекты формируется не просто культурное сотрудничество, но и новая модель межрегиональной коммуникации, где

продюсерские инициативы выступают медиаторами между локальной идентичностью и федеральным культурным контекстом, смягчая возможные социокультурные противоречия [4, с. 5].

Особое внимание в этом процессе уделяется цифровым коммуникациям, которые становятся важнейшим каналом распространения культурных продуктов. Социальные сети, онлайн-платформы и медиасервисы позволяют не только расширять аудиторию, но и обеспечивать постоянное взаимодействие между продюсерами, артистами и зрителями, стирая географические границы. Благодаря цифровым инструментам создается единая медиасреда, в которой проекты ЛНР получают возможность быть представленными на российском культурном рынке, а российские продюсерские практики становятся доступными для адаптации и применения в ЛНР. Таким образом, цифровая коммуникация превращается в пространство обмена опытом, идей и технологий, что значительно ускоряет процесс интеграции, делая его более интерактивным и отзывчивым на запросы аудитории [5].

Не менее важным направлением является организация фестивалей, выставок, концертов и других культурных мероприятий, которые становятся символами межрегионального диалога. Такие события выполняют сразу несколько функций: они укрепляют культурные связи, формируют позитивный образ региона и создают площадки для профессионального взаимодействия, способствуя формированию доверия. Арт-продюсеры в данном случае играют роль координаторов, которые обеспечивают трансфер организационных моделей, технологий продвижения и формируют новые стандарты качества культурных проектов, выступая агентами модернизации культурной инфраструктуры и «социальными переводчиками» между разными административными системами.

Принципиально важной, неотложной задачей продолжает оставаться системная подготовка высококвалифицированных кадров в актуальной сфере арт-продюсирования и креативных индустрий. Совместные образовательные программы, профильные мастер-классы, специализированные тренинги и воркшопы позволяют планомерно формировать сплоченное профессиональное сообщество, способное реализовывать масштабные проекты на международном уровне. Данная деятельность не только способствует поступательному развитию специальных компетенций, но и гарантирует устойчивость, стабильность долгосрочного культурного сотрудничества, создавая институциональные условия для перманентного взаимодействия. Таким образом, подготовка специалистов трансформируется в сугубо стратегическое направление, поскольку именно эта кадровая когорта в будущем будет детерминировать качественные и количественные показатели, а также общую эффективность реализуемых проектов, обеспечивая необходимую преемственность, инновационность и динамизм в осуществляемой культурной политике через консолидацию и формирование общего профессионального этоса, корпоративных ценностей и этических норм [3, с. 2].

Арт-продюсирование в рассматриваемом ракурсе правомерно анализировать в качестве эффективного, многофункционального инструмента современной культурной дипломатии и «мягкой силы». Оно объективно способствует упрочению символического единства, целенаправленному формированию позитивного, притягательного образа ЛНР в едином российском культурном пространстве, а также глубокой интеграции региона в общую, скоординированную культурную политику [1, с. 6]. Однако параллельно с этим неизбежно возникают определенные объективные вызовы и структурные ограничения. Среди наиболее острых – диалектическая необходимость бережного сохранения уникальной локальной идентичности в процессе адаптации к унифицированным федеральным стандартам, хроническая ограниченность финансовых, материальных и организационных ресурсов, а также сохраняющийся дефицит квалифицированных профессиональных кадров. Указанные проблемные узлы требуют комплексной, системной

поддержки со стороны государственных и общественных институтов, а также скорейшей разработки и имплементации продуманных долгосрочных стратегий развития, нацеленных на генерацию устойчивой синергии между локальными grassroots-инициативами и масштабными федеральными программами, что в существующих условиях невозможно без целевого, гарантированного финансирования и всесторонней методической, консультационной помощи.

Долгосрочные перспективы и векторы развития коммуникации между ЛНР и Россией в обозначенной сфере неразрывно связаны с последовательной институционализацией сотрудничества, созданием специализированных культурных фондов и профильных ассоциаций, а также с последовательным продвижением позитивного образа ЛНР через амбициозные арт-проекты и культурные миссии. В стратегической, долгосрочной перспективе реализация указанных мер позволит не только окончательно укрепить культурное единство, но и сформировать устойчивую, самовоспроизводящуюся модель многоуровневого взаимодействия, в рамках которой арт-продюсирование утвердится в качестве одного из ключевых элементов государственной культурной политики и межрегиональной коммуникации. Резюмируя, можно констатировать, что современное арт-продюсирование закономерно трансформируется в стратегический ресурс глобального значения, способный консолидировать сообщества, генерировать новые смыслы и моделировать культурное пространство будущего, основанное на принципах взаимного уважения, диалога и общих ценностей, выступая при этом реальной, содержательной альтернативой современному информационному шуму, разобщенности и атомизации общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гавров, С. Н. Культурная дипломатия как инструмент конструирования и трансляции привлекательного бренда российского государства / С. Н. Гавров, Л. Е. Востряков // Знание. Понимание. Умение. – 2022. – № 3. – С. 80-95.

2. Домбровская, А. Ю. Технологии цифровых коммуникаций для интеграции жителей ЛНР и ДНР в социокультурное пространство современной России / А. Ю. Домбровская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 1 (105). – С. 154-163.

3. Первушина, Д. В. Потенциал культурно-досуговых средств в сфере социокультурной интеграции молодёжи / Д. В. Первушина // Социально-культурная деятельность: традиции и инновации : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2022. – С. 112-118.

4. Попов, М. Е. Этнические конфликты и проблемы социокультурной интеграции : монография / М. Е. Попов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. – 245 с.

5. Шамшурин, Д. А. Цифровые медиа как фактор культурной глобализации / Д. А. Шамшурин // Международный научно-исследовательский журнал. – 2018. – № 6. – С. 70-74.

Сведения об авторе

***Малахова Анастасия Викторовна**, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки (Иностранные языки и межкультурная коммуникация)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 316.7

Н. С. Ровнов,
г. Луганск

САМОСТЬ И РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА НОВЫХ РЕГИОНОВ РОССИИ

Аннотация: Статья рассматривает феномен самости и региональной идентичности человека в новых регионах России (ДНР, ЛНР, Запорожская и Херсонская области) через антропологическую призму. Самость трактуется как динамичный рефлексивный процесс обретения внутренней целостности личности в единстве с социокультурным контекстом, преодолевающий кризис идентичности, вызванный длительной оторванностью от Русского мира. Особое внимание уделяется Донбассу как яркому примеру, где региональная специфика (индустриальная самодостаточность, русский язык, православие, историческая память) углубляет связь с общерусской идентичностью. Анализируются целевые ориентиры (аксиологический, культурологический, адаптивный), модели адаптации (конвергентная в ДНР/ЛНР и дивергентная в Запорожской/Херсонской областях), механизмы интеграции (образование, волонтерство, молодежные организации, межпоколенческая передача ценностей). Подчеркивается роль диалектики регионального и общерусского в достижении устойчивой самости через гармоничное вписывание в единое культурное пространство России.

Ключевые слова: самость, региональная идентичность, гражданская идентичность, новые регионы, Русский мир, интеграция, молодежь, солидарность.

В антропологическом измерении самость понимается как глубокое рефлексивное переживание собственной тождественности и внутренней целостности личности. Это не просто статичное ощущение «я есть», а динамичный процесс, в котором индивид постоянно соотносит свое внутреннее «я» с окружающим социокультурным миром, преодолевая возможные разрывы между субъективным опытом и внешней реальностью. Самость здесь предстает как основа подлинного существования человека, где он осознает себя не изолированным атомом, а частью большего целого – сообщества, традиции, истории. В новых регионах России – Донецкой и Луганской Народных Республиках, Запорожской и Херсонской областях формирование такой самости происходит в крайне сложных условиях. Длительная оторванность от исторического и культурного ядра Русского мира, навязанная извне идеологическая и политическая разорванность, привели к глубокому кризису идентичности. Теперь же, в процессе воссоединения и интеграции, региональная идентичность становится не просто географической или административной принадлежностью, а живым механизмом обретения подлинности: через нее человек гармонизирует свое индивидуальное «я» с общерусским «мы», восстанавливая утраченную целостность бытия [1] [5].

Особенно ярко это проявляется в Донбассе, где региональная идентичность укоренена в уникальной социально-экономической реальности индустриального края. Горнодобывающая и металлургическая специфика территории на протяжении поколений формировала ощущение своеобразной независимости и самодостаточности: люди здесь привыкли полагаться на собственные силы, на коллективный труд и взаимовыручку в тяжелых условиях. Однако эта самость никогда не была замкнутой в себе – она всегда существовала внутри более широкого поля общерусской идентичности. Русский язык выступает здесь стабилизирующим ядром: он не только средство общения, но и основа самосознания, предотвращающая этнические конфликты в полиэтничном регионе, где проживают представители более ста национальностей. Благодаря ему большинство жителей идентифицируют себя как русских независимо от этнического происхождения по рождению, что создает мощный объединяющий фактор [3]. Каноническое православие российского патриархата ложится в основу нравственной и духовной цельности личности: оно регулирует

семейные отношения, быт, трудовую этику, отношение к государству и природе, связывая свободу с ответственностью, благочестие со служением Богу, Отечеству и людям. Общая историческая судьба – от освоения края до Великой Отечественной войны – питает трудовую мораль, где высоко ценятся солидарность, жертвенность, миролюбие и верность Великой Победе при полном отрицании нацизма как идеологии, противоположной всему русскому миру. Самоотождествление с «малой родиной» здесь рождается в сознательном противостоянии обезличенным глобальным влияниям: любовь к краю и ответственность за его будущее материализуются в актах защиты, как это произошло в 2014 году, когда население встало на защиту своей идентичности, приведя к созданию республик. Таким образом, региональная специфика Донбасса не отрывает от общерусского, а углубляет связь через язык, веру, историю и мораль, делая самость более устойчивой и подлинной [5].

Во всех новых регионов самость молодежи и населения в целом выстраивается вокруг нескольких целевых ориентиров, которые направляют процесс гармоничной интеграции в единое культурное пространство России. Аксиологический ориентир ставит в центр традиционные российские духовно-нравственные ценности, закрепленные в государственных документах: личность признается высшей ценностью, а единство прошлого, настоящего и будущего обеспечивает гражданскую ответственность, гуманизм, диалог и ценностное отношение к Отечеству, себе и другим. Это ориентир помогает преодолеть исторические травмы через переосмысление прошлого как основы нравственного выбора и сопричастности. Культурологический ориентир предполагает инкультурацию в российскую культуру при одновременном сохранении локальной самобытности: молодежь активно осваивает национальные традиции, нормы и социокультурный опыт многонационального общества, но без потери своеобразия своего края – через поликультурность, культурное разнообразие и трансляцию памяти как предпосылки идентичности. Адаптивный ориентир учитывает геополитическую специфику территорий, их исторические несправедливости и необходимость «мягкой» интеграции: он ориентирован на преодоление разорванности прошлого, психологическую поддержку и гражданское самоопределение, делая процесс гибким и адресным. Эти ориентиры опираются на системный, аксиологический, культурологический, личностно-деятельностный и родиноведческий подходы, где воспитание строится как целостная система с обратной связью, вовлечением в социально значимую деятельность и учетом региональных особенностей [4].

Региональные различия наиболее заметны в моделях культурной адаптации. В ДНР и ЛНР доминирует конвергентная модель: пророссийская ориентация существовала здесь с 2014 года, когда население выступило за присоединение к России, что позволило плавно адаптировать уже сложившиеся институты, практики и ценности к российским реалиям без глубоких противоречий. Готовность к принятию общероссийской гражданской идентичности высока благодаря общей исторической памяти, преобладанию русского культурного самосознания и минимальным барьерам от предыдущей социализации. Интеграция опирается на солидаристские практики, общие ценности и эмоциональную вовлеченность. В Запорожской и Херсонской областях преобладает дивергентная модель: длительное воздействие антироссийской украинской идентичности, особенно после 2014 года, требует формирования новой идентичности практически с нуля. Здесь приходится преодолевать психологические барьеры, стигматизацию и влияние пропаганды через возрождение советской и досоветской памяти, постепенное внедрение российских стратегий и демонстрацию позитивных изменений – от восстановления городов до поездок по стране, которые меняют восприятие реальности [2] [6].

Основные механизмы культурной адаптации многослойны и взаимосвязаны. Образование остается центральным каналом: уроки истории, «разговоры о важном», экскурсии к памятным местам, посещение музеев (включая мультимедийные парки «Россия – Моя история»), уроки мужества и внеурочная деятельность расширяют знания о России,

формируют эмоциональную сопричастность и противодействуют искаженным нарративам. Волонтерство превращается в практическое воплощение солидарности: помощь фронту, разбор завалов, работа с ранеными и беженцами, письма солдатам, субботники сплачивают вокруг общих смыслов, повышают доверие к институтам, дают ощущение нужности и гордости, особенно в ДНР, где такие практики меняют даже семейные установки. Молодежные организации («Юнармия», «Движение первых», РСМ, «Молодая Гвардия») обеспечивают социализацию через патриотические акции, форумы, всероссийские проекты, наставничество и поездки по стране: школьники общаются со сверстниками из других регионов, видят «большую Россию» и находят в ней свое место. СМИ и информационные технологии, несмотря на сохраняющиеся ограничения и влияние украинских источников в некоторых семьях, постепенно преодолевают стигматизацию через конкурсы в соцсетях, публикации о проектах и расширение кругозора. Социально-экономические инициативы – лагеря, путешествия, восстановление территорий – дополняют картину, показывая образ будущего и укрепляя чувство принадлежности [6].

В приграничных областях, таких как Ростовская, адаптация населения в новой территориальности строится на усилении государственно-гражданской идентичности как ментальной основы единства. Волонтерские практики – массовая помощь участникам СВО и беженцам деньгами, продуктами, вещами – выражают внутренний долг, взаимопомощь и ответственность за страну, укрепляя доверие к власти и чувство сплоченности. Региональная идентичность здесь не конкурирует с общероссийской, а органично дополняет ее: локальная адаптивность, терпимость в многонациональном пространстве и позитивное социальное самочувствие (спокойствие, улучшение условий жизни) делают интеграцию устойчивой и естественной [2].

В новых регионах после 2022 года особенно активно развивается многоуровневая система патриотического воспитания молодежи, где акцент делается на формировании образа будущего как неотъемлемой части гражданской идентичности. Среди молодежи выделяются несколько типов идентичности – российская, гибридная, региональная (донбасская), а также менее устойчивые формы, – и каждая из них связана с разным восприятием страны и своего места в ней. В ДНР и ЛНР преобладают формы с сильной российской ориентацией, где представления о будущем строятся вокруг общей исторической памяти и солидарности, в то время как в Запорожской и Херсонской областях чаще встречаются гибридные или переходные типы, требующие преодоления внутренних противоречий через демонстрацию позитивных изменений и эмоциональную вовлеченность в общероссийские проекты. Такой подход позволяет молодежи не просто принимать новую реальность, а активно конструировать ее, видя в России пространство возможностей для самореализации и защиты своих ценностей [4].

В новых субъектах усиливается роль межпоколенческой передачи ценностей через проекты наставничества и сближения поколений, где ветераны, участники СВО и старшие поколения делятся опытом, помогая молодежи осознать преемственность традиций и свою ответственность за будущее [4]. Это особенно важно в условиях продолжающихся вызовов, когда формирование национального самосознания опирается не только на формальные институты, но и на личные истории, семейные нарративы и практические акты солидарности. Такие практики способствуют преодолению разорванности идентичности, превращая травматический опыт в источник силы и единства, где самость обретает глубину через событие с исторической общностью Русского мира [7].

Интеграция в образовательное пространство России приобретает все более системный характер: продление переходных периодов позволяет сохранять локальные особенности при постепенном внедрении федеральных стандартов, что способствует мягкой адаптации и укреплению общероссийской гражданской идентичности без резкого отрыва от региональных корней. Участие школьников и студентов в общероссийских проектах, таких как «Университетские смены», форумы и конкурсы, расширяет горизонты восприятия,

формируя ощущение принадлежности к большой стране и помогая преодолеть изоляцию. Это создает условия для того, чтобы самость молодежи развивалась не в оппозиции к региональному, а в гармоничном синтезе с ним, где локальная гордость становится частью общерусской гордости [6].

Таким образом, в новых регионах России самость человека обретает настоящую устойчивость именно через диалектику регионального и общерусского. Сохранение уникальности Донбасса, его индустриальной самодостаточности, трудовой морали, православной нравственности или специфики других территорий не противоречит интеграции, а становится ее необходимым условием. Аксиологические, культурологические и адаптивные ориентиры задают направление процессу, конвергентная и дивергентная модели учитывают локальные различия, а механизмы – от образования и волонтерства до молодежных практик – позволяют личности гармонично вписаться в расширяющееся культурное пространство страны. В этом событии с исторической, духовной и ценностной общностью Русского мира достигается подлинная индивидуальная цельность, где самость перестает быть хрупкой и обретает глубину и силу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ботов, С. С. Идентификация и интеграция: формирование гражданской идентичности молодежи в новых регионах России (ЛДНР, Запорожская и Херсонская области) / С. С. Ботов // Развитие гражданской идентичности молодежи: инструменты, тренды и перспективы : Сборник материалов межрегиональной научно-практической конференции, Челябинск, 09 февраля 2024 года. – Челябинск: Челябинский государственный университет, 2024. – С. 30-36. – EDN IFPBLY.

2. Колесникова Е.Ю. Социальные механизмы адаптации населения приграничного региона в условиях новой территориальности // Научная мысль Кавказа. 2024. №4 (120). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-mehanizmy-adaptatsii-naseleniya-prigranichnogo-regiona-v-usloviyah-novoy-territorialnosti

3. Летина, Н. Н. Аксиологические основания формирования культурной идентичности молодежи новых регионов России1 / Н. Н. Летина, А. П. Чернявская // Сфера культуры. – 2025. – № 3(21). – С. 51-66. – DOI 10.48164/2713-301X_2025_21_51. – EDN TCYCJR.

4. Николина В.В., Лощилова А.А., Фролова С.В., Аксенов С.И. Формирование гражданской идентичности и культурно-исторической памяти молодежи России на территориях новых субъектов российской федерации: подходы, принципы и направления реализации // Вестник Мининского университета. 2023. №4 (45). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-grazhdanskoy-identichnosti-i-kulturno-istoricheskoy-pamyati-molodyozhi-rossii-na-territoriyah-novyh-subektov

5. Петрова Е. И. Региональная идентичность народа Донбасса в поле общерусской идентичности // Культура и цивилизация (Донецк). 2023. №1 (17). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-identichnost-naroda-donbassa-v-pole-obscherusskoy-identichnosti

6. Самаркина И.В., Башмаков И.С. Политика формирования гражданской идентичности молодежи в новых субъектах РФ: модели и технологии // Южно-российский журнал социальных наук. 2023. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/politika-formirovaniya-grazhdanskoy-identichnosti-molodezhi-v-novyh-subektah-rf-modeli-i-tehnologii

7. Сорина Г.В., Кусов И.С., Гуров Ф.Н. Методология и практика формирования национального самосознания: инновационный опыт Луганской Народной Республики // Ценности и смыслы. 2024. №4 (92). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metodologiya-i-praktika-formirovaniya-natsionalnogo-samosoznaniya-innovatsionnyy-opyt-luganskoy-narodnoy-respubliki

Сведения об авторе

Ровнов Никита Сергеевич, *аспирант 2 курса, специальность 5.7.8. Философская антропология, философия культуры Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

Научный руководитель – ***Воеводин Алексей Петрович****, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 72.01

Е. С. Горбачева
г. Луганск

АРХИТЕКТУРА ЛУГАНСКА КАК СИМВОЛ ВРЕМЕНИ

В современном мире архитектура является не только функциональной составляющей городской среды, но и мощным культурным и философским символом, способным отражать и формировать мировоззрение человека. Одним из ключевых аспектов архитектурного творчества является создание ощущения вневременности, связи с прошлым и будущим. Архитектурные сооружения способны не только передавать исторические и культурные традиции, но и предвосхищать будущие тенденции, объединяя различные временные пласты в единое целое.

Через архитектурные формы и композиции пространств архитекторы воплощают идеи, связанные с прошлым, настоящим и будущим. Здания становятся не только практическими сооружениями, но и символами, которые отражают культурные, исторические и социальные аспекты жизни общества. Как подчеркивает Фрэнк Гери - канадско-американский архитектор и дизайнер, представитель деконструктивизма, «Архитектура должна говорить о своём времени и месте, но тосковать по безвременью».

Материалы, из которых строятся здания, также несут в себе символическое значение. Они могут отражать природные богатства региона, технологические достижения человечества или духовные ценности культуры. Например, использование камня может символизировать прочность и вечность, в то время как стекло и металл могут ассоциироваться с современностью и инновациями.

Архитектура формирует среду обитания, в которой человек живёт и работает. Она создаёт пространства, способствующие общению, творчеству и духовному развитию. Здания, отражающие культурное наследие и исторические традиции, помогают людям ощущать преемственность поколений и связь с корнями. Они становятся символами идентичности и принадлежности к определённой культуре или сообществу. Понимание того, как различные культурные и художественные формы отражают и интерпретируют представления человека о времени, его течении и вечных, неизменных началах [1, с.71].

Архитектурные сооружения являются одним из наиболее ярких примеров того, как материальные объекты могут нести в себе глубокий философский и символический смысл. Они воплощают в себе идеи и мировоззрения людей, живших в определённую эпоху, и становятся своеобразными «мостами» между прошлым, настоящим и будущим.

Архитектура позволяет человеку ощутить связь времён, преодолеть ограниченность индивидуального существования и почувствовать себя частью исторического процесса. Это происходит благодаря тому, что архитектурные сооружения сохраняют в себе следы прошлых эпох, становятся свидетелями исторических событий и отражают культурные традиции.

Изучение механизмов, с помощью которых архитектура формирует представление о времени и вечности, имеет важное теоретическое и прикладное значение. С одной стороны, это помогает лучше понять философские и культурные основы архитектурных стилей и направлений. С другой стороны, это может быть полезно для современных архитекторов и дизайнеров, которые стремятся создавать проекты, отражающие актуальные идеи и ценности, но при этом сохраняющие связь с историческими традициями [2, с. 62-63].

В городе Луганске существует ряд ключевых городских объектов, которые символизируют различные аспекты жизни города. Изучение на их примере способствует понять то, как архитектура создает ощущение вневременности, связи с прошлым и будущим, и того, как она отражает концепции вечности в различных культурах проживающих на территории города Луганска.

Например, Воскресенская церковь один из важнейших памятников религиозной архитектуры Луганска, возведённая ещё в XIX веке. Церковь выполнена в традиционном русском стиле, отличающемся скромностью декора и гармонией пропорций. Её конструкция напоминает классические образцы православных храмов России, сохраняя важную роль храма как хранителя национальной памяти и духовного наследия. Регулярные богослужения в церкви помогают поддерживать связь местных жителей с традициями предков, поддерживая общность поколений и придавая ощущение единства во времени.

Дом Васнева знаменитый объект советского периода. Изначально построенный в первой половине XX века, он долгое время использовался для административных целей, а позже претерпел серию реконструкций и пожаров. Сегодня дом представляет собой знак разрушения и восстановления, напоминая жителям о смене эпох и важности сохранять историческое наследие. Для многих горожан он стал своеобразным символом борьбы против забвения, увековечившем страницы местной истории [1, с. 40].

«Дома со шпилем», два знаменитых памятника архитектуры в Луганске, расположенные на пересечении улицы Советской и Челюскинцев. Построенные в середине XX века в стиле сталинского ампира, они обладают башнями с острыми шпилями и звездами, что придает зданиям особый исторический колорит. Благодаря своему расположению в самом сердце города, эти постройки стали визитной карточкой Луганска и воспринимаются жителями как символы стабильного прошлого и прочного основания для будущего поколения. И хотя они напоминают аналогичные строения по всей территории бывшего Советского Союза, именно сочетание уникальности проекта Юрия Гаммерштейна и местного контекста придают им особое значение.

Центральная площадь Луганска – площадь Революции – является местом, где пересекаются воспоминания о прошлом и чаяния на будущее. Здесь расположены памятные объекты, мемориалы героям революции и многочисленные мероприятия, организуемые местными властями. Пространство площади позволяет посетителям осознать важность революционных событий и их последствия для судеб города и региона. Эта территория стала символом преемственности поколений, помогающим передать ценностные ориентиры молодёжи.

Существует еще множество примеров архитектурных сооружений, города Луганска, которые могут стать объектами для изучения влияния времени и вечности в архитектуре. Таким образом, все перечисленные примеры наглядно демонстрируют, как архитектура способна создавать ощущения вневременности, передавать связи с прошлым и формировать видение будущего. Такие объекты играют ключевую роль в сохранении культурно-исторической памяти населения, укрепляют локальное сообщество и способствуют формированию общего образа города, где каждый житель чувствует себя причастным к великому делу созидания и продолжательству славных традиций. Рассмотрение архитектуры сквозь призму категории времени и вечности открывает новые перспективы понимания значения материальной культуры для становления человеческой идентичности. Результаты исследования позволят расширить знания о механизмах взаимодействия человека с окружающим миром и создать условия для эффективного проектирования архитектурных ансамблей, способных сохранить историческую память и обеспечить устойчивое развитие будущих поколений[3, с. 55-56; 4, с. 123-124].

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдеева, В. В. История архитектуры XX века : учебное пособие для среднего профессионального образования / В. В. Авдеева. – Москва : Издательство Юрайт, 2025. – 105 с.

2. Джекс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Джекс ; перевод с английского А. В. Рубящина, М. В. Уваровой ; под редакцией А. В. Рубящина, В. Л. Хайта. – Москва : Стройиздат, 1985. – 136 с.

3. Курило, Л. В. История архитектуры стилей : учебник / Л. В. Курило, Е. В. Смирнов ; Российская международная академия туризма. – 3-е изд. – Москва : Советский спорт, 2012. – 215 с.

4. Неаполитанский, С. М. Сакральная архитектура / С. М. Неаполитанский, С. А. Матвеев. – Санкт-Петербург : Издательство института метафизики, 2009. – 568 с.

Сведения об авторе

***Горбачева Елизавета Сергеевна**, студентка 3 курса, направление подготовки 54.03.01 «Дизайн (Дизайн среды)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

УДК 7.071

Д. И. Юдина,
г. Луганск

ЛУГАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА: ИСТОКИ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Луганская художественная школа – это устоявшееся искусствоведческое понятие, которое описывает круг художников, работавших в Луганске во второй половине XX века и выработавших общие стилистические и тематические черты. Её формирование обусловлено развитием промышленного региона. Изобразительное искусство Луганщины развивалось не только в стенах Литейного завода, где талантливые литейщики на достаточно высоком художественном уровне изготавливали статуэтки, пепельницы, чернильницы, канделябры и предметы церковной утвари, но и на Луганском паровозостроительном заводе [1]. Он стал основой для профессионального художественного образования. В 1927 году на базе изостудии завода была создана школа рисунка и живописи с двухлетним обучением. В том же году туда приняли 80 студентов. В 1936 году школа стала Ворошиловградским художественным училищем. Студенты не только учились в студиях, но и посещали заводы, шахты, колхозы и новостройки, чтобы передать в своих работах эпоху социализма. В училище преподавали известные живописцы и скульпторы Луганщины, такие как В. И. Агибалов, И. И. Ковалёв и В. И. Мухин [2].

В 1887 году после Крымской войны и упразднения Черноморского флота завод закрылся из-за сокращения заказов. Возрождение началось с Н. П. Холодилиным. Промышленное развитие ускорило строительство жилья и общественных объектов, что вызвало спрос на творческих специалистов, включая дизайнеров и монументалистов.

Русский живописец и педагог Н. А. Яблонский внес вклад в изобразительное образование в Луганске. В 1929 году он переехал в город, где работал преподавателем в художественном училище до переезда в Киев. Первые педагоги, за спиной которых стояли такие живописцы и скульптуры, как И. Репин, А. Архипов и Э. Блох – заложили основы луганской художественной школы, ориентированной на реалистичное искусство и вдохновленной постреволюционной и поствоенной обстановкой.

Окончательно фундамент школы был заложен после Великой Отечественной войны. Ключевую роль в этом сыграло Луганское государственное художественное училище (ЛГХУ), основанное в 1944 году (по другим данным, в 1945-м). Именно вокруг училища сформировалась творческая среда. Большая заслуга в формировании художественной школы Михаила Дмитриевича Вольштейна (1906-1985) – художника, педагога и организатора. Его личность заслуживает отдельного внимания. Выпускник Одесского художественного института, он был талантливым художником и блестящим организатором. Его главная заслуга в том, что он не просто возглавил училище, а сформировал уникальный педагогический коллектив, который впоследствии смог распознать и развить художественные таланты Луганского края. Вольштейн пригласил для работы талантливых

художников-выпускников престижных вузов: Москвы, Ленинграда и Харькова. Вместе с такими педагогами-основателями, как Виктор Фёдоров, Анатолий Почтенный, Иван Губский и Константин Кузнецов. Эти художники и педагоги не только учили ремеслу, но и сами активно творили, задавая высокую профессиональную планку [4].

Расцвет «Луганской художественной школы», её «золотой век», пришёлся на 1960–1980-е гг., когда сформировались её узнаваемые черты. Доминирующими были несколько стилей: реализм (часто обобщённый и монументальный), «суровый стиль», влияние которого особенно заметно в 1960-е г., а также импрессионизм (влияние французского и русского импрессионизма заметно в работах многих мастеров, особенно в пейзажной живописи и в передаче света) и, в более поздний период, постмодернизм. Выделим особенности луганской художественной школы:

1. Индустриальная тематика («Суровый стиль») как форма художественного освоения реальности. Будучи крупным промышленным центром, Луганск сформировал свою особую атмосферу, где доминировали образы шахтёров, металлургов и заводских цехов. Художники показывали рабочих и индустриальные пейзажи так, чтобы они выглядели величественно и впечатляюще. Они добавляли им эпические черты, чтобы сделать их более значимыми и запоминающимися. Для их подхода был характерен отказ от парадного пафоса официозного соцреализма в пользу достоверности индустриальной среды, где пластика и ритм механизмов становились объектом эстетического переживания.

2. Лиризм и «пейзажное» восприятие: соединение промышленности и природы. Художники этой школы видели мир по-особенному. Они старались объединить в своих работах красоту природы и влияние промышленности. Даже в производственных сценах акцент смещался на человеческое переживание и внутреннее состояние героя, создавая особый лирический гуманизм. Природа Донбасса – степи, меловые горы, трактовалась как философский пейзаж, обладающий собственной метафизикой, передаваемой через сумрачные, сложные цветовые гармонии и внимание к специфическому свету. В лучших работах индустриальный объект, вписанный в природный ландшафт, создавал новую, единую гармонию, отражающую суть региона.

3. Колористическое своеобразие как отражение идентичности. Колорит является одним из ключевых идентификаторов школы, выполняющим смыслообразующую функцию. Сдержанная, «почвенная» палитра, построенная на сложных оттенках охры, серого, коричневого и глухих зеленых тонов, стала визуальным эквивалентом индустриального и природного ландшафта Донбасса. Работа на тонких тональных отношениях, отказ от открытых локальных цветов свидетельствовали о высокой живописной культуре и ориентации на традиции тональной живописи. Такой колорит создавал определенный эмоциональный строй – драматический, сосредоточенный, лирико-философский.

4. Высокий профессионализм: педагогическая система как фундамент школы. Уникальность школы была обусловлена мощной педагогической базой ЛГХУ. Система образования с упором на академический рисунок и конструктивное построение формы обеспечивала выпускникам безупречную пластическую грамотность. Жесткая система профессиональных требований создавала общий высокий уровень, внутри которого поощрялось развитие индивидуальных почерков, что характеризуется как «единство в многообразии». Преемственность традиций по системе «мастер-ученик» обеспечивала преемственность художественных принципов на протяжении нескольких поколений [3].

Ведущими представителями Луганской школы стали: Григорий Григорьевич Торощин (1932-2017), Александр Филиппович Фильберт (1935-2003), Виктор Иванович Семыкин (1939-2021), Александр Михайлович Лысенко (1942-2014), Лариса Николаевна Морозова (1934-2019).

Луганская художественная школа – это уникальное явление в региональном советском искусстве. Она объединила индустриальную мощь и лирическую красоту природы. Художники передавали жизнь промышленного региона: заводы, шахты, труд

людей. В то же время они замечали и запечатлевали в своих работах особую красоту донбасской природы. Этот синтез стал возможен благодаря качественному образованию в Луганском художественном училище. Преподаватели, будучи профессиональными художниками, воспитали множество талантливых учеников. Несмотря на общие черты в их работах, каждый из них создал свой уникальный стиль.

Таким образом, Луганская школа не только отразила жизнь региона, но и сформировала свои художественные традиции, принципы. Произведения художников, представленные в музеях, являются важным вкладом в культурное наследие Луганского региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луганский художественный музей : [сайт] - Луганск, 2016-2025. - URL: https://lugartmuseum.ru/publish5.php (дата обращения: 11.10.2025). Текст : электронный

2. Прокопец, С. Е. Осмысление советского прошлого в современном изобразительном искусстве Луганщины // С. Е. Прокопец, - Текст : непосредственный // Искусство Евразии : электронный журнал. - 2022. - № 4 (27). - С. 152-161. - https: // doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.011 (дата обращения: 11.10.2025).

3. Рубченко, Л. В. О формировании творческой школы регионального значения// Л. В. Рубченко, - Текст : непосредственный // Национальный агрегатор открытых репозиториев российских университетов : электронный журнал. - 2016. - https://www.openrepository.ru/article?id=153186 (дата обращения: 11.10.2025).

4. От истока – к высшему музыкальному образованию на луганщине периода 1927–2010 гг.: сборник научных трудов по материалам круглого стола (23 октября 2024 года). – Луганск : Изд-во Академии Матусовского, 2025. – 16-23 с. – Текст : электронный. // Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского. - https://lgaki.info/wp-content/uploads/2025/06/Ot-istoka-k-vysshemu-muzykalnomu-sbornik-1.pdf (дата обращения: 11.10.2025).

Сведения об авторе

Юдина Дарья Игоревна, *студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.02 «Изящные искусства (Станковая живопись)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Филатьева Татьяна Владимировна****, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

УДК 130.2

Т. В. Филатьева,
С. А. Кузнецова,
г. Луганск

МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОММУНИКАЦИИ ЛУГАНСКОГО РЕГИОНА (на примере романа И. Ильфа И Е. Петрова «Двенадцать стульев»)

Проблема межкультурного взаимодействия стала актуальной в современном культурном пространстве, особенно для Российской Федерации, культура которой складывается из мозаики своеобразных культур. Вопросы межкультурных контактов могут проявляться на разных уровнях: внутригосударственном и международном. Разные виды деятельности человечества отражают межкультурный диалог в поликультурном пространстве регионов России. Яркой иллюстрацией данной тенденции может быть роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

В романе «Двенадцать стульев» межкультурный диалог презентуется на обоих уровнях, названных выше. На внутригосударственном уровне межкультурного взаимодействия – это сатира на советскую жизнь, а на международном – срез межкультурных контактов в раннем СССР, показанных через призму абсурда, стереотипов, столкновения старого мира с новым. Роман писался в конце 1920-х гг., время НЭПа и бурной

индустриализации, а Донбасс (Луганский регион) был ее символом. Роман – это дорожная карта по советской стране, внесение в нее Луганщины стало знаком ее узнаваемости в общекультурном географическом пространстве.

«Двенадцать стульев» является энциклопедией межкультурных контактов в переломную эпоху, показанных в состоянии кризиса, абсурда или карнавального переворота, которые демонстрируются посредством того, что герои (О. Бендер) постоянно примеряет чужие культурные коды как костюмы, чтобы выжить. По сути, это гиперболизация реального процесса культурной адаптации в меняющемся мире. Кроме того, в романе критикуется поверхностное заимствование ценностей других культур, высмеивается потребительское, бездумное отношение к ним. Так, Эллочка мечтает о варшавском гражданстве, ее диалог с Марьей – это пример комического межкультурного непонимания на бытовом уровне. О. Бендер как символ «нового мира», порывал с прошлым и создавал новую реальность. В его образе прослеживается столкновение разных языковых культур в одном социальном пространстве. Бендер – это виртуозный код-свитчер, который свободно переключается, что является высшей формой межкультурной коммуникативной компетенции, хотя использует ее в мошеннических целях. Литературные «Васюки» - это реальный поселок городского типа, в котором О. Бендер проводит сеанс одновременной игры и провозглашает создание «Новых Васюков», межпланетной шахматной столицы. По сути, «Новые Васюки» - это пародия на глобализацию, сатира на советские амбиции «догнать и перегнать» Запад. Таким образом, Запад в романе выступает не как реальность, а как коллективная мечта, набор клише и товаров.

Убедительным аргументом связи текста с Луганщиной является устойчивое мнение исследователей о том, что город Старобельск Луганской области стал прототипом вымышленного Старгорода, центральной точки действия романа [3; 4]. Эта гипотеза подтверждается как географическими параллелями, так и биографическими обстоятельствами пребывания авторов в регионе. Первое свидетельство локализации связано с командировками Ильфа и Петрова в Старобельск, предпринятыми в 1923 и 1926 годах [5]. В ходе этих поездок писатели активно собирали этнографический и бытовой материал. Зафиксированное ними сходство реальных наблюдений с последующими художественными эпизодами позволяет говорить о прямом влиянии регионального контекста на формирование художественного пространства романа [3]. Согласно краеведческим работам, именно Старобельск, а также соседняя деревня Чмаровка (созвучная литературной Чмаровке) и город Луганск (соотносимый с Лучанском в тексте) образовали основу топографии вымышленного Старгорода [6]. Дополнительным элементом, связывающим роман с Луганщиной, является упоминание в тексте города Попасная, где разворачиваются эпизоды, касающиеся биографии одного из ключевых персонажей – отца Фёдора Вострикова, соперника Остапа Бендера в поисках бриллиантов [1]. Это указывает на то, что авторы сознательно включали в текст реальные населённые пункты региона, что усиливает аргументы в пользу территориальной привязки [4].

Ильф и Петров, путешествуя по СССР, взяли название глухого, ничем не примеченного местечка и возвели его в культурный абсолют, символ провинциальной мечты о грандиозности. Совокупность краеведческих данных, биографических фактов и текстологических параллелей позволяет утверждать, что Луганщина оказала непосредственное влияние на топографию, фабульные элементы и художественное моделирование пространства романа «Двенадцать стульев» [5; 7]. Старобельск, Попасная и ряд других локальных объектов выступают не только географическими ориентирами, но и важными культурными маркерами, благодаря которым произведение приобретает черты региональной укоренённости. Луганский регион дал миру один из ярких мемов советской и постсоветской культуры. Связь Луганщины с литературным произведением мирового значения подтверждает тот факт, что это территория с богатым культурным кодом, породившая всенародно любимый сюжет. Это символическое пространство, где

сталкиваются великие советские мечты, ирония классической литературы и сложная историческая судьба, что делает культурный образ глубже и многограннее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильф, И. А. Двенадцать стульев / И. А. Ильф, Е. П. Петров. – М. : Государственное издательство, 1928. – 324 с. – Текст : непосредственный.
2. Вайль, П. 60-е: Мир советского человека / П. Вайль, А. Генис. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 320 с.
3. Терехова, Е. А. Муниципальные и литературные прототипы в творчестве Ильфа и Петрова / Е. А. Терехова. – М. : Изд-во МГУ, 2005. – 214 с. – Текст : непосредственный.
4. Сидоренко, В. Н. Литературная география романа «Двенадцать стульев»: вопросы топонимики / В. Н. Сидоренко // Вестник филологии. – 2012. – № 4. – С. 75–82. – Текст : непосредственный.
5. Дроботенко, И. Литературные маршруты Ильфа и Петрова по Донбассу / И. Дроботенко. – Луганск : Краеведческий центр, 2010. – 128 с. – Текст : непосредственный.
6. Старобельск: история и современность: сборник материалов. – Луганск : Прометей, 2003. – 256 с.
7. Горбатко, Ю. Донбасские реалии в русском сатирическом романе 1920–1930-х годов / Ю. Горбатко. – Харьков : Основа, 2011. – 198 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

***Филатьева Татьяна Владимировна**, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Кузнецова София Анатольевна**, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки (Арт-продюсирование и межкультурная коммуникация)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2:792.01

В. Н. Титова,
г. Луганск

СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье исследуется функционирование современного театра в региональном контексте как значимого социокультурного феномена. В ходе исследования проанализированы теоретические подходы к изучению театра как социокультурного института, выявлены ключевые функции театра. Особое внимание уделено влиянию репертуарной политики Луганского академического музыкально-драматического театра имени М. Голубовича на формирование культурной идентичности и ценностей зрителя, что определено автором эмпирическим путем.

Ключевые слова: театр, функции театра, зритель, репертуарная политика, Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича.

Современный театр как социокультурный феномен представляет собой динамичную систему, чутко реагирующую на трансформации в общественной жизни, ценностных ориентациях и коммуникативных практиках. Актуальность исследования его регионального аспекта обусловлена комплексом взаимосвязанных факторов социально-культурного, научного и практического характера. В условиях глобализации особую значимость приобретает сохранение культурной идентичности на локальном уровне. Региональные театры выступают ключевыми институциями, транслирующими местные традиции, исторические нарративы и этнокультурные особенности. В то же время, современные социокультурные процессы характеризуются возрастающей ролью креативных индустрий и культурной экономики. Театр все чаще рассматривается не только как художественное явление, но и как ресурс развития территорий: он стимулирует туризм, формирует

городскую среду, создает рабочие места и привлекает инвестиции. Анализ региональной театральной практики позволяет выявить эффективные модели интеграции театра в социально-экономическое развитие регионов. С другой стороны, технологические трансформации (цифровизация, развитие онлайн-платформ, иммерсивные форматы) радикально меняют способы театрального производства и потребления. Региональные театры сталкиваются с необходимостью адаптации к новым реалиям, что порождает уникальные стратегии выживания и развития, зачастую отличающиеся от столичных практик. Изучение этих стратегий дает ценный материал для понимания общих тенденций эволюции театрального искусства. Наряду с этим, зрители, как и прежде, ищут в театре отражение собственных жизненных реалий, местных проблем и ценностей. Следовательно, региональные театры, благодаря близости к аудитории, обладают особым потенциалом в реализации этой потребности, что требует научного осмысления их роли в формировании общественного сознания. Таким образом, актуальность данного исследования определяется необходимостью обновления теоретических подходов к изучению театра как многоуровневого социокультурного института и потребностью в эмпирических данных о функционировании театральных учреждений в различных региональных контекстах.

Научная новизна исследования заключается в осуществлении попытки социокультурного анализа театральной деятельности на региональном уровне (на примере ГБУК ЛНР «Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича»), сочетающая: количественные данные (посещаемость, репертуарная политика); качественные показатели (восприятие театра аудиторией, его роль в формировании зрительских аксиовекторов). Наряду с этим, представлены эмпирические данные о влиянии репертуарной политики вышеуказанного театра на формирование культурной идентичности жителей Луганской Народной Республики, социализацию различных социальных и возрастных групп.

Проблема современного театра как социокультурного феномена в региональном аспекте изучена достаточно фрагментарно, хотя отдельные ее аспекты затрагивались в научных работах. Степень разработанности можно охарактеризовать как недостаточную для комплексного понимания феномена в его полноте, что создает пространство для новых исследований. Социокультурные функции театра в отечественной научной литературе освещены Л. Н. Коганом, С. М. Каганом, Н. С. Злобиным, Г. Г. Дадамяном, О. Б. Божковым, В. Л. Владимировым, В. Н. Дмитриевским и др. Отношения между театром и зрителем, включая факторы, влияющие на отношение аудитории к театральному искусству, исследованы И. Н. Игнатовым, М. А. Ариарским, Т. А. Филановской, О. С. Копаловой, Е. Н. Гребеник. Однако исследования часто фокусируются на общих тенденциях, а не на региональных особенностях. Отдельные работы таких исследователей, как А. А. Бартошевич, А. М. Брянский, И. Ф. Петровская, Е. В. Яновская, М. М. Кардынова, касаются специфики провинциальных театров, их отличия от столичных практик, проблем и особенностей функционирования. На сегодняшний день достаточно исследований, посвященных истории и особенностям театральных учреждений в отдельных регионах или городах (Н. Л. Фролова, Г. П. Ивинских, Е. П. Маскаева, А. А. Чепуров и др.). Однако такие работы часто носят локальный характер и не всегда обобщаются до уровня региональных закономерностей.

Цель исследования – выявить специфику функционирования современного театра как социокультурного феномена в региональном контексте, а также определить его роль в формировании ценностных ориентиров и сохранении культурной идентичности.

Задачи исследования:

- проанализировать теоретические подходы к изучению театра как социокультурного института;

- изучить влияние репертуарной политики луганских театров (на примере ГБУК ЛНР «Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича») на

формирование локальной культурной идентичности и социокультурную интеграцию населения;

- провести эмпирический анализ восприятия театра аудиторией, его роль в формировании зрительских аксиовекторов для выявления успешных практик и типичных проблем.

Современные социальные условия позволяют рассматривать театральную сферу как проявление институции в социокультурной форме. Театр в современном его проявлении соответствует функциям и форме социального института. Нынешняя система культурологических и социологических работ позволяет исследовать театр как единый социальный организм.

История сценического искусства берет свое начало в системе религиозно-культовой практики первобытного общества. В древние времена актерская практика носила духовное содержание и выступала в качестве шаманских и ритуализированных обрядов, которые были направлены на коммуникацию и своеобразное обращение к божеству посредством театрализации. Все жрецы, служители культа и присутствующие были одновременно зрителями и актерами. Однако ведущими зрителями в культовых процессиях были божественные фигуры, которым и адресовались ритуалы.

Исследователь Ю. М. Лотман отмечает, что на этом этапе профессионализация театрального искусства начинает только формироваться, что было обусловлено содержательностью ритуала и его соответствием традициям. Жрецы, выполнявшие роль артистов в культовых процессах, приобретали высокую власть, которая опиралась на их индивидуальные умения создавать соответствующую ритуалу атмосферу, настроение, задавать общий тон происходящему [1].

Однако наряду с такой практичной функцией театрализация ритуальных действий была элементом обыденной жизни в рамках межличностных отношений. Так, ритуалы и театрализации действий и событий несли в себе архаичную идею о поведении и системе ценностей, которые имеют значение для определенного народа. Пытаясь понять сущность природных явлений, наши предки искали мифологическую и магическую основу ритуализации, которая должна была стать средством общения с божественными силами.

Таким образом, театрализация и в прошлом, и сегодня выполняет важную функцию: она служит средством коммуникации и объединения населения, а также формирует основу для того, чтобы личность планомерно входила в культурную картину сообщества и формировала собственную гражданскую и этнокультурную идентичность.

Помимо идеологической функции театр в контексте исторического развития общества формировался и как развлекательное, досуговое явление. А, учитывая, что развлекательная сфера всегда приносит доход, то театральная сфера приобретала в рамках исторического развития коммерческую функцию.

Исследователь А. П. Огурцов рассматривает концепт развлечения не только как досуговое явление, но и как коммуникацию, которую осуществляют люди с целью удовлетворения экзистенциальных потребностей [2]. Так, зритель получает информацию и впечатления, а коммуникация производится на основе того, что артист передает смыслы реципиенту посредством своих талантов и умений. Наряду с этим, коммуникационную функцию театра как социального института можно рассматривать и через призму передачи чувств и смыслов зрителю в интеграции с воспитательной функцией.

Так можно выделить еще одну функцию театра, которая состоит в познавательном воздействии, обучении. С самого детства и до старости зритель любого возраста, статуса и пола формирует на основе театральных постановок картину ценностей, знакомится с традициями и этическими ценностями, формирует индивидуальное понимание нравственности и духовности. Театр, воплощая все свои функции, позволяет сформировать и передать зрителю такую картину гармоничного существования в мире, которая будет соотноситься с культурной картиной времени и общества.

Психолого-терапевтическая функция театра позволяет говорить о том, что театр является искусством групповым и индивидуальным одновременно, поскольку каждый отдельный зритель находит отражение собственных чувств, сопереживания, отторжения, ассоциаций в постановке и, рефлексируя, формирует новые духовные и моральные смыслы для самого себя. На основании этого можно утверждать, что театр обладает кумулятивной и ретранслирующей социокультурной функцией, поскольку посредством искусства и актерского мастерства зрителю передаются познания общества духовного, этического, культурного и социального порядка.

Образное отображение реальности, социальных норм совершается в театре с помощью представления, которое, по сути, носит метафорический характер, насыщенность и контрастность. Благодаря этому, насыщенность и яркость идей и смыслов в постановке имеет интенсивное влияние на общество. Публика, равно как и артисты, во время постановки попадает в одно коммуникативно-информационное и смысловое пространство, которое отлично от обыденной жизни присутствием общих вопросов, проблем, социально значимых заинтересованностей.

На основании коммуникации, которая совершается в процессе постановки, между сотрудниками театра, актерами, режиссерами и зрителями, формируется временная социальная группа, которая в данный момент обсуждает вербально или невербально социально значимый вопрос посредством искусства и творческой подачи. Эмотивные реакции публики являются своеобразным ответом на выступление актеров, на то сообщение, которое они реализуют в процессе коммуникации.

Наряду с этим интерактивное содержание театрального процесса оказывает глубочайшее воздействие на всех тех, кто соприкасается с искусством. Зритель, сопереживая сценическим событиям, наблюдая за динамикой и полемикой, чувствами и концентрированными переживаниями, которые производятся героями постановки, нередко абстрагируется от накопившихся бытовых вопросов, отстраняется от внутреннего психологического напряжения, сопровождающего его в обыденной жизни. В то же время, сильные переживания, вызванные постановкой, приобретают компенсирующий характер. Так, чувства, которые не может выразить или пережить зритель в обычной жизни, стремления, амбиции, желания приобретают возможность выхода в процессе просмотра постановки. Особенный эффект психотерапевтического порядка достигается в интерактивных постановках, где зритель становится не просто наблюдателем, а непосредственным участником спектакля. По этой причине интерактивная роль театра в социокультурном контексте непосредственно сопряжена с компенсаторной функцией театра, психологической и терапевтической функциями, а также функцией рекреации, поскольку в процессе просмотра постановки, зритель отдыхает и отстраняется от житейского напряжения.

Кроме этого, следует отметить и просветительскую суть театрального искусства в контексте социального направления. В этом случае предполагается просвещение в большей степени не как объект-субъектное преподавание, а как самообразовательная работа, нацеленная на внутреннее эстетическое и культурное обогащение личности, получение ею конкретной концепции познаний, приобретение значимой информации и ценностных ориентиров.

Интересна позиция З. В. Фоминой, которая считает, что сама концепция «театр – социокультурный феномен» определяет совокупность подходов, содержащих социокультурный, институциональный, комплексный, структуралистский, а также коммуникативный [3]. Искусство театра – сложно структурированная, многоуровневая концепция, включающая большое количество различных подсистем и компонентов, сопряженных между собой глубокими взаимосвязями творчества.

Наблюдатель никогда абсолютно не сливается с представлением, сохраняя свою индивидуальность, однако, приобретает возможность наблюдать за происходящими

событиями на сцене, переживать и эмпатично эмоционировать, идентифицировать себя с определенными героями, находить в их поступках сходство с собственными решениями и мотивациями.

Театр – это социокультурный феномен, который существует уже многие столетия и выполняет различные функции в обществе. С одной стороны, театр представляет собой средство развлечения и отдыха, которое наравне с другими видами искусства дарит зрителю эстетическое удовольствие и позволяет отвлечься от повседневных забот. С другой стороны, театр является важным элементом социокультурной среды, формирующей общественное мнение и повышающей образованность населения.

Также театр обладает воспитательной функцией, которая заключается в формировании характера и образа мышления зрителей, передаче этических и моральных норм, развитии воображения и творческого мышления. Театр учит людей эмпатии и сочувствия, способствует развитию чувства справедливости и критического мышления.

В целом, театр как социокультурный феномен играет важную роль в обществе, повышая культурный уровень и образованность населения, формируя общественное мнение и воспитывая молодое поколение.

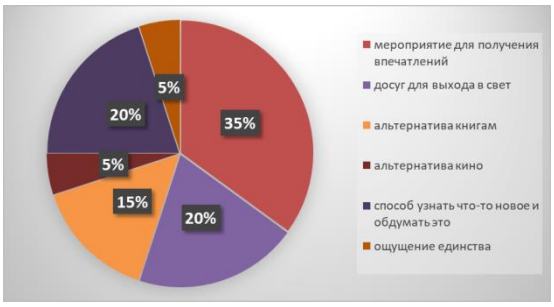
Анализируя феномен театра важно понимать, что он является отражением существующего уклада жизни общества, позволяет раскрывать актуальные проблемы социума и отдельных групп посредством творческого языка и средств визуального искусства.

Формирование репертуарной политики театра определено социальными аспектами развития общества и ценностными ориентирами публики. Современные зрители театра имеют разнообразные ценностные и эстетические потребности.

Для исследования ценностных и эстетических потребностей современных зрителей Луганской Народной Республики была разработана авторская анкета «Портрет зрителя – амальгама театра». В опросе приняли участие зрители ГБУК ЛНР «Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича» в количестве 714 респондентов, возраст которых варьировался от 19 до 67 лет. Обратимся к полученным результатам, которые позволяют нам дать аналитическую оценку ценностным, художественным и эстетическим потребностям современного зрителя.

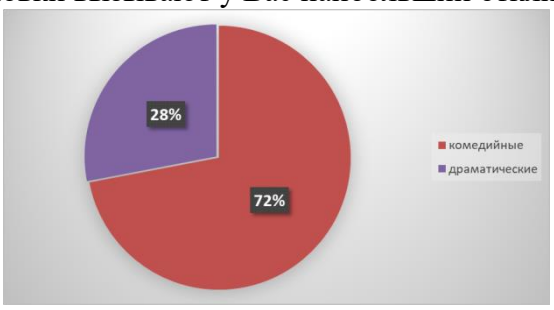
Соотношение зрителей по выборке исследования позволят говорить о среднем портрете зрителя. По выборке наибольшее число зрителей это женщины (75%), в возрасте от 28 до 52 лет (65%), с высшим образованием, как правило, работающие в государственных учреждениях.

На вопрос анкеты «Поход в театр для Вас это» респонденты дали следующие ответы. Значительная часть – 35% респондентов – отметили, что это «мероприятие для получения впечатлений», 20% рассматривают поход в театр как способ досуга и выхода в свет, для 15% опрошенных театр выступает в качестве альтернативы книгам, а для 5% – кино. Философско-нравственная парадигма театральной жизни актуальна для 20% респондентов, которые отмечают, что театр – это способ узнать что-то новое и повод обдумать это, и, наконец, ощущение единства в театральном процессе прослеживается за 5% опрошенных зрителей театра. Соотношение ответов респондентов по вопросу анкеты отображено в инфографике (Рисунок 1 – Результаты ответов на вопрос анкеты: «Поход в театр для Вас это»).



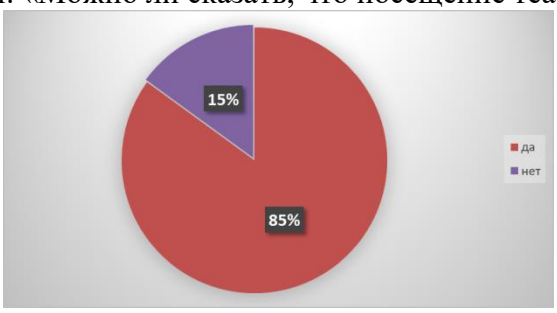
На основании полученных результатов можно резюмировать, что театр в жизни Луганского зрителя имеет философско-культурную ценность, играет эмотивное значение, а также является средством социализации.

На еще один вопрос анкеты «Какие постановки вызывают у Вас наибольший отклик?» ответы распределились следующим образом: 72% респондентов отмечают, что больший отклик у них вызывают комедийные постановки, а драматические спектакли превалируют в ответах 28% респондентов (Рисунок 2 – Результаты ответов на вопрос анкеты: «Какие постановки вызывают у Вас наибольший отклик?»).



Это позволяет говорить о том, что театр в современных реалиях выступает досуговой площадкой, где юмор и комичность имеют терапевтический эффект воздействия на зрителя.

Интерес для исследования представляет и оценка зрителями театрального досуга как средства саморазвития. Так, на вопрос анкеты: «Можно ли сказать, что посещение театра для Вас один из способов саморазвития?» положительный ответ дали 85% респондентов, в то время как 15% не связывают театральный досуг как вклад в индивидуальное развитие. Соотношение ответов отображено на рисунке (Рисунок 3 – Результаты ответов на вопрос анкеты: «Можно ли сказать, что посещение театра для Вас один из способов саморазвития?).

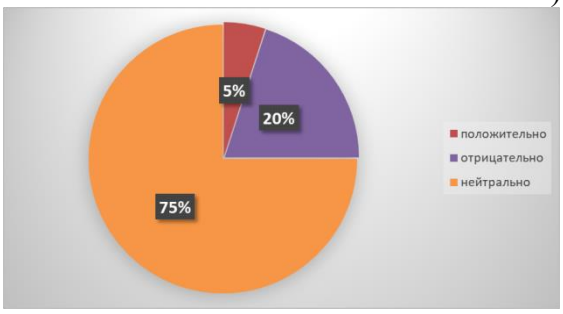


На основании полученных ответов можно говорить о выраженной тенденции к сопоставлению индивидуального развития зрителя с его переживаниями и философскими контекстами, которые транслируются посредством постановок.

Постановки в театре не только развлекают зрителей, но и передают философские и эстетические идеи, которые могут повлиять на индивидуальное развитие зрителя и его переживания. Часто пьесы посвящены глубоким вопросам жизни и смерти, морали и этики, межличностным отношениям и другим темам, которые становятся предметом обдумывания и дискуссии среди зрителей после спектакля.

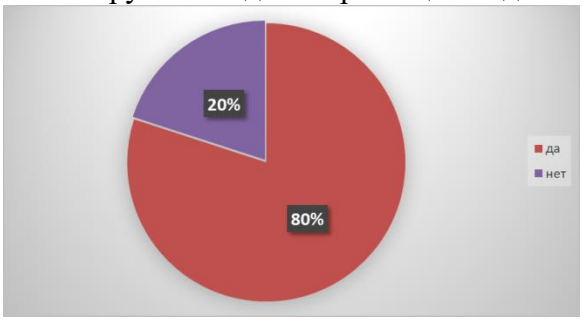
Учитывая социальные особенности и условия жизни луганчан, целесообразным видится исследование проблемы раскрытия патриотической тематики в постановках театра.

Так, на вопрос анкеты: «Как Вы относитесь к постановкам военной тематики?» были получены следующие ответы. Положительную оценку таким постановкам и тематике дает 5% от всей общности зрителей, подвергшихся исследованию, отрицательно относятся к теме милитаризма в театре 20% респондентов и нейтральную позицию высказывают 75% от общего числа опрошенных (Рисунок 4 – Результаты ответов на вопрос анкеты: «Как Вы относитесь к постановкам военной тематики?»).



В контексте существующих реалий такое соотношение мнений может быть обусловленным стрессогенной региональной обстановкой, а также тем фактом, что постановки патриотического характера на протяжении длительного времени были превалирующими в репертуаре театров. Ввиду этого, видится значимым разработка новых подходов к практике постановок.

На вопрос: «Видится ли Вам верным утверждение о том, что к театру необходимо приобщать с детского возраста?» большая часть респондентов дала положительный ответ – 80% и 20% считают, что приобщение к театральной жизни с детства не имеет значимости (Рисунков 5 – Результаты ответов на вопрос анкеты: «Видится ли Вам верным утверждение о том, что к театру необходимо приобщать с детского возраста?»).



Кроме того, в рамках исследования интересов и потребностей зрителя Луганщины посредством анкеты мы уточнили, нравятся ли зрителям эксперименты на сцене. Так, 64% респондентов от общего числа оценили их как положительные особенности в постановках, а 36% зрителей придерживаются более консервативной позиции.

На основании этого можно резюмировать, что для развития тематик постановок и разработки, совершенствования репертуарной политики театра в современных условиях можно прибегать к экспериментальным подходам к постановкам. При этом, в большинстве случаев, как в обыденных обсуждениях, так и в научном дискурсе экспериментальный подход к театральной сфере воспринимается и трактуется с некоторой гиперболизацией и имеет много общего с распространенным акционизмом, который не всегда может вызывать положительные впечатления, поскольку ориентирован на протестный контекст.

Таким образом, театр может быть мощным инструментом для выражения, обсуждения и изучения жизненных ценностей зрителей, что делает его важным и релевантным искусством в современном обществе. Что касается ценностных ориентиров современного луганского зрителя, можно сказать о достаточном уровне доверия режиссеру, лояльности и готовности к новому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб, 2005. – С. 14−288. – Текст : непосредственный.
2. Огурцов, А. П. Феноменология / А. П. Огурцов // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – С. 687–688. – Текст : непосредственный.
3. Фомина, З. В. К вопросу о методах постижения искусства / З. В. Фомина // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2018. – № 19. – С. 93–98. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Титова Владислава Николаевна**, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 304.44

Е. Л. Коростылева,
г. Луганск

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В НОВЫХ РЕГИОНАХ РОССИИ: ВЫЗОВЫ И РЕШЕНИЯ

Развитие культурной сферы является ключевым аспектом социально-экономического развития, особенно в новых регионах России – ЛНР, ДНР и Запорожской области. Культура способствует формированию социальной идентичности, укреплению локальных традиций и повышению качества жизни населения. Малые города, как правило, испытывают дефицит ресурсов, что затрудняет полноценное развитие культурной среды.

Данные территории находятся в процессе интеграции в единое культурное пространство страны, что требует особого внимания со стороны государственных органов. Культура выступает важным инструментом социальной консолидации, формирования идентичности и укрепления общенациональных ценностей, особенно в условиях постконфликтного восстановления и адаптации образовательных, художественных и социально-культурных практик [1; 2, с. 9–12].

Актуальность исследования обусловлена необходимостью анализа современного состояния культурной сферы малых городов в контексте социально-экономических изменений, цифровизации и интеграции новых регионов в культурное пространство России. Культурное развитие влияет на привлечение населения, туризм, сохранение исторической памяти и формирование социальной устойчивости [1; 2, с. 9–12]. Особую значимость это имеет для малых городов, где культурные учреждения служат центрами социальной жизни и оказываются в фокусе восстановления после разрушений и инфраструктурного упадка.

Культурная политика представляет собой совокупность мер и стратегий государства, направленных на сохранение, поддержку и развитие культурного наследия, создание условий для творческого выражения, доступности культуры и укрепления национального культурного пространства. Она включает поддержку театров, галерей, музеев, библиотек, а также организацию социальных проектов, направленных на интеграцию населения различных регионов в культурное пространство государства [1].

Региональная культурная политика отличается от федеральной своей ориентированностью на локальные особенности территории: историко-культурное наследие, традиции, социальные структуры и образовательные уровни населения. Для новых регионов России – ЛНР, ДНР и Запорожской области – культурная политика связана с задачами интеграции, восстановления и адаптации учреждений культуры к федеральным стандартам, развитию социокультурной инфраструктуры и обеспечению доступности культурных продуктов для местного населения [2, с. 9–12].

В новых регионах России ведется активная работа по восстановлению культурной инфраструктуры и интеграции её в общероссийское пространство. Согласно Государственному докладу о состоянии культуры в Российской Федерации (2023), культурные учреждения ЛНР, ДНР и сопредельных территорий получили поддержку в виде передачи музыкальных инструментов, костюмов, звукового оборудования и студий звукозаписи. В рамках национального проекта «Культура» были открыты кинозалы, подключённые к федеральной системе кинопроката, что позволяет жителям малых городов получать доступ к отечественному кинематографу и образовательным программам [1].

Ключевыми проблемами в развитии культуры новых регионов являются:

1. Недостаточное финансирование учреждений культуры.
2. Изношенная материальная база библиотек, домов культуры, музеев.
3. Ограниченный доступ населения к современным культурным и цифровым ресурсам.
4. Снижение интереса молодежи к культурной жизни [2, с. 69–84; 3].

Культурная инфраструктура новых регионов восстанавливается медленно. Учреждения требуют обновления оборудования, создания условий для проведения мероприятий и доступной среды для посетителей [1; 2, с. 69–84].

Отсутствие достаточного количества квалифицированных специалистов ограничивает организацию мероприятий и развитие учреждений. Привлечение и подготовка кадров является критическим фактором развития культурной среды [4].

Новые регионы сталкиваются с ограниченным доступом к цифровым культурным ресурсам и онлайн-платформам, что снижает возможности образования и творческого самовыражения [5].

Социальная напряжённость, миграционные процессы и экономические ограничения влияют на участие населения в культурных программах и проекты восстановления культурной активности [6].

Федеральные и региональные программы, включая национальный проект «Культура» и партпроекты социальной поддержки, направлены на модернизацию инфраструктуры, поддержку муниципальных проектов и сохранение культурного наследия [1; 5].

Внедрение цифровых технологий расширяет доступ к культурным ресурсам, позволяет организовывать онлайн-мероприятия, виртуальные выставки и образовательные программы [5].

Создание молодежных культурных центров, кружков и студий способствует вовлечению молодых жителей в культурную жизнь и развитию креативных инициатив [4].

Развитие туристических маршрутов и мероприятий, связанных с локальными традициями и наследием малых городов ЛНР, ДНР и Запорожской области, повышает социальную и экономическую привлекательность региона [6].

Сотрудничество с предпринимателями обеспечивает дополнительное финансирование культурных проектов, проведение совместных мероприятий и создание устойчивой модели развития культурной сферы [3].

Развитие культурной сферы в городах новых регионов России является сложным многогранным процессом, включающим восстановление инфраструктуры, подготовку кадров, цифровую трансформацию и вовлечение населения. Государственные программы и инициативы, направленные на интеграцию этих территорий в единое культурное пространство страны, уже дают положительные результаты, но требуют системного, долгосрочного подхода. Эффективное решение проблем культурной сферы способствует укреплению социальной устойчивости, сохранению идентичности и повышению качества жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Раздел 5. Реализация культурной политики в новых субъектах Российской Федерации // Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2023 году. Подготовлен Минкультуры России. М., 2024.
2. Черныш М. Ф., Маркин В. В. Социокультурный потенциал малых городов России : сб. ст. – М. : ФНИСЦ РАН, 2022. – 212 с.
3. Воропаева А. В. Малые города России в меняющемся мире // Социокультурный потенциал малых городов России : сб. ст. / отв. ред. М. Ф. Черныш, В. В. Маркин. – М. : ФНИСЦ РАН, 2022. С. 69–84.
4. Яницкий О. Н. Малые города России : междисциплинарный анализ // Научный результат. Социология и управление. 2018. Т. 4, № 4. С. 52–64.
5. Логинова М. В., Макевнин А. В. Малый город в контексте культурной среды // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2024. № 4-4 (91).
6. Смолева Е. О., Косыгина К. Е. Развитие малых городов: от индивидуальных траекторий к стратегическому планированию // Экономические и социальные перемены. 2024. Т. 5.

Сведения об авторе

***Коростылева Елизавета Леонидовна**, студент 3 курса, направление подготовки, направление подготовки 42.03.01 «Реклама и связи с общественностью» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 7.01

С. С. Хромов,
г. Луганск

ГОРОД КАК ПРОСТРАНСТВО ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ: ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ЭТИКИ

Город как пространство человеческого бытия представляет собой социально-философский феномен, характеризующийся интенсивностью взаимодействий, сложной структурой социальных связей и уникальными условиями человеческого существования. Современные города формируют особую среду, где переплетаются индивидуальные жизненные траектории с коллективной динамикой. С каждым десятилетием урбанизация охватывает все большие массы людей: согласно данным ООН, по состоянию на 2025 год около половины мирового населения проживает в городах. При этом темпы роста городов значительно опережают темпы развития сельских территорий, что вызывает глубокие изменения в социально-психологической, культурной и этической сферах человеческой жизни.

Город порождает не только материальные изменения, но и трансформацию человеческого мышления, восприятия времени и пространства, структуры желаний и культурных ориентиров. В данном контексте философские аспекты урбанистической этики приобретают ключевое значение для понимания того, как урбанизация влияет на самосознание человека, его взаимоотношения с другими, а также на систему ценностей, регулирующих поведение в общественной среде.

В городской среде складываются уникальные условия, в рамках которых вопросы самоопределения, социальной солидарности, свободы и ответственности обретают новое смысловое наполнение. Концентрация населения и социальных функций обусловливает не только позитивные эффекты, такие как экономическая активность, культурное разнообразие и инновационный потенциал, но и сопряжена с определенными рисками, включая социальное отчуждение, стресс, повышение уровня тревожности и распространение

психосоматических нарушений. В связи с этим анализ города как пространства человеческого бытия приобретает существенную практическую и теоретическую значимость, особенно в контексте урбанистической этики, нацеленной на осмысление моральных ориентиров жизни в условиях сложной социальной среды.

Урбанистическая проблематика привлекала внимание многих философов, культурологов и социальных теоретиков XX-XXI веков. В отечественной традиции важный вклад в понимание городской среды и ее влияния на человека внесли культурологи и философы, анализировавшие феномен социального пространства, механизмы коллективной идентичности и психологические аспекты адаптации к городской жизни.

Современный анализ философских основ городской жизни представлен в трудах В. С. Лапшиной, которая подробно рассматривает экзистенциальные и социально-психологические угрозы, присущие урбанизированной среде. Автор анализирует влияние противоречий городской жизни, таких как социальная напряженность, анонимность и ослабление социальных связей, на эмоциональное и телесное состояние человека, что способствует осмыслению глубинных аспектов урбанистического кризиса [3, с. 79]. Е. И. Пилипенко в своем исследовании акцентирует внимание на теоретических и методологических основаниях изучения городской среды, осуществляя синтез философской феноменологии с культурологическим анализом. В фокусе ее научной рефлексии находится социокультурный феномен города, а также механизмы перцепции урбанистического пространства и адаптации индивида к трансформирующимся условиям существования [4, с. 65].

Культурно-философскую трактовку урбанизма предлагает И. Н. Сертакова, которая концептуализирует понятие «урбанистическая цивилизация» как специфическую систему социальных, культурных и этических взаимосвязей, детерминирующих когнитивные установки и образ жизни современного горожанина [5, с. 862].

Современные концепции урбанистики также охватывают исследования культурного пространства города как феномена креативности, представленные в трудах В. И. Барвенко [2, с. 112]. Кроме того, существенный вклад в осмысление городской среды вносит анализ ее архитектурной составляющей, разработанный в работах Аннамаммедова М. Р., Бабаева С. С., Худайгулыева А. А. и Мамметназарова Д. А. Их исследовательская перспектива существенно расширяет концептуальное понимание города как визуального художественного континуума, формирующего эстетическое восприятие и эмоционально-ценностные реакции субъекта на окружающую действительность [1, с. 240].

Городское пространство одновременно предоставляет человеку богатые социальные возможности и новые источники напряжения. Социальная концентрация, динамика взаимодействий, постоянные потоки информации и разнообразие стимулов воздействуют на психику, что проявляется в росте тревожности, одиночества и переживаний, характерных для горожан. Современные исследования указывают на то, что перепады настроения и тревожные расстройства действительно более распространены среди жителей мегаполисов, чем среди сельских жителей, что делает городскую среду предметом глубокого психологического и философского анализа. Проблема заключается не только в описании негативных состояний, но и в том, что традиционные концептуальные модели этики были разработаны для условий общества с меньшей социальной плотностью и упрощенной структурой социальных связей. Указанные модели требуют осмысления и пересмотра для адекватного понимания моральных требований, предъявляемых к субъектам в контексте городской жизни.

Необходимость изучения урбанистической этики обусловлена универсальностью урбанизации как социального процесса, затрагивающего все сферы человеческой жизни: от повседневного поведения до вопросов социальной справедливости и личной идентичности. Усиление влияния городской среды на моральные установки диктует потребность в разработке новых философских подходов и этических ориентиров, учитывающих специфику

городской жизни и механизмы регулирования социальных отношений в ее рамках. Основная идея исследования заключается в том, что город не только географическое пространство, но и феномен человеческого бытия, формирующий особые условия существования личности и влиятельный фактор в моральном самоопределении человека. В отличие от традиционных социокультурных структур, город представляет собой динамическую среду, где множественность выборов, социальных ролей и источников информации создает сложную этическую ситуацию, требующую осмысления.

В рамках философского анализа урбанистической этики используются методы феноменологии, культурной философии и социальной онтологии. Феноменологический подход, опирающийся на труды М. Хайдеггера и Э. Гуссерля, позволяет рассматривать город как пространство переживания и существования человека, акцентируя внимание на субъективном опыте и поиске смысла в плотной городской среде. Культурно-философский метод, вдохновлённый концепциями Г. Зиммеля и Л. Выготского, раскрывает механизмы формирования социальных норм, культурных практик и ценностных ориентиров в урбанизированной среде, где социальные связи и культурные коды формируют поведение и моральные ориентиры жителей. Социально-онтологический подход, опирающийся на идеи Р. Соркина и Х. Арендт, помогает понять город как сложную систему социальных отношений и пространственных структур, влияющих на условия моральной активности человека и на его возможности для взаимодействия с городской средой.

Дополнительно, современные исследователи урбанизма, такие как В. С. Лапшина и Е. И. Пилипенко, подчеркивают, что плотность и динамика городской среды создают новые этические и психологические вызовы, включая ощущение одиночества, тревожности и стресс, требующие переосмысления традиционных понятий этики и социального взаимодействия. Урбанистическая среда, по их мнению, формирует уникальные условия для самореализации и культурного развития личности, одновременно предъявляя повышенные требования к способности адаптироваться к социальным и пространственным структурам города [3, с. 80].

Современное городское пространство характеризуется не только высокой плотностью социальных взаимодействий, но и усложнением механизмов идентификации личности. В условиях урбанизированной среды человек постоянно сталкивается с необходимостью соотнесения собственного «Я» с множеством социальных ролей и ожиданий, формируемых различными группами и институтами. Такая множественность идентичностей приводит к фрагментации восприятия, где устойчивое самопонимание уступает место ситуативным моделям поведения. Город становится не просто местом проживания, а пространством непрерывной интерпретации себя, где моральные ориентиры формируются под воздействием динамичных и часто противоречивых культурных сигналов. В результате возникает особая форма этического существования, основанная на необходимости постоянного выбора и переоценки ценностей.

Дополнительным аспектом урбанистической этики выступает проблема пространственной справедливости и равного доступа к ресурсам городской среды. Городская структура распределяет возможности неравномерно, формируя зоны социального комфорта и, напротив, территории маргинализации. Доступ к инфраструктуре, культурным объектам, экологически благоприятной среде становится фактором, влияющим не только на уровень жизни, но и на моральное восприятие социальной реальности. В подобном контексте урбанистическая этика выходит за пределы индивидуального поведения и приобретает характер общественного требования к организации пространства, в котором соблюдаются принципы равенства, уважения и социальной ответственности.

Наряду с этим усиливается значение повседневных практик взаимодействия, формирующих этическое измерение городской жизни. Анонимность и дистанцированность, характерные для мегаполисов, ослабляют традиционные формы социального контроля, однако одновременно создают условия для проявления индивидуальной ответственности.

Вежливость, уважение к личному пространству, готовность к сотрудничеству и толерантность становятся неформальными регуляторами поведения, поддерживающими социальное равновесие [4, с. 64]. Так, этика города проявляется не только в институциональных механизмах, но и в микросоциальных взаимодействиях, определяющих качество повседневной жизни и степень гармоничности существования человека в урбанизированной среде.

Основным результатом исследования становится осознание того, что городская среда выступает как мощный фактор формирования моральных ориентиров личности. Город влияет на образ жизни, систему ценностей, способы взаимодействия с другими, а также на способы осмысления собственного существования.

Во-первых, процесс урбанизации трансформирует понятие «сообщество»: традиционные формы социальной общности замещаются сетевыми, функциональными и временными группами. Данная трансформация обусловливает необходимость пересмотра этических требований, предъявляемых к субъектам, включённым в подобные структуры взаимодействия.

Во-вторых, город как пространство восприятия выступает катализатором творчества, инноваций и многообразия культурных форм. Возникают предпосылки для формирования новых моральных смыслов и альтернативных способов самоопределения личности в условиях усложняющейся социальной среды.

В-третьих, негативные аспекты городской жизни, такие как одиночество, психическое напряжение и социальная анонимность, свидетельствуют о насущной потребности в разработке специфических этических норм. Указанные нормы должны способствовать преодолению отчуждения и укреплению социальной солидарности в условиях сложной и динамичной социальной структуры.

Таким образом, значение исследования заключается не только в описании феномена города как пространства человеческого бытия, но и в формировании концептуальных ориентиров этической практики, способных обеспечить гармоничное сосуществование личности и общества в условиях современной урбанизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннамаммедов М. Р., Бабаев С. С., Худайгулыев А. А., Мамметназаров Д. А. Архитектура как визуальное искусство в урбанистическом пространстве // Инновационная наука. 2025. №4-2. – С. 240-241.

2. Барвенко В. И. Культурное пространство современного города: феноменология креативности // Гуманитарий Юга России. 2024. №2. – С. 109-119.

3. Лапшина В. С. Философия человеческого бытия в урбанизированной среде // СИСП. 2023. №2. - с. 76-92.

4. Пилипенко Е. И. Теоретические и методологические основы исследования городской среды в концепциях российских философов и культурологов // AMIT. 2025. №4 (73). - с. 63-72.

5. Сертакова И. Н. Урбанизм и этическое: параметры взаимосвязи в пространстве города // Неофилология. 2022. №32. - с. 861-868.

Сведения об авторе

Хромов Станислав Сергеевич, *аспирант, специальность 5.7.3 Эстетика Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Сидоренко Владимир Александрович****, доктор философских наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:316.722

М. Ю. Сачук,
г. Луганск

АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ И ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В современном стремительно меняющемся мире, в эпоху глобализации и тотального перехода к информационному обществу, проблема сохранения и трансляции культурного наследия приобретает принципиально новое звучание. Процессы унификации и коммерциализации культуры приводят к размыванию национальной идентичности, интенсивно формируя стандартизированное потребительское сознание. В этом сложном контексте народные художественные промыслы и фольклор представляют собой не просто музейные артефакты, а фундаментальное наследие русской культуры, историческую основу духовной жизни общества [9, с. 46].

Однако, несмотря на очевидную значимость, потенциал традиционной культуры в процессе формирования и гармоничного развития современной личности до сих пор остается не до конца оценённым [4, 9]. В своих строгих, классических, зачастую архаичных формах народное искусство сегодня рискует оказаться на периферии общественного внимания. Статичные музейные витрины со старинной утварью или аутентичные, но сложные для восприятия фольклорные песнопения могут попросту не найти живого эмоционального отклика у современной молодой аудитории, привыкшей к динамичным визуальным форматам и интерактивности. Именно поэтому традиционное наследие остро нуждается в грамотной и бережной актуализации – переводе его смыслов на язык, понятный и близкий новым поколениям.

В настоящее время одной из приоритетных стратегий государственного развития является воспитание патриотически-настроенной молодёжи. Государство осознает, что без глубокого чувства сопричастности истории своей страны невозможно выстроить устойчивое общество [4, 6]. Однако на практике реализация этой важнейшей задачи зачастую сталкивается с серьезными методологическими проблемами. Воспитание патриотизма нередко осуществляется чрезмерно грубо, исключительно в виде прямолинейных нравоучений, сухих назиданий, а порой и путем административных принуждений.

Подобный директивный подход в корне противоречит психологическим особенностям молодежи. Юношеский возраст характеризуется обостренным стремлением к сепарации, независимости мышления и критическим восприятием любых навязываемых сверху императивов. В результате формальные лекции о любви к Родине вызывают у молодёжи закономерное психологическое отторжение, что приводит к совершенно противоположному эффекту: вместо формирования искреннего патриотизма генерируется скепсис, отчуждение и равнодушие [4, 6].

Очевидно, что в сфере социальной коммуникации и работы с новыми поколениями необходимо действовать иначе – инструментами так называемой «мягкой силы». И именно здесь фольклор и народные промыслы демонстрируют свой колоссальный, стратегический потенциал [9, с. 47]. Через эстетически привлекательное, ненавязчивое знакомство с ремесленными традициями и сказочными нарративами возникает органичный, внутренне мотивированный интерес к изучению родной культуры и истории. В этом случае без какого-либо идеологического навязывания сверху, через собственный чувственный и эстетический опыт, у молодого человека конструируется глубокое ощущение принадлежности к этой культуре.

Существует несколько эффективных и современных способов такой актуализации, которые успешно применяются в различных сферах – от индустрии моды до иммерсивных выставочных пространств.

Одежда всегда выступала мощнейшим социальным маркером и средством самоидентификации. Интеграция элементов национального костюма и традиционных орнаментов в повседневный городской гардероб позволяет сделать культуру осязаемой и актуальной. Ярким примером этого процесса служат принты по мотивам народных промыслов и силуэты, навеянные народным русским костюмом.

«Пионером» в области дерзкого и талантливого внедрения «русской стиля» в современный контекст стал дизайнер Денис Симачёв, чьи коллекции, обильно использующие хохломскую роспись на спортивных куртках и уличной одежде, создали прецедент нового отношения к национальному визуальному коду. Эту эстафету подхватили и другие представители индустрии модной одежды, например, Алёна Ахмадуллина. Показательна работа бренда «Хохлома», появившегося в 2024 году, миссия которого заключается в возвращении «русского стиля» в обиход современного человека через новые, актуальные формы [0]. Бренд проводит глубокую работу по переосмыслению национального колорита, привлекая для этого современных художников. Бренд выпускает не только одежду, но и посуду, а также декор для дома. Источником вдохновения для коллаборации «Хохлома х Алена Ахмадуллина» послужили предметы XIX века, найденные в музее хохломы в Семёнове и Российском музее прикладного искусства. В создаваемых коллекциях традиционный народный промысел получает совершенно новое, современное звучание, сохраняя при этом свою характерную выразительность и глубину.

Особого внимания заслуживает стремительное возвращение в современную моду кокошника. Этот головной убор, имеющий многовековую историю, воплощает в себе красоту, женственность и прямую связь с историческим наследием. В допетровской Руси он являлся строгим маркером сословного статуса и семейного положения. Пережив период забвения при Петре I, кокошник триумфально вернулся в моду при Екатерине Великой, а после Отечественной войны 1812 года окончательно закрепился в сознании общества как символ патриотизма. В начале XX века, благодаря «Русским сезонам» Дягилева и балерине Анне Павловой, кокошник покорил Западную Европу, став в 1920-е и 30-е годы обязательным аксессуаром голливудских див, таких как Грета Гарбо и Глория Свенсон [2].

Сегодня мы наблюдаем новый, яркий виток этой истории. В моду прочно вошли небольшие, лаконичные обручи-кокошники ручной работы. Это уже не громоздкий сценический реквизит, а стильный повседневный аксессуар. Дизайнеры (например, бренд «Русские в моде») предлагают широчайший выбор: от изящных едва заметных рисунков до узнаваемых принтов, таких как городецкая роспись. Наглядным подтверждением этого тренда стал первый всероссийский «Фестиваль кокошника» в Челябинске, где уральские дизайнеры доказали, как традиционный головной убор может зазвучать абсолютно по-новому, подчеркивая индивидуальность в реалиях XXI века [1].

Другим, не менее важным направлением актуализации культурного наследия является ревитализация предметно-пространственной среды. На протяжении долгих десятилетий изделия традиционных промыслов воспринимались исключительно как сувениры, пылящиеся за стеклом серванта, что создавало непреодолимую дистанцию между традицией и реальной повседневной жизнью. Сегодня ситуация меняется кардинально: на первый план выходит функциональность.

Это может быть современная посуда и различные предметы быта с мотивами народных росписей. Знаменитая сине-белая кобальтовая Гжель, яркие цветочные букеты Жостово на подносах и столиках, изящный фарфор Дулёво – всё это адаптируется под требования современной эргономики и эстетики минимализма [8, с. 48]. Утренний кофе из чашки с дулёвской росписью или использование высококачественного костяного фарфора с мотивами хохломы превращают рутину в эстетически наполненный акт, ненавязчиво формируя у молодых людей привычку к национальному визуальному коду в повседневном быту.

Особую стратегическую роль в трансляции культурных кодов играет концептуальная сувенирная продукция. Речь идет не о дешёвых поделках, а о высокохудожественных произведениях таких промыслов, как лаковая миниатюра Палеха, а также о специальных коллекциях сувениров в русском народном стиле от мастеров Гжели и Семикаракорской керамики. Отличным примером интеграции промыслов в глобальный контекст является выпуск лимитированных коллекций в честь масштабных международных спортивных событий – Зимних Олимпиад и Чемпионатов мира по футболу.

Ассоциация традиционных народных узоров с моментами безоговорочного триумфа отечественного спорта формирует у молодёжи стойкую позитивную эмоциональную привязку. Чувство национальной гордости за спортивные достижения автоматически переносится на визуальные символы промыслов, сопровождающие эти грандиозные победы, превращая традиционный сувенир в подлинный артефакт гордости и сопричастности.

Если предметный дизайн и мода воздействуют на эстетическое восприятие, то современные выставочные и театрализованные проекты работают с глубинными, смысловыми и архетипическими структурами фольклора. Классическая музейная экспозиция с её строгими правилами («руками не трогать», «соблюдать тишину») часто не способна удержать внимание поколения, выросшего в интерактивной цифровой среде. Закономерным ответом на этот вызов становится создание иммерсивных пространств, где посетитель перестает быть пассивным зрителем и физически погружается в среду, становясь соучастником событий.

Блестящим примером такого новаторского подхода могут быть выставочные проекты, как, например, «Жили-Были: Царство русской сказки». Эта выставка, проходящая в атмосферных подземельях московского Центра современного искусства «Винзавод», создана командой выставочного продюсирования «МТС Live» совместно с известной галереей современного искусства «Триумф». Проект стал масштабным продолжением первого сезона выставки, собравшего более 80 тысяч зрителей и превратившегося в одно из самых заметных культурных событий семейного формата. Проект наполнен объектами, выполненными театральными декораторами, и произведениями современных художников, обращающихся в своём творчестве к славянскому фольклору и народным промыслам.

Концепция выставки опирается на глубокий психологический фундамент – архетипический мотив инициации и «пути героя», заложенный в корнях русского фольклора [0]. Зритель проживает настоящий путь эпического персонажа: он физически проходит через пугающий тёмный лес, встречает оживших мифических существ, сталкивается с интерактивными испытаниями и постепенно, преодолевая их, движется к очищающему свету. Такая пространственная метафора позволяет молодёжи и детям метафорически пережить процессы взросления и нравственного выбора, которые веками кодировались предками в народных сказках.

Помимо сугубо культурно-просветительской миссии, проект несет в себе мощный гуманистический и социальный заряд. Найти свое логическое, «доброе» продолжение создателям выставки помог Волонтёрский центр Высшей школы экономики (ВШЭ). В рамках совместной работы была реализована идея проведения серии благотворительных экскурсий для подопечных некоммерческих благотворительных фондов [0]. Такой формат оказался критически важным для посетителей, которым привычные музейные экскурсии могут быть сложны: для детей с опытом сиротства, людей с ментальными особенностями развития или тех, кто чувствует себя неуверенно в незнакомом общественном пространстве.

Студенты-волонтёры здесь выступают не просто как экскурсоводы, выдающие сухую информацию, а как заботливые медиаторы. Они сопровождают зрителя на протяжении всего пути по выставке, помогают ему ориентироваться в сказочном пространстве, делая посещение максимально комфортным и безопасным. Со временем дистанция между участниками и волонтёром исчезает, и экскурсия превращается в увлекательную совместную прогулку по сказке. Выставка становится подлинным пространством равенства, где

благодаря инклюзивным программам искусство становится ближе к людям, а люди – ближе друг к другу. Это радикально снижает риск социальной изоляции и наглядно демонстрирует, как фольклор может объединять общество.

Анализ современных тенденций убедительно доказывает, что сохранение культурного наследия не должно сводиться к его искусственной консервации в академическом вакууме. Принципы «мягкой силы» в культурной политике демонстрируют свою безусловную эффективность по сравнению с методами прямого назидания.

Всё это – от худи с принтами Дениса Симачёва и керамики Гжели и до захватывающего дух иммерсивного путешествия по мотивам русских сказок на выставке «Жили-Были» – работает мягко, в доступной развлекательной форме и совершенно без принуждения. Подобный подход органично пробуждает в молодёжи искренний интерес к русской культуре, формирует глубокую любовь к ней и, как следствие, воспитывает истинный, деятельный и осознанный патриотизм, основанный на добровольном признании ценности исторического наследия своего народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анурьев, А. Кокошник в моде. Стилисты говорят о возвращении народных традиций / А. Анурьев // Южноуральская панорама : [сайт]. – 10.11.2025. – URL: https://up74.ru/articles/obshchestvo/167084/ (дата обращения: 01.04.2026). – Текст. Изображение : электронные.

2. Астраханцева, А. Всегда модный русский кокошник / А. Астраханцева // Русские в моде [сайт]. – 2025. – URL: https://platkinina.ru/blogs/journal/vsegda-modnyy-kokoshnik (дата обращения: 01.04.2026). – Текст. Изображение : электронные.

3. Вдовичева, С., Молодцова, А. Больше, чем экскурсия: как волонтёры ВЦ стали проводниками в сказку / С. Вдовичева, А. Молодцова // Волонтёрский центр НИУ ВШЭ. ВКонтакте. [электронный ресурс]. – 18.02.2026. – URL: https://m.vk.com/@hse_volunteers-provodniki-v-skazku (дата обращения: 01.04.2026). – Текст. Изображение : электронные.

4. Гришина, И. С. Воспитательный потенциал фольклора в познавательном и личностном развитии младших подростков / И. С. Гришина // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 3(100). Библиогр.: с. 93–95. – Текст : непосредственный.

5. О бренде // ХОХЛОМА : [сайт]. – URL: https://khokhloma.com/about/ (дата обращения: 01.04.2026). – Текст. Изображение : электронные.

6. Пардабоева, Д. Р. Роль фольклора в воспитании и образовании молодёжи: традиции и современные реалии / Д. Р. Пардабоева // Академические исследования в современной науке. – 2025. – №4(11). Библиогр.: с. 88–91. – Текст : непосредственный.

7. Паялина, И. Too much. Жили-были: школа русской сказки / И. Паялина // ART Узел : [сайт]. – 25.01.2025. – URL: https://artuzel.com/content/too-much-zhili-byli-shkola-russkoy-skazki (дата обращения: 01.04.2026). – Текст. Изображение : электронные.

8. Санникова, Т. М. Формы актуализации традиционной народной культуры в современных этнокультурных проекта / Т. М. Санникова // IV Всероссийский конгресс фольклористов, Тула, 01–05 марта 2018 года. Том 2. – Тула: Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова, 2019. – Библиогр.: с. 158–161. – Текст : непосредственный.

9. Семерицкая, О. В. Народные художественные промыслы России как объект культурного наследия / О. В. Семерицкая // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 2(47). – Библиогр.: с. 83–89. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Сачук Мария Юрьевна**, студентка 2 курса, направление подготовки 50.03.04 «Теория и история искусств» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Цой Ирина Николаевна**, кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 783:37.034

Я. С. Шпаковский,
г. Луганск

РОЛЬ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В ФОРМИРОВАНИИ ЕДИНОГО ЦЕННОСТНОГО СОЗНАНИЯ

Актуальность данной темы обусловлена ролью религии в организации социального взаимодействия. Эта форма культуры способствует сплочению общества, транслируя смыслы предыдущих поколений и уча индивида «движению по-человечески». Таким образом религия способствует интеграции последнего в общество, формированию национальной идентичности и, как следствие, – ценностно-ориентационного единства, что повышает эффективность социальной деятельности.

Православие – это конфессия, чья «особая роль… в истории России, в становлении и развитии ее духовности и культуры» [7] признаётся на законодательном уровне. Она же является самой распространённой конфессией в новых регионах РФ. Одним из центральных понятий данной религии является соборность, означающее единство, целостность Церкви, единение всех её членов. А. С. Хомяков определял соборность в православии как единство во множественности, а С. Н. Кочеров – как «…органический союз свободных личностей, соединенных взаимной любовью» [4, с. 240]. Однако для формирования такого единства ценностного сознания необходимо воспитание эмоционально-ценностного отношения к изучающимся мировоззренческим установкам. И именно русская духовная музыка в данном случае является важным фактором воспитания ценностной ориентации, поскольку музыкальное искусство представляет ценностное содержание «таким способом, каким оно становится живым в сфере субъективного внутреннего мира» [2, с. 289]. Следовательно, важность данного исследования определяется способностью русской духовной музыки формировать традиционные ценности на чувственном уровне, создавая сильную эмоциональную связь с отражёнными в ней мировоззренческими установками.

Ранее учёные уже исследовали ценностный аспект русской духовной музыки. Так, А. А. Столица в своём диссертационном исследовании на соискание учёной степени кандидата педагогических наук о функциях православной духовной музыки, в частности аксиологической (направленной на формирование нравственных ценностей), мировоззренческой (обеспечивающей включение человека – как слушателя, так и исполнителя – в контекст национальной культуры), воспитательной (необходимой для самореализации индивида на основе приобретённых ценностей). Кандидат искусствоведения А. Б. Ковалёв анализировал ценностно-содержательный аспект в русской духовной музыке. Наиболее распространёнными темами данных жанров являются покаяние, сердечного сокрушения в грехах, жажда духовного очищения, самопожертвование. Выделял он и соединение в единое целое исполнителей и слушателей (священнослужителей, клироса и прихожан) как главное требование для храмового исполнения духовной музыки, исходящее из духовного единения всех предстоящих в соборной молитве, что является основной задачи православного богослужения. Кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории искусств Кемеровский государственный университет культуры и искусств О. В. Сокол рассматривал понятие соборности как единства во множественности в контексте русской классической музыки, авторы которой черпали вдохновение в том числе из православной духовной музыки, образуя в своём творчестве синтез с её жанрами.

Однако на данный момент не существует исследований способов формирования русской духовной музыкой единого ценностного сознания с позиции эстетики. Речь в данном случае идёт о закономерностях возникновения эстетических образов, вызываемых у человека при восприятии объекта изучения, а также знаково-символических манипуляций эмоционально-чувственными состояниями. Следовательно, возникает необходимость

изучения эстетического воздействия православной музыки с учётом исследований эстетики как науки об эстетическом.

Основная идея тезисов заключается в том, что русская духовная музыка способствует формированию единого ценностного сознания через эстетические эмоции, относящиеся к категории возвышенного и транслирует идею соборности через музыкальную структуру. В данном исследовании был применён аналитический метод.

Прежде всего стоит выделить ключевые представления об эстетической категории возвышенного в ретроспективе. В Средние века возвышенное ассоциировалось с Богом; Он рождал у верующего человека чувства восторга и страха. В Новое время данное понятие разрабатывали Э. Бёрк и И. Кант. Согласно их исследованиям, данная эстетическая категория реализуется в чувственной оценке всего безмерного и чрезмерного, бесформенного и бесконечно большого – того, для чего нет адекватных перцептивных возможностей человеческого восприятия. С одной стороны, несоответствие чувственных возможностей наблюдаемым явлениям рождает ощущение неудовольствия и страха, с другой – осознание способности осмыслять последние ведёт к осознанному переживанию сопоставимого величия собственных масштабов (то есть, к ощущению удовольствия). Таким образом, возвышенное понимается Кантом как «негативное удовольствие» [3, с. 114]. В Новейшее время проблема возвышенного отражалась в работах Е. Г. Яковлева. Он также указывал на амбивалентность чувств, вызываемых при восприятии данной категории: «…в них соотносится ограниченность Моего бытия и безграничность бытия возвышенного. Это переживание затем перерастает в ощущение возвышенности моего Я, возвышенное как бы становится содержанием субъекта» [9, с. 61]. Яковлев обосновал социальное значение возвышенного – оно способствует нравственному самосовершенствованию, формированию активной жизненной позиции, отказу от эгоизма в пользу социальных интересов. Последний пункт согласуется с идеей соборности как добровольного союза людей на основе взаимной любви. Понятие любви здесь содержит то значение, которое придавал данному чувству В. С. Соловьёв – «…перенесение всего нашего жизненного интереса из себя в другое» [8, с. 262].

Теперь – о том, как категория возвышенного с описанными выше нравственными ценностями находит отражение в русской духовной музыке, используемой в православном богослужении. Для последней характерны минимализм в использовании средств музыкальной выразительности, подчинение их богослужебному тексту и близость к церковно-певческой традиции, что выражено в использовании традиционных распевов – кругов песнопений Православной Церкви. Данные распевы русской духовной музыки формировались на основе старейшей и исконнейшей формы русского богослужебного пения, которая продолжает существовать и в наши дни – знаменного распева. В. И. Мартынов отмечал, что его мелодизм данного распева «…тяготел к некоей обобщенности выражения, к сверхличному или надличному началу» [5, с. 138]; его характер определяется как «…возвышенно-гимнический, торжественно-умилительный, радостно-сосредоточенный, просветленно-мужественный» [Там же, с. 131]. С учётом того, что назначение знаменного распева заключается в способствовании обожению (уподоблению верующего Богу и единению с Ним), вызываемые им эстетические чувства относятся к категории возвышенного.

В ходе православной службы происходит сопоставление индивида с Богом, вызывающее у первого чувство собственного ничтожества и, как следствие, эмоциональную реакцию неудовлетворения, смирения. Вместе с этим возникает эмоциональная реакция страха как проявление богобоязненности, или «страха Божьего» – осознания и переживания присутствия Бога, боязни оскорбить Его греховным помыслом или поступком.

Однако, как отмечал Кант, индивид, осознающий против могущества с неодолимой волей, не находится в том эмоциональном состоянии, которое позволило бы ему «восхищаться величием Бога» [3, с. 134], то есть перейти от чувств неудовольствия и страха

к удовольствию: «…для этого необходимо расположение к спокойному созерцанию и совершенно свободное суждение» [Там же]. Устранению этого противоречия способствует знаменный распев, в мелодизме которого «…были отстранены песенная периодичность, танцевальная упругость, маршевая поступательность, и все то, что только могло вызвать только телесно-мышечные ассоциации» [5, с. 131]. Благодаря данному обстоятельству боязнь переходит в благоговейное отношение при содействии Божьей благодати – «нетварной Божественная силы, в которой Бог являет Себя человеку, а человек с ее помощью преодолевает в себе греховное начало и достигает состояния обожения» [6]. Обожение выражается в способности осмысления индивидом «бесконечного как целого» (в данном случае - Бога), выходя за пределы ограниченности чувственного восприятия, что вызывает ощущение безграничной мощи собственного разума и следуемое за этим чувство удовольствия: «Возвышенное, таким образом, понимается как утверждение торжества человеческого духа над превосходящими телесные возможности организма индивида феноменами природы и социального бытия» [1, с. 202]. Уподобление Богу позволяет преодолеть вышеупомянутую боязнь, поскольку в представлении индивида Он теперь не угрожают непосредственной опасностью: «Только тогда, когда человек сознает в себе искреннюю, богоугодную настроенность, действия такого могущества способны пробудить в нем идею возвышенности этого существа, поскольку он сознает в себе самом соответствующую этой воле возвышенность настроенности, а это поднимает его над страхом перед подобными действиями природы, которые он уже не рассматривает как проявления гнева Божия» [3, с. 134].

Обожение предполагает единение с Богом человеческих индивидов без утраты индивидуальности каждого из них, что выражено в художественной идее (цели) знаменного распева, которая определяет способ организации его элементов. Данный распев содержит разомкнутые (переходящие друг в друга) мелодические структуры. В основе его песнопений лежит осмогласие - музыкальная система из 8 ладов (гласов). Последние мелодически индивидуальны, но разомкнуты и принадлежат к единой мелодической системе: «…в состав каждого гласа входят как попевки, лица и фиты, принадлежащие именно этому гласу и создающие его индивидуальный мелодический рисунок, так и попевки, лица и фиты, принадлежащие другим гласам и являющиеся как бы “представителями” общей системы в данном гласе. В результате этого в каждый момент одновременно реально звучат и конкретный глас, и вся система в целом» [5, с. 132]. Такая структура олицетворяет идею соборности как вышеупомянутого единства во множественности.

Таким образом, русская духовная музыка способствует формированию единого ценностного сознания, основанного на добровольном самопожертвовании индивидов в пользу общественным интереса. Этим итогом данное исследование указывает на одно из важных средств формирования общероссийской гражданской идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воеводин А. П. Эстетическая антропология: Монография. / МВД Украины, Луган. гос. ун-т внутр. дел им. Э.А. Дидоренко, Восточноукр. нац. ун-т им. В. Даля. – Луганск: РИО ЛГУВД им. Э.А. Дидоренко, 2010. – 368 с. – ISBN 978-966-2905-79-3. – Текст : непосредственный.

2. Гегель Г. Ф. Эстетика: В 4-х томах. Т. 3 / Г. Ф. Гегель ; под ред. и с предисл. М. Лифшица. – М. : Искусство, 1971. – 620 с. – Текст : непосредственный.

3. Кант И. Критика способности суждения: Пер. с нем. / И. Кант ; вступ. ст. А. Гулыги. – М.: Искусство, 1994. – 365,[2] с.; 21 см. – (История эстетики в памятниках и документах). – ISBN 5-210-02324-9. – Текст : непосредственный.

4. Кочеров С. Н. Соборность как православный и социальный идеал русской религиозной философии. – Текст : непосредственный / С. Н. Кочеров // Приволжский научный журнал. – 2010. – № 2 (14). – с. 236-241.

5. Мартынов В. И. История богослужебного пения : учебное пособие / В. И. Мартынов – М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с. – ISBN 5-88253-001-6 – Текст : непосредственный.

6. Православная энциклопедия : [электронный ресурс] / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси – М.: Церковно-науч. центр "Православная энциклопедия", 1998-2023. – URL : https://pravenc.ru/ (дата обращения: 04.004.2026).

7. Российская Федерация. Законы. О свободе совести и о религиозных объединениях : Федеральный закон № 125-ФЗ : [Принят Государственной Думой 19 сентября 1997 года : Одобрен Советом Федерации 24 сентября 1997 года] – Текст : электронный // Администрация Президента России : [официальный сайт]. – URL : http://www.kremlin.ru/acts/bank/11523/page/1 (дата обращения: 1.04.2026).

8. Соловьёв В. С. Смысл любви : сборник / В. С. Соловьёв. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 512 с. – (Эксклюзив: Русская классика). – ISBN 978-5-17-137609-3. – Текст : непосредственный.

9. Яковлев Е. Г. Эстетика : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. Г. Яковлев. – М.: КНОРУС, 2011. – 445 с. – Библиогр. в конце разд. – ISBN 978-5-406-00493-7. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Шпаковский Ярослав Сергеевич**, аспирант, специальность 5.10.1. Теория и история культуры и искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводин Алексей Петрович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 379.82:39:008

С. А. Дубинина,
Е. Н. Колесникова,
г. Луганск

ФЕСТИВАЛИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ УКРЕПЛЕНИЯ МЕЖЭТНИЧЕСКОГО СОГЛАСИЯ И ГРАЖДАНСКОГО ЕДИНСТВА

На современном этапе исторического развития Российской Федерации вопросы укрепления единства многонационального народа и гармонизации межэтнических отношений приобретают стратегическое значение. Глобальные вызовы, информационные войны и попытки дестабилизации внутренней ситуации через актуализацию этнических противоречий диктуют необходимость поиска эффективных механизмов консолидации общества.

В условиях современных геополитических вызовов сохранение этнокультурного многообразия при одновременном укреплении единства российской нации становится приоритетной задачей государственной политики в соответствии с указом Президента Российской Федерации от 25.12.2025 № 962«О проведении в Российской Федерации Года единства народов России» [1].

Гражданская идентичность – это осознание принадлежности к государству, его культуре и народу [5, с. 88]. Фестиваль национальных культур решает эту задачу через объединение этнических символов с государственными. Ключевым механизмом является художественный синтез. Когда на одной сцене выступают коллективы разных национальностей, исполняющие произведения на русском языке или посвященные общим историческим событиям (например, Дню Победы), происходит символическое слияние этнического и гражданского начал. Образ «Великой России» в глазах участника фестиваля складывается из ярких, самобытных элементов – татарского Сабантуя, славянской Масленицы, кавказской лезгинки и северного горлового пения – которые вместе создают неповторимый и единый культурный ландшафт.

Одним из ключевых инструментов реализации данной стратегии выступает социально-культурная деятельность, в частности – фестивальное движение. Фестивали национальных культур представляют собой не только зрелищные мероприятия, но и

сложные социально-педагогические системы, способные транслировать ценности мира, уважения и гражданской солидарности.

Учреждения социально-культурной сферы становятся важнейшими институтами трансляции ценностей межэтнического мира. Фестиваль национальных культур как синтетическая форма досуга обладает мощнейшим потенциалом «мягкой силы», позволяя через эстетические и эмоциональные формы достигать глубоких воспитательных и интеграционных целей. В современной науке социально-культурная деятельность рассматривается, как педагогически организованная система приобщения человека к культурным ценностям.

Фестиваль (от лат. festivus – праздничный) в системе – это не просто массовое зрелище, а особый социокультурный хронотоп, где происходит интенсивный обмен культурными кодами. Профессор Т. Г. Киселева отмечает, что фестиваль выполняет функцию «социального интегратора», создавая условия для добровольного и заинтересованного участия представителей различных социальных и этнических групп в общем созидательном действии [4].

В теории социально-культурной деятельности фестиваль рассматривается как синтетическая форма досуга, объединяющая различные виды творчества, коммуникации и просвещения. По определению Т. Г. Киселевой и Ю. Д. Красильникова, фестиваль – это «массовое празднество, показ (смотр) достижений профессионального и самодеятельного искусства» [4, с. 142]. Однако в контексте межэтнического согласия функции фестиваля значительно шире.

С точки зрения социологии культуры, фестиваль создает «пространство диалога», где этническая самобытность не противопоставляется государственной общности, а рассматривается как часть единого культурного достояния страны. Методологической основой данного процесса является концепция «единства в многообразии», где гражданское единство выступает как над-этническая категория, базирующаяся на общих ценностях и исторической судьбе [5].

В отличие от статичных форм (лекций или выставок), фестиваль обеспечивает многоканальное восприятие культуры: через музыку, танец, визуальные образы, тактильные ощущения (мастер-классы) и вкусовые рецепторы (национальная кухня). Это создает комплексный эмоциональный опыт, способствующий формированию позитивных ассоциаций с «другой» культурой.

Современный менеджмент социально-культурной деятельности требует перехода от пассивных форм показа к интерактивным технологиям вовлечения. Для менеджера социально-культурной деятельности важно понимать многофункциональность фестивальной площадки. Можно выделить основные приоритетные функции: фестивали транслируют базовые ценности народов России, которые в своей основе являются идентичными; фестивали позволяют преодолеть «когнитивный дефицит» в отношении других народов; через художественные образы фестиваль утверждает общность духовно-нравственных идеалов (милосердие, гостеприимство, почитание предков), присущих всем народам России [3]; создание неформальной среды для общения представителей разных этнических групп способствует формированию «горизонтальных связей» и чувства общности; фестиваль как праздник снимает социальное напряжение, создает позитивный эмоциональный фон межнационального взаимодействия культ семьи, уважение к старшим, любовь к земле, гостеприимство. Акцент на этих параллелях позволяет формировать понимание того, что при всем многообразии форм, ценностное ядро российской нации едино; фестиваль разрушает барьеры «мы – они». В процессе совместного творчества (например, сводных хоров или межнациональных танцевальных флешмобов) происходит деконструкция этнических стереотипов. С психологической точки зрения, личный позитивный контакт с представителем другой этнической группы переносится на восприятие всего этноса в целом; этнокультурная неграмотность часто является причиной межнациональной напряженности.

Фестиваль в доступной форме знакомит аудиторию с историей, костюмом, семантикой орнамента, спецификой быта народов, превращая теоретические знания в живой опыт.

Фестиваль национальных культур представляет собой уникальную социально-культурную площадку, объединяющую демонстрацию материального (костюмы, промыслы, кухня) и нематериального (фольклор, традиции, обряды) наследия. В отличие от статичных музейных экспозиций, фестиваль обеспечивает «живое» взаимодействие носителей разных культур, создавая условия для межкультурного диалога [2, с. 142].

В менеджменте социально-культурной деятельности фестиваль выполняет ряд ключевых функций: трансляция достоверных знаний об истории и традициях народов России, разрушение негативных этнических стереотипов; формирование системы ценностей, базирующейся на уважении к инаковости и признании общего исторического пути; создание пространства для неформального общения представителей разных этнических групп, что способствует снижению социальной дистанции [3].

Эффективность фестиваля как инструмента укрепления единства зависит от качества управленческих решений. Современный этнокультурный менеджмент отходит от модели «сцена-зритель» в сторону партисипаторности (соучастия). Вместо пассивного созерцания зрителю предлагаются технологические площадки: «этно-деревни», «улицы мастеров», где каждый может изготовить предмет промысла, разучить фрагмент танца или народной игры. Происходит «присвоение» культуры через действие [4].

Укрепление единства на фестивальной площадке происходит через выявление «общих смыслов». Успешные проекты (например, «Вместе мы – Россия», «Живая нить традиций») акцентируют внимание не только на этнической самобытности, но и на общих для всех народов России духовно-нравственных ценностях: семье, верности долгу, любви к Родине. Таким образом, этническая идентичность не противопоставляется гражданской, а дополняет её [4, с. 88].

Формирование общероссийской идентичности требует создания брендов, объединяющих региональные и национальные особенности. Примером может быть фестиваль «Вместе мы – Россия» позиционируется не как сумма разрозненных выступлений, а как демонстрация единого культурного ландшафта страны. Для привлечения молодежи менеджеры социально-культурной деятельности используют технологии актуализации традиций. Это включает в себя форматы «этно-рок», «этно-джаз», использование мультимедийных декораций и 3D-мэппинга на фасадах исторических зданий. Подобная «модернизация» фольклора делает его понятным и привлекательным для нового поколения, не упрощая при этом глубинных смыслов. Гражданская идентичность – это осознание индивидом своей принадлежности к общности граждан конкретного государства, имеющее для него значимый смысл. Фестивали национальных культур способствуют переходу от этнической обособленности к гражданской солидарности через механизм «включения». Примером эффективного проектирования являются фестивали, посвященные государственным праздникам (День России, День народного единства). Здесь этнический компонент (выступления диаспор, общин) вписывается в общегосударственный контекст. Кульминационные моменты таких фестивалей исполнение гимна России на разных языках или массовые шествия в национальных костюмах под государственным флагом – визуализируют идею единства в многообразии [5].

Для достижения максимального эффекта современный этнокультурный фестиваль должен уходить от формы «концерта художественной самодеятельности» в сторону интерактивности. Использование технологий вовлечения (мастер-классы, этно-квесты, гастрономические площадки, воркшопы) позволяет превратить зрителя в активного участника межкультурного обмена. Особое значение имеет привлечение молодежной аудитории через цифровое сопровождение и актуализацию традиционных форм (этно-фьюжн, нео-фольклор) [5].

Фестиваль должен иметь четкую концептуальную идею. Примером может быть использование слоганов «Россия – семья семей» или «Мы разные – в этом наше богатство, мы вместе – в этом наша сила» задает вектор восприятия мероприятия как государственно значимого акта. Брендинг территорий через этно-фестивали позволяет жителям регионов чувствовать гордость за свою локальную культуру как за важный вклад в общероссийскую сокровищницу [6].

Менеджеру социально-культурной деятельности необходимо учитывать возможные риски: использование поверхностных признаков культуры (псевдо-фольклор, «клюква») может вызвать отторжение у носителей культуры; чрезмерный акцент на исключительности одного этноса в ущерб другим может спровоцировать чувство конкуренции; если фестиваль ограничивается только просмотром концерта, глубокого сдвига в сознании зрителя не происходит. Требуется внедрение дискуссионных и образовательных форматов в рамках фестиваля. Успех фестиваля в укреплении единства зависит от того, насколько зритель становится участником процесса. Технологии «соучастия» (мастер-классы, обрядовые игры, совместные хороводы) позволяют человеку «присвоить» частицу чужой культуры, делая её «своей-понятной». Это формирует эмпатию на физическом и эмоциональном уровнях.

В России накоплен значительный опыт проведения подобных мероприятий. Рассмотрим ключевые модели: «Национальное подворье». Реализуется в рамках Дня народного единства. Особенность: создание временных или постоянных этнографических площадок, где менеджмент сосредоточен на бытовом погружении (дегустация кухни, примерка костюмов). Это наиболее эффективная форма для семейного досуга; «Этно-фьюжн». Молодежные фестивали, где традиционная культура соединяется с современными ритмами. Это позволяет уйти от восприятия национальных культур как «музейных экспонатов» и показывает их жизнеспособность в современном мире; «Диалог через ремесло». Фестивали-ярмарки, где акцент сделан на совместной трудовой деятельности. Труд выступает как универсальный язык, понятный представителям всех национальностей.

Менеджмент социально- культурной деятельности предполагает не только творчество, но и строгую оценку результатов. Критериями эффективности фестиваля как площадки единства являются: количество и этническое разнообразие участников; отсутствие конфликтных ситуаций в процессе подготовки и проведения; позитивный резонанс в СМИ и социальных сетях; результаты социологических опросов (снижение уровня этнической дистанции после мероприятия).

Фестивали национальных культур являются не просто формой развлечения, а высокотехнологичным инструментом социальной инженерии, направленным на сохранение стабильности российского общества. В руках квалифицированного менеджера социально-культурной деятельности фестиваль становится площадкой, где этническое многообразие не разделяет, а обогащает общенациональное единство. Современные фестивали не ограничиваются офлайн-пространством. Использование VR-экскурсий, мобильных приложений-гидов по национальным подворьям, онлайн-трансляций и вирального контента в социальных сетях позволяет расширить аудиторию, привлекая молодежь, для которой цифровая среда является первичной.

Риски которые могут возникнуть у менеджеров социально культурной деятельности: «Музеефикация» культуры. Опасность превращения живой традиции в скучное, формальное мероприятие («для отчета»); этно-центрическая замкнутость. Если группы участников общаются только внутри своих диаспор, не вступая в контакт с другими, цель интеграции не достигается; поверхностный подход. Использование упрощенных стереотипов («шароварщина»), что может обидеть носителей культуры.

Для достижения устойчивого результата необходима системная поддержка таких проектов, интеграция их в образовательные программы и активное использование цифровых каналов продвижения. Только через глубокое эмоциональное проживание красоты и ценности каждой культуры, представленной в России, возможно формирование истинного

патриотизма и незыблемого гражданского единства. Фестивали национальных культур являются мощным ресурсом «мягкой силы» в гармонизации общественных отношений. Эффективный менеджмент таких событий позволяет не только сохранять локальные традиции, но и конструировать единое культурное пространство страны, выступая фундаментом общероссийской гражданской идентичности.

Фестивали национальных культур являются стратегическим ресурсом социально-культурной деятельности в деле укрепления общероссийской гражданской идентичности. Они позволяют превратить сухую политическую формулу «межэтническое согласие» в живое, эмоционально насыщенное переживание сопричастности к великой стране.

Для менеджера социально - культурной деятельности фестиваль – это инструмент социальной инженерии, требующий глубоких знаний этнопсихологии, режиссуры массовых праздников и современных маркетинговых технологий. Только при системном подходе, поддержке государства и творческой инициативе организаторов фестивальное движение способно стать незыблемым фундаментом мира и согласия в многонациональной России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Указ Президента Российской Федерации от 25.12.2025 № 962 «О проведении в Российской Федерации Года единства народов России»

2. Ариарский, М. А. Социально-культурная деятельность как область научного знания и сфера общественного практикума / М. А. Ариарский. – СПб.: Концерт, 2012. – 48 с.

3. Бакланова, Т. И. Этнокультурные педагогические технологии в системе непрерывного образования / Т. И. Бакланова // Вестник МГУКИ. – 2015. – № 4. – С. 132–138.

4. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность: учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с. (Базовый учебник по формам и методам СКД).

5. Кузнецова, Т. В. Национальные традиции и современная культура / Т. В. Кузнецова. – М.: Искусство, 2010. – 215 с.

5. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – СПб.: Лань, 2013. – 528 с.

6. Ярошенко, Н. Н. История и методология социально-культурной деятельности / Н. Н. Ярошенко. – М.: МГИК, 2015. – 360 с.

Сведения об авторе

***Дубинина София Александровна**, студентка 2 курса, направление подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Колесникова Елена Николаевна**, старший преподаватель кафедры менеджмента и социокультурных технологий Академии Матусовского, (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 37.035:398.33

А. В. Тернавская,
В. В. Аронова,
г. Луганск

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ПРАЗДНИКИ КАК СРЕДСТВО ПЕРВИЧНОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ И ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКИХ ЧУВСТВ У ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

Современный этап развития российского общества характеризуется поиском устойчивых ценностных ориентиров, способных обеспечить консолидацию нации и преемственность поколений. В условиях информационного давления и попыток деконструкции традиционных основ идентичности, задача воспитания гражданина, глубоко осознающего свою связь с историей и культурой Отечества, становится приоритетной для государства и педагогического сообщества. Первичная социализация – это процесс, в ходе которого ребенок усваивает культурные нормы и социальные роли – является фундаментом

всей последующей жизни человека. Одним из наиболее эффективных, проверенных веками средств этого процесса выступает фольклорный праздник. Народная праздничная культура – это не только совокупность обрядов, песен и игр, это сложная социально-педагогическая система, в которой закодированы этические идеалы и социальные стратегии народа.

В условиях стремительной глобализации, цифровизации и трансформации традиционных ценностей вопросы социализации детей и молодежи приобретают особую остроту. Современная социокультурная ситуация характеризуется размыванием ценностных ориентиров, что диктует необходимость поиска устойчивых оснований для формирования личности. Одним из таких оснований является народная культура, и в частности – фольклорные праздники.

Фольклорный праздник в системе социально-культурной деятельности выступает не просто как форма досуга, а как мощный ретранслятор исторического опыта, моральных норм и эстетических идеалов. Для подрастающего поколения участие в таких праздниках становится актом «вхождения в культуру», первичным этапом осознания себя частью великого народа. Актуальность исследования обусловлена необходимостью интеграции традиционных этно-педагогических методов в современную практику воспитания гражданственности и патриотизма, как это предусмотрено национальными проектами в сфере образования и культуры [1].

Первичная социализация – это процесс усвоения ребенком базовых навыков социального взаимодействия, норм поведения и ценностей, принятых в его окружении. В народной педагогике этот процесс всегда носил естественный, органичный характер. Согласно концепции Г. Н. Волкова, этно-педагогика рассматривает праздник как высшую точку концентрации воспитательных усилий общины [2].

Фольклорный праздник обладает уникальным механизмом социализации синкретичностью. В нем воедино слиты слово, музыка, танец, игра, обряд и труд. Это позволяет задействовать все каналы восприятия ребенка: через красоту костюма, праздничное приподнятое настроение; через изучение истории праздника, значения символов; через непосредственное участие в играх, хороводах, изготовлении атрибутов. В процессе праздничного взаимодействия ребенок осваивает социальные роли: «гостеприимный хозяин», «защитник», «помощник», «хранитель традиций». Таким образом, первичная социализация происходит не через абстрактное поучение, а через проживание конкретных ситуаций, регламентированных народной этикой [3].

В отличие от формального образования, фольклорный праздник предлагает ребенку органический путь социализации. Здесь обучение нормам поведения происходит подсознательно, через подражание взрослым и сверстникам в праздничном действии. Ключевыми характеристиками этого процесса являются: одновременное воздействие слова, музыки, движения и материальной культуры (костюма, быта); радостное переживание общности, снимающее барьеры в усвоении социальных правил; формирование навыка взаимодействия в группе, ответственности за общий результат (например, в хороводе или командной игре). Фольклорный праздник создает модель «идеального общества», где действуют законы справедливости, гостеприимства и взаимопомощи. Участвуя в нем, ребенок получает первичный опыт бесконфликтного социального взаимодействия, который становится базой для его гражданского поведения в будущем [3, с. 45].

Гражданские чувства не возникают по приказу, они вырастают из глубокой привязанности к родным местам, семье и традициям предков. Фольклорный праздник – это лучший способ укоренения личности в родной почве. Когда ребенок участвует в празднике своего края (краеведческий фольклор), он начинает осознавать ценность своей земли. «Малая родина» становится для него осязаемой через вкусы национальных блюд, мелодии местных песен и красоту традиционного орнамента. Это формирует чувство хозяина своей земли, ответственного за её сохранение.

В многонациональной России общероссийская гражданская идентичность строится как «единство в многообразии». Знакомство с фольклорными праздниками разных народов РФ на фестивалях и совместных мероприятиях воспитывает уважение к культурному суверенитету других этнических групп. Таким образом, фольклор становится инструментом профилактики межэтнической напряженности и ксенофобии среди молодежи [5].

Гражданские чувства – это сложный комплекс эмоциональных состояний, включающий любовь к Родине, ответственность за её судьбу, уважение к законам и культуре своего народа. Формирование этих чувств начинается с «малой родины», с привязанности к локальным традициям. Народный праздник дает ребенку ощущение принадлежности к «своим». Это чувство первичной идентичности («я – часть этого народа») является фундаментом, на котором позже выстраивается общероссийская гражданская идентичность. Уважая традиции своего края и своей семьи, молодой человек учится уважать культурный суверенитет всей страны. Каждый фольклорный праздник (будь то Масленица, Кузьминки или Святки) несет в себе глубокие смыслы единения, соборности и взаимопомощи. Праздник всегда был делом коллективным. Участие в общих действиях формирует у детей чувство сопричастности к коллективному «Мы», что является ключевой характеристикой гражданского сознания. В этом контексте фольклор выступает как «генетический код» гражданственности [4].

Для понимания того, как праздник формирует личность, необходимо проанализировать его структурные компоненты: обряд упорядочивает мир ребенка, задает четкие границы «добра» и «зла», «праздничного» и «будничного». Ритуальность воспитывает уважение к правилу, закону, традиции. В контексте гражданственности это дисциплинирует сознание, подготавливая его к восприятию государственных норм и символов; народная игра – это «школа жизни». В ней моделируются социальные конфликты, лидерство, подчинение правилам. М. М. Бахтин отмечал, что праздничная игра позволяет человеку выйти за пределы повседневности и почувствовать себя частью великого целого [4]. Через игру дети усваивают этику честного состязания, что является важным компонентом гражданской культуры; фольклорные тексты (сказки, заклички, былины) несут в себе историческую память. Образы героев-богатырей формируют архетип защитника Отечества. Пение в коллективе (соборность) рождает чувство сопричастности, «единого дыхания» с окружающими, что является эмоциональной основой патриотизма.

Педагогический потенциал фольклорного праздника реализуется через ряд специфических механизмов: праздник диктует правила поведения (ритуал). Подчинение ритуалу воспитывает дисциплинированность и уважение к установленному порядку, что в дальнейшем трансформируется в законопослушность; народные игры, являющиеся неотъемлемой частью праздника, – это модели социальных конфликтов и сотрудничества. В игре ребенок учится честному состязанию, умению проигрывать и побеждать, соблюдая правила («по кону»); фольклорные праздники – одна из немногих площадок, где активно взаимодействуют дети, родители и представители старшего поколения. Передача опыта от деда к внуку напрямую формирует чувство исторической преемственности – одну из основ патриотизма [5, с. 112].

Фольклорный праздник – это живой диалог поколений. Участие старших (бабушек, дедушек, мастеров-носителей традиции) в воспитательном процессе позволяет молодежи почувствовать себя звеном в бесконечной цепи поколений. Без осознания этой связи формирование гражданской ответственности невозможно.

Для того чтобы фольклорный праздник был эффективен в молодежной среде, менеджер социально-культурной деятельности должен использовать современные технологии проектирования. Современная молодежь неохотно выступает в роли пассивного зрителя. Праздник должен строиться как интерактивное пространство. Вместо концерта на сцене – создание «живой деревни», где каждый участник получает свою «легенду», костюм и задачу. Погружение в среду позволяет прожить исторический опыт «изнутри».

Использование игровых механик (поиск «кладов», расшифровка старинных орнаментов, состязания в ловкости) делает фольклорный материал привлекательным для цифрового поколения. Квест на базе народного праздника позволяет интегрировать образовательную информацию в увлекательную форму. Народное пение и танец обладают мощным релаксационным эффектом. В условиях высокого стресса в молодежной среде использование фольклора как средства психоэмоциональной разгрузки повышает лояльность аудитории к культурным мероприятиям [6].

Современный менеджер социально-культурной деятельности сталкивается с проблемой конкуренции традиционной культуры с массовой индустрией развлечений. Для эффективной социализации молодежи необходимы инновационные технологии. Праздник организуется не как концерт, а как среда. Участники не зрители, а действующие лица (ряженые, мастера, гости). Погружение в среду («Living History») позволяет молодежи «прожить» ценности предков, что гораздо эффективнее пассивного прослушивания лекций. Перенос фольклорных сюжетов в формат квеста привлекает подростковую аудиторию. Решение задач, основанных на знании традиций, требует интеллектуальных усилий и создает ситуацию успеха, связанную с родной культурой. Создание качественного медиаконтента (подкасты об этнографии, вирусные ролики с народными танцами, мобильные приложения по изучению фольклора) позволяет интегрировать традиционные ценности в привычное для молодежи цифровое пространство [7, с. 112].

Менеджерам социально-культурной деятельности необходимо выстраивать работу не эпизодически, а циклично, согласно народному календарю. Зимний цикл (Рождество, Святки, Масленица). Основной упор на благотворительность и милосердие (колядование как сбор даров для нуждающихся). Это формирует активную социальную позицию. Весенний цикл (Пасха, Егорьев день). Акцент на экологическом воспитании, любви к природе и уважении к труду земледельца. Летне-осенний цикл (Троица, Осенины). Тематика единства семьи, почитания предков и сбора урожая как итога коллективных усилий. Особое внимание следует уделять адаптации фольклора. Не следует стремиться к архаизации; важно показать, как древние смыслы резонируют с современными проблемами. Тема защиты Отечества в былинах легко проецируется на современные задачи гражданской обороны и службы в армии.

Эффективность проведенной работы может оцениваться по следующим критериям: добровольное участие молодежи в подготовке праздника (волонтерство); результаты анкетирования до и после цикла мероприятий (отношение к истории края, готовность к общественно полезной деятельности); знание основных символов и ценностей народной культуры; снижение конфликтности в молодежных группах, рост сплоченности [7].

Важным аспектом является аутентичность в сочетании с творчеством. Нельзя превращать праздник в «музейную реконструкцию» – он должен отвечать на вопросы современных молодых людей, помогать им находить ответы на вызовы сегодняшнего дня [7].

Фольклорные праздники являются незаменимым средством первичной социализации и формирования гражданских чувств. Они позволяют решать сложнейшие педагогические задачи в естественной, привлекательной для детей и молодежи форме. Через радость праздника, через красоту обряда происходит укоренение личности в родной почве. Для менеджера социально-культурной деятельности работа с фольклором – это высокая ответственность. Важно сохранить баланс между развлекательностью и глубоким ценностным содержанием. Традиция, переданная бережно и творчески, становится для молодого человека надежным навигатором в сложном современном мире, превращая его из простого жителя в осознанного гражданина своей страны. Будущее России во многом зависит от того, насколько прочно нынешние дети будут связаны с культурным и духовным наследием своих предков.

Результатом грамотного использования фольклорных праздников в социально-культурной деятельности становится: снижение уровня девиантного поведения в молодежной среде за счет включения в позитивную созидательную деятельность; рост интереса к истории и культуре России (подтверждаемый посещаемостью музеев, библиотек, участием в волонтерских проектах «Волонтеры культуры»); повышение готовности молодежи к выполнению гражданского долга (служба в армии, участие в выборах, социальное проектирование); укрепление семейных связей через совместное участие родителей и детей в этнокультурных событиях [7].

Фольклорные праздники представляют собой уникальный по глубине и силе воздействия ресурс первичной социализации. В них гармонично сочетаются индивидуальное развитие и общественное служение. Народная традиция дает ребенку и молодому человеку «точку опоры», систему координат, в которой понятия «Отечество», «Долг», «Честь» и «Единство» становятся не абстрактными терминами, а глубоко личными переживаниями. Для специалистов социально-культурной сферы работа с фольклором – это путь к возрождению гражданского общества через культуру. Будущее России зависит от того, насколько прочно будет заложен фундамент гражданственности в сознании подрастающего поколения. Фольклорный праздник, объединяющий мудрость веков и энергию современности, является надежным инструментом на этом пути. Возвращение к истокам через творческое переосмысление традиции – это залог сохранения нашего культурного суверенитета и процветания великой страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ариарский, М. А. Педагогическая культурология: В 2-х т. / М. А. Ариарский. – СПб.: Концерт, 2012. – Т. 1. – 400 с.

2. Бакланова, Т. И. Педагогика народного художественного творчества: Учебник / Т. И. Бакланова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. – 160 с.

3. Волков, Г. Н. Этнопедагогика: Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений / Г. Н. Волков. Волков, Г. Н. Этнопедагогика: Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений / Г. Н. Волков. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 168 с.

4. Каргин, А. С. Народная художественная культура: Курс лекций / А. С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288 с.

5. Кузнецова, Т. В. Национальные традиции и современная культура / Т. В. Кузнецова. – М.: Искусство, 2010. – 215 с.

5. Тишков, В. А. Российский народ: история и смысл национального самосознания / В. А. Тишков. –М.: Наука, 2013. – 649 с.

6.Чижиков, В. М. Культурное пространство: структура и формы / В. М. Чижиков. – М.: МГУКИ, 2010. – 248 с.

7.Ярошенко, Н. Н. История и методология социально-культурной деятельности / Н. Н. Ярошенко. – М.: МГИК, 2015. – 360 с.

Сведения об авторе

***Тернавская Анастасия Владимировна**, студентка 2 курса, направление подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Аронова Виктория Витальевна**, кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента и социокультурных технологий Академии Матусовского, (г. Луганск, Российская Федерация).*

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

УДК 130.2:378:004.8

Е.А. Ерёмина,
г. Когалым

ЭТИКА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ: ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ

Внедрение технологий искусственного интеллекта в систему художественного образования актуализирует фундаментальный философский вопрос о границах человеческой субъектности в творческом процессе. Актуальность проблемы обусловлена не столько технологическими новациями, сколько кризисом классических педагогических парадигм, основанных на представлении о творчестве как исключительно антропологическом феномене. В новых регионах России, где процессы восстановления образовательной и культурной инфраструктуры совпадают с перестройкой ценностно-смыслового каркаса, художественное образование выступает не только транслятором профессиональных навыков, но и механизмом формирования гражданской идентичности. Внедрение ИИ-технологий в эту деликатную среду требует особой этической рефлексии, поскольку технологическая модернизация не должна подменять собой содержательную интеграцию, основанную на традиционных культурных кодах и исторической преемственности.

Состояние разработки проблемы. Философское осмысление взаимодействия человека и искусственного интеллекта представлено в работах Д. И. Дубровского [1], посвященных антропологическим аспектам ИИ-проблематики; Т. В. Черниговской [3], исследующей когнитивные границы человеко-машинного взаимодействия; А. Ю. Согомонова [2] и М. Н. Эпштейна [4], анализирующих этические аспекты цифровой трансформации культуры.

Однако системное осмысление этических оснований применения ИИ именно в художественном образовании остается лакунарным.

Проблемная ситуация носит институционально-философский характер. С одной стороны, сложившиеся педагогические практики художественного образования базируются на принципах «мастер – ученик», «личного примера», «развития вкуса», которые предполагают непосредственную межсубъектную коммуникацию. С другой стороны, ИИ-технологии предлагают альтернативные механизмы формирования навыков, вступающие в противоречие с традиционной образовательной антропологией. Возникает вопрос: является ли использование ИИ в творческом образовании инструментальным расширением педагогического арсенала или же оно требует пересмотра оснований самой педагогической антропологии?

Необходимость философского изучения обусловлена тем, что без экспликации базовых этических принципов любые нормативные регулятивы (запреты, ограничения, требования декларирования) будут носить ситуативный и несистемный характер. Требуется не просто адаптация существующих этических кодексов, а выработка философски обоснованной концепции, определяющей ценностные ориентиры интеграции ИИ в образовательный процесс сферы культуры.

Основная идея исследования заключается в обосновании принципа «дистрибутивной субъектности» как методологической основы этики ИИ в художественном образовании. Данный принцип предполагает:

1. Онтологический уровень: признание того, что в гибридных (человеко-машинных) творческих актах субъектность распределена между автором-человеком, инструментом (ИИ) и культурной традицией, зафиксированной в обучающих данных.

2. Аксиологический уровень: введение критерия «авторской ответственности» как центрального для оценки образовательных результатов. Ответственность определяется не степенью «ручной работы», а мерой осознанности и критической рефлексии использования технологического инструмента. В контексте новых регионов этот критерий важен вдвойне: он позволяет преодолеть возможный разрыв между стремлением к технологической «догоняющей модернизации» и задачей сохранения культурной преемственности, которая в регионе часто связана с конкретными художественными школами, педагогическими династиями и местными традициями.

3. Педагогический уровень: трансформация позиции преподавателя от транслятора «правильных» технических приемов к фасилитатору, формирующему у студента способность к этической рефлексии собственной творческой деятельности в условиях технологической гибридизации.

Методологическая база исследования включает: феноменологический анализ творческого акта в условиях опосредования ИИ; сравнительно-исторический подход к эволюции понятия «автор» (от М. Фуко до современных дискуссий об ИИ-авторстве); метод концептуального моделирования образовательных практик.

Основные результаты исследования:

1. Выявлены философские предпосылки этической проблематизации ИИ в художественном образовании, среди которых ключевой является трансформация классического принципа мимесиса. Традиционное «подражание мастеру» предполагает живое межсубъектное взаимодействие, передачу вкуса, интуиции и оценочного суждения через непосредственную педагогическую коммуникацию. Напротив, «подражание алгоритму» основано на статистическом усреднении образцов, содержащихся в обучающих данных, и ориентировано на внешнее стилевое копирование без погружения в смыслопорождение. В новых регионах России, где образовательная система выполняет функцию культурной интеграции, замена живого мимесиса алгоритмическим создаёт риск утраты ценностной преемственности. Преодоление этой дилеммы возможно через принцип «дистрибутивной субъектности», при котором алгоритм выступает не объектом подражания, а инструментом, расширяющим творческие возможности ученика при сохранении ответственности мастера-наставника.

2. Обосновано, что ключевым этическим принципом должно стать не различение «человеческого» и «машинного» вклада, а требование «рефлексивной прозрачности» – способности автора артикулировать характер взаимодействия с ИИ-инструментом и степень своей ответственности за результат.

3. Разработана концептуальная модель интеграции этического компонента в образовательные программы художественных вузов, включающая: модуль «Философия технологий в культуре» в базовую часть ОПОП; введение в практико-ориентированные дисциплины заданий на критический анализ ИИ-артефактов; формирование портфолио, содержащего не только творческие работы, но и рефлексивные комментарии о методах их создания. Применительно к новым регионам предлагается дополнить модель компонентом «культурно-адаптационным»: включение в учебные материалы кейсов, отражающих региональную специфику (например, анализ ИИ-реконструкции утраченных памятников архитектуры Луганска, Донецка, Мариуполя; этические дилеммы при использовании нейросетей для работы с локальным фольклором и нематериальным культурным наследием). Такой подход превращает технологический вызов в инструмент культурной интеграции.

Значение для теории: работа развивает направление философской антропологии образования применительно к технологически опосредованным творческим практикам, вводя понятие «дистрибутивной субъектности» как инструмента анализа гибридных форм деятельности. Значение для практики: предложенные подходы могут быть использованы при разработке образовательных стандартов и локальных нормативных актов для вузов

культуры, в том числе в процессе интеграции образовательных систем новых регионов России.

Значение для практики: предложенные подходы могут быть использованы при разработке образовательных стандартов и локальных нормативных актов для вузов культуры, в том числе в процессе интеграции образовательных систем новых регионов России. Особую ценность они представляют для образовательных организаций новых субъектов РФ, где формирование этически ответственного отношения к технологиям в художественном образовании становится частью более широкой задачи – построения единого культурно-образовательного пространства при сохранении региональных идентичностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубровский, Д. И. Развитие искусственного интеллекта и глобальный кризис земной цивилизации (к анализу социогуманитарных проблем) / Д. И. Дубровский. – Текст : непосредственный // Философия науки и техники. – 2022. – Т. 27, № 2. – С. 100–107. – DOI: 10.21146/2413-9084-2022-27-2-100-107.

2. Согомонов, А. Ю. Цифровая этика для цифрового образования в цифровом мире / А. Ю. Согомонов. – Текст : непосредственный // Ведомости прикладной этики. – 2021. – Вып. 58. – С. 17–30.

3. Черниговская, Т. В. Естественный и искусственный интеллект: смыслы или структуры? / Т. В. Черниговская. – Текст : непосредственный // Человек и системы искусственного интеллекта / под ред. акад. РАН В. А. Лекторского. – Санкт-Петербург : Юридический центр, 2022. – С. 160–172. – ISBN 978-5-94201-835-1.

4. Эпштейн, М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир / М. Н. Эпштейн. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 480 с. – (Humanitas). – ISBN 978-5-98712-650-5. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Ерёмина Елена Анатольевна*, кандидат философских наук, заместитель директора-руководитель отраслевого Центра опережающей профессиональной подготовки ХМАО-Югры (г. Когалым, Российская Федерация).*

УДК 37

М. А. Шульгина,
г. Губкин

АРТ-ТЕРАПИЯ КАК ИННОВАЦИОННЫЙ МЕТОД ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ СТУДЕНТОВ С ДЕВИАНТНЫМ ПОВЕДЕНИЕМ В СРЕДНЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Современная нестабильная социально-политическая ситуация в мире вызывает повышенное беспокойство у населения. В особенности это затрагивает ранний юношеский возраст, когда активно формируются идентичность, ценностные ориентации, самосознание, что делает молодых людей наиболее уязвимыми при воздействии стрессоров.

Ситуация неопределённости вызывает частые негативные переживания и разрушительно влияет на эмоциональное состояние молодых людей, что, в свою очередь, обуславливает их поведение. Одной из наиболее острых социальных проблем является рост числа несовершеннолетних с девиантным поведением.

В.Д. Менделевич под девиантным поведением понимает «систему поступков или отдельные поступки, противоречащие принятым в обществе нормам и проявляющиеся в несбалансированности психических процессов, неадаптивности, нарушении процесса самоактуализации и уклонении от нравственного и эстетического контроля над собственным поведением»[2, с.14].

Согласно исследованиям Т. А. Фалькович, на проявление поведенческих отклонений у подростков влияют следующие средовые факторы:

- нарушение семейных отношений;
- отсутствие продуктивного общения с родителями и сверстниками;
- конфликты с коллективом, особенно – ситуация социальной изоляции, когда подросток становится изгоем [5, с.11].

Таким образом, современная образовательная организация, главной задачей которой является успешная социализация подрастающего поколения, сталкивается с комплексом серьёзных вызовов, требующих системного подхода и межведомственного взаимодействия. В этих условиях педагог-психолог становится центральным звеном в системе психолого-педагогического сопровождения, направленного на раннее выявление девиаций и их своевременную коррекцию.

Главная задача психолого-педагогического сопровождения обучающихся в СПО –

профилактика, раннее выявление и коррекция отклоняющегося поведения. Это сложный и длительный процесс, проходящий несколько последовательных этапов реализации, требующий обязательного участия всех сотрудников образовательной организации (педагога-психолога, социального педагога, преподавателей, кураторов, администрации).

Для этого в Губкинском филиале Белгородского государственного института искусств и культуры разработана и реализуется комплексная программа психолого-педагогического сопровождения образовательного процесса.

Программа охватывает студентов, преподавателей, родителей, администрации, что обеспечивает единство требований и позволяет формировать безопасную образовательную среду.

Направления работы:

- диагностика – выявление индивидуальных особенностей обучающихся и актуальных потребностей, возможных рисков;
- просвещение – повышение психологической грамотности субъектов образовательного процесса;
- консультирование – индивидуальная и групповая поддержка студентов, родителей, педагогов;
- профилактика – предупреждение потенциальных трудностей социализации;
- коррекция – адресная помощь в преодолении психологических проблем.

Психокоррекционная работа осуществляется педагогом-психологом с обучающимися, которые проявляют такие поведенческие признаки, как пропуск занятий, невыполнение требований педагогами, суицидальные тенденции, конфликтность, повышенная тревожность, агрессивность, неуверенность. Психокоррекция предполагает работу с глубинными мотивами и убеждениями человека, в результате которой происходят изменения личности клиента.

Эффективность реализации коррекционной программы зависит от выполнения специальных условий:

- достаточное количество времени для проработки психологических проблем и изменения моделей поведения. Для полноценной проработки темы в рамках отдельной сессии индивидуально требуется не менее 50 минут, в группе – не менее 90 минут; в рамках всего курса – не менее 8-10 занятий;
- оптимальное расписание – время для проведения психологической работы не должно исключать ранние утренние часы и поздние вечерние;
- добровольное участие и заинтересованность студентов является ключевым фактором эффективности. Внешнее принуждение не принесёт ожидаемых результатов и вызовет сопротивление.

В условиях среднего профессионального образования (СПО) при реализации цикла психокоррекционных занятий педагог-психолог сталкивается с рядом препятствий, затрудняющих оказание помощи. Среди них: ограниченность времени, высокая учебная нагрузка студентов, низкая изначальная мотивация, стереотипы и предрассудки. Однако, несмотря на имеющиеся трудности, необходимость в психокоррекционной работе остаётся высокой и требует внедрения эффективных методов поддержки. Наиболее перспективным методом поддержки нам представляется арт-терапия.

Арт-терапия – метод психологической работы, который использует различные виды искусства для решения эмоциональных и личностных проблем. Психокоррекция средствами искусства позволяет снизить сопротивление, работать с глубинными переживаниями через образы и получать дополнительную эмоциональную разгрузку, что особенно важно для творческих специальностей.

Психологические механизмы, лежащие в основе арт-терапии – децентрирование, экстернализация и символизация. Эти механизмы обеспечивают снятие напряжения, перестройку системы восприятия, выражение и осознание негативных переживаний [1, с.22].

Выделяют следующие формы арт-терапии:

- библиотерапия – воздействие чтением (В.М. Бехтерев, А.М. Миллер, В.В. Мурашевский, Ю.Б. Некрасова, Е.А. Рау);
- вокалотерапия и музыкотерапия – воздействие пением и музыкой (В.С. Шушарджан);
- драматерапия – воздействие средствами театрального искусства и ролевой игры (Е. Белякова, А.В. Гнездилов, Я. Морено и др.);
- изотерапия – рисуночная терапия (Г.В. Бурковский, М.Е. Бурно, А.И. Захаров, О.А. Карабанова, Р.Б. Хайкин и др.);
- имаготерапия – воздействие через образ, театрализацию (Н.С. Говоров);
- метафорические ассоциативные карты (Н.В. Буравцова, Н.В. Дмитриева, Г.Б. Кац и Е.А. Мухаматулина).

Эффективность любой из перечисленных форм зависит от соблюдения ряда условий, сформулированных Е.В. Тарариной: доверие (открытость, интерес к себе и другим, знакомство с группой); концентрация (привлечение внимания к другим и себе, концентрация на чувствах и эмоциях); сотрудничество (открытость взаимодействию, обмен опытом); креативность; сам процесс спонтанного творчества [4, с.9].

Однако, несмотря на большое количество исследований по данной проблеме, отмечается недостаток описанных методик и программ арт-терапии для коррекции отклоняющегося поведения у студентов.

Психокоррекционная работа в образовательной организации требует чёткой организации и оформления соответствующей документации. Документация необходима для прозрачности процесса, отслеживания динамики изменений и своевременной коррекции плана работы.

По результатам диагностики с использованием методики СДП – склонности к девиантному поведению – разработана коллективом авторов (Э.В. Леус, САФУ им. М.В. Ломоносова; А.Г. Соловьев, СГМУ, г. Архангельск) среди студентов 1 курса (выборка 21 человек) было выявлено 11 человек (52%) с аутоагрессивным поведением, 6 человек (29%) с агрессивным поведением, 3 человека (14%) с делинквентным поведением, 1 человек (5%) с зависимым поведением. Исследование проводилось в мае 2024-2025 учебного года. Обобщая полученные данные, можно сделать вывод, что более половины студентов (52%) имеют определённую степень дезадаптации (лёгкая или средняя), что особенно настораживает. Такой высокий процент указывает на системный характер проблемы и требует внедрения комплексных программ сопровождения, ориентированных на массовую работу с

обучающимися. Это позволит своевременно выявлять риски и осуществлять адресную помощь.

С октября 2025-2026 учебного года в образовательной организации реализуется цикл мероприятий, построенных по принципу от массового к индивидуальному. Так, были проведены следующие мероприятия:

- информационно-просветительский блок – классные часы, родительские собрания, пресс-конференции и массовые психологические акции;
- практико-ориентированный блок – арт-терапевтические мастер-классы, тренинги командообразования, мастер-классы для преподавателей.
- диагностико-коррекционный блок – индивидуальные консультации студентов «группы риска», групповые и индивидуальные коррекционные занятия с элементами арт-терапии. Повторная диагностика по методике СДП запланирована на апрель 2026 года.

Приведём некоторые упражнения, которые получили наибольший отклик и вовлечённость у студентов.

Упражнение «Мой образ».

Цель: создание настроя на работу по теме занятия, повышение активности участника, расширение представления о себе и других.

Инструкция: участнику предлагается представить, что у него есть возможность попасть на другую планету в виде предмета, животного, растения или птицы. После того, как удастся представить свой новый образ, нужно его нарисовать. Время выполнения рисунка 10 минут, после чего следует обсуждение. Каждая вещь в мире, так же, как и человек, обладает определёнными качествами. Поэтому важно знать как свои, так и чужие особенности [3, с.21].

Данное упражнение помогает задуматься о своих качествах и свойствах, показывает, насколько глубоко участник может чувствовать себя и в какой мере осознают своё предназначение. Кроме прочего, задание представляет собой самопрезентацию, рассказ о себе. Как показала практика, многим студентам (18 из 21) сложно рассказывать о себе.

Упражнение «Невероятная история».

Цель: диагностика эмоционального состояния, снятие психоэмоционального напряжения.

Инструкция: участникам предлагается вытащить не глядя метафорические карты, после чего составить общую историю, выкладывая по одной карте.

Упражнение способствует сплочению группы, помогает создать атмосферу доверия, развивает навыки коммуникации и эмпатии.

Упражнение с метафорическими картами «Превращение».

Цель: снижение негативных переживаний.

Инструкция: Участнику предлагается в открытую выбрать из колоды изображение, отражающее его эмоцию или проблемную ситуацию. Затем представить, что внутри него есть часть, отвечающая за эту эмоцию. Постепенно он учится преодолевать своё переживание, а вместе с этим, трансформируется его часть. На листе бумаги клиенту необходимо отразить эти изменения.

Процесс трансформации изображения позволяет проработать внутренний опыт, визуализировать путь от проблемы к её решению, даёт чувство контроля над ситуацией и уменьшает беспомощность. В качестве примера приведём следующий случай. Девушка 16 лет, оценила силу своей тревоги на 8 баллов по 10-балльной шкале. После выполнения упражнения интенсивность переживания была оценена ею на 3 балла.

Таким образом, арт-терапия представляется перспективным методом коррекции отклоняющегося поведения у студентов. Благодаря творческой форме работы арт-терапия позволяет естественным образом повысить вовлечённость участников, работать с глубинными переживаниями, сочетать эмоциональную разгрузку и коррекционную работу. Полученные результаты подтверждают целесообразность включения арт-терапевтических

практик в программы сопровождения образовательного процесса. В дальнейшем планируется расширить выборку исследования и разработать программы арт-терапии для разных видов девиаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Копытин, А.И. Методы арт-терапии в преодолении последствий травматического стресса. – М.: Когито-Центр, 2014. – 208 с. ISBN 978-5-89353-420-7

2. Менделевич, В. Д. Психология девиантного поведения: учебное пособие. – Санкт-Петербург: Речь, 2005. – 445 с. ISBN 5-9268-0387-X

3. Стишенок, И.В. Тренинг уверенности в себе: развитие и реализация новых возможностей. – Санкт-Петербург: Речь, 2020. – 240 с. ISBN978-5-9268-3146-4

4. Тарарина, Е. Шкатулка мастера. Практикум по арт-терапии. (Библиотека Арт-терапевта). – Москва: ООО «Вариант» при участии ИП Шиманского А.Г., 2017. – 208 с. – ISBN 978-5-9500877-0-7

5. Фалькович, Т.А., Толстоухова Н. С., Высоцкая Н. В. Подростки XXI века. Психолого-педагогическая работа в кризисных ситуациях: 8-11 классы: виды кризисных ситуаций, профилактические и тренинговые мероприятия, индивидуальные и групповые формы работы, диагностика, анкетирование, тестирование. – Москва: ВАКО, 2006. – 256 с. ISBN 5-94665-344-X

Сведения об авторе

Шульгина Мария Андреевна*, преподаватель отделения теоретических дисциплин, педагог-психолог Губкинского филиала Белгородского государственного института искусств и культуры (г. Губкин, Российская Федерация)*

УДК 130.2(477.61)

Т. В. Филатьева
г. Луганск

ПОЛИКУЛЬТУРНОСТЬ СИСТЕМЫ ВОСПИТАНИЯ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛУГАНСКОГО РЕГИОНА

Современное понимание процесса воспитания в культурологическом контексте недостаточно раскрыто в исследованиях, особенно мало изучено воспитание в поликультурном обществе. Сам процесс воспитания человека является сложным и протеворечивым, особенно в межкультурном диалоге. Согласно А. Воеводину, воспитание является неотъемлемой частью культурного мира и присутствует столь же давно, как само человеческое общество. Человек формируется под влиянием социальных, а не биологических факторов. Человеческое тело оформляется исключительно в определённых историко-культурных условиях. Разные культуры порождают тела с отличающимися, небиологическими, искусственно созданными особенностями восприятия, эмоционального отклика на окружающий мир, уровнем абстрактного мышления, а также особыми формами двигательной активности, характерными именно для человека [1].

Российская Федерация – многонациональная страна, в которой реализуется поликультурное воспитание. Проблема межкультурного взаимодействия возникает как на уровне государства, так и внутри страны, в одном регионе, где возможно проживание представителей разных национальностей, культур. Луганский регион имеет поликультурную основу, состоящую из сплава украинского (казацкого), крестьянского, русского (государственного, промышленного) и греческого, еврейского, немецкого, сербского элементов. В связи с культурно-историческими особенностями заселения и развития регион характеризуется индустриальной идентичностью, конфессиональным разнообразием, языковой би-лингвальностью. Базой для межкультурного диалога стала общая трудовая деятельность и территориальная идентичность, что со временем способствовало стиранию границ в процессе межэтнического взаимодействия. В результате возникают проблемы: как

воспитать человека в поликультурном обществе, в условиях межкультурного взаимодействия в границах одной территории; как объединить представителей разных этносов в едином социокультурном пространстве.

Поликультурализм представляет собой практику, теорию неконфликтного сосуществования в одном жизненном пространстве множества культур. Данное понятие тесно связано с понятием мультикультурного воспитания, которое возникло в конце XX века в связи с усилением миграционных процессов. Цель мультикультурного воспитания состоит в формировании у молодежи представлений об этнокультурном многообразии, воспитании терпимости и уважения к культурным традициям разных народов, проживающих на одной территории. Кроме того, мультикультурное воспитание направлено на формирование человека культуры, творческой личности, которая способна к активной жизнедеятельности в многонациональном обществе, наделенная развитым чувством терпимости к другим культурам, умением жить в мире и согласии с людьми разных национальностей, верований, рас.

В Концепции мультикультурного, этнокультурного, интернационального и гражданского воспитания А. Джуринского мультикультурное воспитание рассматривается как «воспитание людей, способных к эффективной жизнедеятельности в поликультурной среде, обладающих обостренным чувством понимания других культур и уважения к ним, умением жить в мире и согласии с представителями разных национальностей, рас, верований». Среди основных положений мультикультурного воспитания выделены: «культуросообразное воспитание; учет национальных традиций и мировоззренческих взглядов всех участников социума; опора на стратегию диалога; уважение национальных идентичностей; отказ от экстремизма и нетерпимости; критика этнокультурной исключительности» [2]. Основные положения Концепции можем использовать при выделении особенностей поликультурного воспитания.

Сущность поликультурного воспитания заключается в соблюдении следующих педагогических положений: единство культурных ценностей; формирование уважения к личностному достоинству и развитию высоких моральных качеств; нацеленность на мирное сосуществование с представителями разных рас, религиозных и этнических групп; подготовка к диалогу между культурами; признание взаимной ответственности за гуманитарный характер межэтнических и межкультурных отношений; развитие терпимости и склонности к конструктивному взаимодействию.

Поликультурное воспитание основывается на гуманизме, поэтому смысл такого воспитания состоит в отношении к человеку как главному социальному богатству. Указанные особенности поликультурного воспитания необходимо учитывать при организации воспитательного процесса в высших учебных заведениях, в которых обучаются студенты разных национальностей. Луганский регион является многонациональным, поэтому вопрос поликультурного воспитания всегда был и есть актуальным. Так, в высших учебных заведениях необходимо внедрять культурологические практики, основанные на поликультурном своеобразии. Среди таких примеров можно назвать ряд мероприятий, вырабатывающих навыки межкультурной коммуникации: «Профессиональный диалог культур» (студенты-искусствоведы могут разработать этнотуры), студенческий фестиваль «Культурный код Луганского региона», курс «Культура Луганщины», проект «История региона» (презентация исторических событий Луганщины в интервью жителей разных поколений и наций), курс «Основы религиозных культур и светской этики региона» (встречи с местными религиозными лидерами, посещение храмов, обсуждение нравственных принципов в разных конфессиях) и др.

В процессе воспитания индивид должен вписаться в единое для данной культуры информационно-семантическое поле, идентифицировать себя с ним. «Входящий в мир культуры человеческий организм застает уже готовыми артефакты (общественное тело человека) и соответствующие им формы собственно человеческой деятельности,

адаптируется к ним и воспроизводит их в своем индивидуальном движении. Другими словами, не отдельные индивиды создают и производят культурные виды деятельности, а напротив, существующие объективно виды и способы деятельности «захватывают» индивида и принуждают «вести» себя культурно санкционированным образом» [1].

Поликультурное воспитание в регионах – это инвестиция в социальный капитал и безопасность территории**.** Регион, который умеет грамотно работать со своим разнообразием, превращает его из потенциальной проблемы в главное конкурентное преимущество – для туризма, для инвестиций, для инноваций. Задача педагогов и властей – создать такую образовательную среду, где каждый воспитанник чувствует себя уважаемым носителем своей культуры и ответственным гражданином общего поликультурного дома – своего региона и страны в целом. Поликультурность (многокультурность) современного российского государства должна стать платформой для интеркультурности – создания пространства для взаимодействия культур, диалога и сотворчества, формирования общегражданской идентичности.

Исходя из выше изложенного, можем утверждать, что ключевыми целями регионального поликультурного воспитания есть: формирование региональной гражданской идентичности, основанной на уважении к разнообразию; профилактика межэтничных конфликтов; сохранение культурного наследия; подготовка к жизни в глобальном мире – развитие навыков, полученных на локальном материале, для будущей успешной коммуникации в любой точке мира. Человек впитывает в себя окружающие его модели социокультурного поведения, поэтому, в условиях поликультурности задача учреждений образования состоит в создании и внедрении в практику модели воспитания человека в условиях поликультурного общества. На наш взгляд, в процессе воспитания человека культуры в условиях поликультурализма, образовательное учреждение должно предоставить одинаковые возможности для студентов разных национальностей, но, в то же время, сделать акцент на материнской культуре данного региона, не ущемляя интересов меньшинств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воеводин, А. П. Воспитать человека / Воеводин А. П. // Образование – базовое основание культуры: монография под научн. ред. И. И. Кального. – Луганск : Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского», 2022. – С. 334 – 356. – Текст : непосредственный.

2. Джуринский, А. Н. Концепция мультикультурного, этнокультурного, интернационального и гражданского воспитания / А. Н. Джуринский. – Текст : электронный // StudRef : образовательный портал. – URL : https://studref.com/665672/pedagogika/kontseptsiya_multikulturnogo_etnokulturnogo_internatsionalnogo_grazhdanskogo_vospitaniya_dzhurinskiy (дата обращения : 17.02.26).

Сведения об авторе

Филатьева Татьяна Владимировна, *кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

УДК 78.071.1

О. Ю. Яруллина,
г. Луганск

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ В КАМЕРНОМ КЛАССЕ. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТИЛИСТИКИ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ РАЗНЫХ ЭПОХ

Вопросы, связанные с эмоциональной сложностью сферы музыканта и ее проявлениями на разных уровнях, являются очевидными. Проблема связи эмоций и успешности обучаемости актуальны на сегодняшний день, и значимость их не преувеличена.

К ней проявляют интерес на всех ступенях образования. Если смотреть глубже, то проблема поднимает вечный вопрос о месте человека в профессии и максимальной реализации творческой личности. Провести параллель между уровнем успешности обучения в камерном классе и ролью мотивационных установок в процессе обучения на специализированных дисциплинах – является целью данного исследования. Современная система образования ставит перед собой важнейшую задачу - выявление и создание наиболее благоприятных условий для развития и становления творческой личности, способной в дальнейшем в полной мере реализовать свой творческий потенциал.

Музыканты, как правило, представляют собой личности с высоким уровнем автономии, что, может быть связано с типом тренировок музыкального мастерства. Длительные часы практики требуют долгих периодов изоляции. Из этого можно сделать вывод, что музыка привлекает самодостаточных людей, которым может быть свойственна социальная отчужденность. Отстраненность музыкантов помогает им находить «утешение» в музыкальной практике. Такое глубокое эмоциональное вовлечение позволяет музыканту понять свою собственную уникальность. Им присуща способность лучше выполнять задачи, требующие высокого уровня концентрации, содействовать лучшей сопротивляемости внешним раздражителям и провокационному состоянию возбуждения. Они менее подвержены влиянию других людей. Такая черта, как независимость, либо, самостоятельность, является обычной характеристикой среди музыкантов. Термин «полевая зависимость» напрямую относится к людям с такими качествами. Чувствительность – еще одна составляющая, определяющаяся, как стабильная особенность характера в течение жизни музыканта. Она связана с воображением, и свойством направленности работы «во вне», что вместе образует вовлечение в жизнь чувств, склонность к мечтательности и эмоциональной чувствительности. Это особенно характерно для музыкантов-исполнителей, не имеющих стойкого импульса к развитию познания окружающего мира через логическое мышление. В качестве дополнительного атрибута, характерного для музыканта, выступает беспокойство. Оно проявляется в эмоциональной нестабильности и различных формах напряженности, в том числе подозрительности и опасности. Ощущение беспокойства имеет тенденцию четко формироваться во время получения высшего образования, и продолжает развиваться в рамках своей профессиональной карьеры. Мотивационные установки личности формируются, изменяются, и закрепляются в процессе профессиональной деятельности. Если выбранная профессия соответствует жизненным ценностям субъекта, то профессиональная деятельность приобретает глубокий характер. В противном случае профессия становится лишь средством достижения других целей. В гармоничном развитии личности должна присутствовать собственная работа душевной организации артиста, которая заключается в анализе взаимосвязей профессиональной деятельности с мотивационными аспектами. Музыкальная направленность этого явления связана с потребностью эстетического воспитания, развития способности к творческому восприятию музыки и постижению ее эмоционально-художественного содержания. Для музыкантов-исполнителей направленность выступает как долговременная мотивационная установка. Постоянная деятельность в стремлении к успеху, или намеренное избегание неудачи, влияют на формирование исполнительской деятельности, и корректируют итоговый результат.

В последнее десятилетие отмечается широкое распространение камерно-ансамблевого исполнительства в музыкальной жизни нашей страны. Это ведет ко все большей взыскательности в вопросах воспитания молодых ансамблистов, а также о возрастающем значении камерно-ансамблевой педагогики. Все чаще на уроках камерного класса встает вопрос о последовательном воспитании навыков слаженной игры. Проблемы всесторонней продуманности изучаемого репертуара, внимание к различному истолкованию стилей и охвату богатейшей литературы, как дополнение к вышесказанному. В воспитании музыканта большую роль играет приобщение его к сокровищнице камерной музыки. Изучение великих музыкальных творений обогащает исполнителя, пробуждает творческую фантазию,

облагораживает вкус. Широкое знакомство с разнообразными видами камерно-ансамблевого творчества выдающихся композиторов прошлого и настоящего времени позволяет глубже постичь художественный замысел авторов. Работа в камерном классе имеет свои специфические особенности. Одна из задач – объединение разнородных инструментов, отличающихся способами звукоизвлечения, динамическими возможностями, спецификой регистров и техникой исполнения. Другая – выработка умения соразмерить общее звучание ансамбля с учетом перечисленных выше особенностей. Каждая из них способствует формированию у студента основных профессиональных навыков ансамбля в соответствии с квалификационной характеристикой отраслевого образовательного стандарта среднего специального, профессионального образования. Прежде чем погрузить студента в интересный мир камерного музицирования, нужно обратить его внимание на некоторые основополагающие факторы создания идеального ансамбля в классе. Один из них: единство штрихов, фразировки, динамики. Фортепиано - базовый инструмент, и студенту-исполнителю стоит изучить его внимательно. Особенностью фортепиано, как участника камерного ансамбля, является равномерное распределение музыкального материала в ансамблевых произведениях. На первый план выступает принцип слухового контроля, что помогает достичь внутренний контакт в процессе творческого общения партнеров, контроль в овладении художественно-выразительным темпо ритмом, который основан на выполнении точной ритмической структуры и скорости движения, предложенных автором. В решении задач художественной выразительности, важно придать ритму одухотворенность, почувствовать его живой импульс. Не менее значима согласованность динамики произведения в выполнении нюансировки «звукового баланса». Навык «слушать» себя и «слышать» других, ощущать общую звуковую ткань и контролировать свою партию, поможет быть эффективным партнером в любом ансамбле. У пианистов, играющих в ансамбле со струнниками, задача усложняется тем, что происходит сочетание разнородных инструментов. Это вызывает дополнительные сложности в вопросах технической и динамической согласованности, в выработке слитности звучания. Способность «вживания» в звучность смычковых инструментов – вторая, и одна из самых сложных проблем для пианиста. Об этом хорошо в свое время говорил К. Н. Игумнов: «Очень полезно бывает сочетать свои намерения с намерениями других; часто это помогает лучше разобраться в собственных намерениях» [5, Элек.рес.]. Научить слушать партнера и установить правильный баланс звучания – основной закон ансамблевого исполнительства.

Знакомство с историей развития камерной музыки, поэтапное изучение ее стилей и направлений, способствует развитию музыкальной культуры и роста самоопределения обучающихся. Несомненно, на уроках истории музыки и других музыкальных дисциплинах программа обучения дает разнообразную осведомленность в вопросах музыковедения. Но, личное исполнительское участие в партитурах эпохи барокко, классики, романтизма, и «нового времени», позволяет получать полное удовлетворение от процесса взаимодействия в ансамбле. В репертуаре инструментального ансамбля получили отражение основные направления музыкального искусства XVIII-XX веков. Среди жанров выделяют сонату, серенаду, дивертисмент, сюиту, квартет, трио, квинтет. Камерная музыка – бескрайний простор для творчества. Формирование профессиональной идентичности студента происходит благодаря участию в разнообразных составах камерного ансамбля. Солирующий инструмент и фортепиано, струнное трио, фортепианное трио, струнный квартет, фортепианный квартет, струнный квинтет, фортепианный квинтет, – обогащает опыт испонителя-ансамблиста.

Уникальность происхождения камерной музыки, ее востребованность в разные эпохи в аристократической среде, дает повод для глубокого изучения биографий композиторов и стилизации произведений. На протяжении XVIII века композитор, как правило, был на службе у аристократа, а камерная музыка, которую он сочинял, предназначалась для удовольствия аристократов-музыкантов и слушателей. Например, Йозеф Гайдн состоял на

службе у Николауса I, князя Эстерхази, большого любителя музыки. Традиционно, произведения Йозефа Гайдна являются основным этапом обучения в камерном классе. Благодаря его сонатам коллективное музицирование приобретает идеальное сочетание звукового баланса и классическую стройность. Луиджи Боккерини сочинял музыку для короля Испании. Вольфганг Амадей Моцарт написал три струнных квартета для короля Пруссии Фридриха Вильгельма II, который был виолончелистом. В семи фортепианных трио и двух фортепианных квартетах Моцарта впервые был применен разговорный принцип в камерной музыке с участием фортепиано. Струнным инструментам Моцарт отводит самостоятельную роль, используя их как контрапункт к фортепиано и добавляя индивидуальные голоса в разговор камерной музыки. Моцартовский стиль – это предельная выразительность каждой фразы при лаконизме средств. Георг Фридрих Гендель ровесник Иоанна Себастьяна Баха, оба родились в Германии в 1685 году. Но, судьба композиторов кардинально противоположна. Гендель стал мировой звездой и любимцем английских королей, а Бах умер в статусе городского кантора, и никогда не покидал пределы Германии. Гендель обладал даром писать просто, ярко, понятно и духоподъемно. Одна из особенностей его стиля – в обозначении инструментов. Можно встретить сонаты для «немецкой флейты, гобоя или скрипки». При исполнении сонат Генделя необходимо показать душевный подъем, эмоциональную напряженность звучания, борясь с вялостью и невыразительностью прочтения текста. Камерные сочинения Иоганна Себастьяна Баха традиционно считаются самыми трудными для исполнения. Его творчество требует выявления большого мастерства: эмоционального, технического и интеллектуального. Поэтому, убедительное воплощение философского мироощущения Баха, вероятно, доступно только после большой и длительной работы над целым рядом произведений других авторов. Многие квартеты Людвига ван Бетховена впервые были исполнены с участием мецената графа Андрея Разумовского, игравшего на второй скрипке. Бетховен стал гигантом западной музыки своей эпохи. Его произведения, по словам Мейнарда Соломона были «...модели, по которым романтизм 19 века оценивал свои достижения и неудачи» [4, Эл.ресурс]. При видимой несложности нотного текста, его камерные сочинения глубоки по содержанию и эмоционально объемны. Поздние квартеты Бетховена считались настолько выдающимся достижением, что многие композиторы после него боялись браться за этот жанр. Иоганнес Брамс написал и уничтожил 20 струнных квартетов, прежде чем осмелился опубликовать произведение, которое было, по его мнению, достойно. Произведения этих композиторов совершенны по форме, и богаты выразительными возможностями. Сравнительно несложных камерных произведений в русской музыкальной литературе не так-то много. К ним относятся: Альтовая соната Глинки и его же трио, юношеское трио Рахманинова, Трио Аренского, Трио Рубинштейна, скрипичная соната Танеева, скрипичная соната Рубинштейна и его же альтовая соната. Из музыки более поздней (XX век) остаются актуальными: сонаты Гедике, Сонатины Вайнберга, Левитина, Сонаты Ракова, Алексея Николаева, Леонида Николаева, К. Хачатуряна. Музыкальные шедевры этих композиторов обогащают восприятие, и раскрывают мир звуковой гармонии в чистом виде. Музыка Альфреда Шнитке – это феномен особого рода XX века. Для исполнения обучающимися произведений такого уровня должна быть особая психологическая и техническая подготовка. В камерных произведениях Шнитке применены новые современные стили музыки: синтез додекафонии со свободными элементами письма. В них отражено восприятие проблем как философских, так и жизненных, которые оставляют след в сознании, заставляют размышлять, анализировать услышанное.

Поэтапное овладение всеми видами камерной музыки позволит исполнителю быть преуспевающим в своей профессии. Для достижения определенного уровня компетентности можно выделить следующие побудительные мотивы музыканта-исполнителя: престижность профессии; любовь в музыке (как фундамент успеха будущей профессии); потребность в сценическом самовыражении (что вырабатывается общим долгим, упорным трудом

преподавателя и студента); эстетическое удовольствие от музицирования; стремление к самосовершенствованию и признанию со стороны аудитории. Субъективные эмоциональные переживания должны быть направлены на создание определенного настроения у слушателей. Три уровня определения самореализации, которые могут трансформироваться в течение творческой жизни, характеризуются некоторыми качествами. Низкий уровень профессиональной идентичности ориентируется на стремление к внешней мотивации, типа жизнеобеспечения и комфорта. Характеризуется, также, слабой вовлеченностью в творческий процесс. Средний уровень профессиональной идентичности сопровождается: высокой творческой активностью и потребностью в общении. Оптимальный уровень профессиональной идентичности продиктован внутренней мотивацией в виде социальной полезности. Завышенный уровень профессиональной идентичности проявляется в ориентации на результат деятельности, что может приводить к эмоциональному выгоранию. У профессиональных музыкантов структура потребностей и интересов более интегрирована, по сравнению с их начинающими коллегами. В процессе жизненного профессионального становления наблюдается трансформация потребностей: от желания умелой игры на инструменте и получением одобрения от слушателей, к стремлению получить эстетическое удовольствие индивида. Качество исполнения влияет на уровень интеллектуального развития, и способствует повышению музыкальной культуры в обществе. Если рассматривать результат профессиональной деятельности в коллективе, в частности, в симфоническом оркестре, то он будет зависеть от слаженности действий составляющих его артистов. При всей уникальности музыкального дара, обучающиеся музыканты, занимающиеся оркестровой подготовкой, включаются в такие взаимосвязи друг с другом, которые способствуют становлению их как коллективистов. Это же касается и занятий в камерном классе.

Профессиональное самоопределение должно быть ключевым моментом в процессе овладения специальными навыками исполнителя. Люди с высоким уровнем профессиональной идентичности склонны гордиться своей профессией. Им свойственны карьерные успехи, быстрый рост в рамках существующих профессиональных границ. Они чаще ощущают себя самореализованными, менее подвержены таким явлением, как эмоциональное выгорание. Повышенная мотивация к стабильным трудозатратам исходит из ощущения «ценности» дела, которым занят исполнитель. Опыт молодых людей в обучении музыке не может быть описан и объяснен только через влияние формального музыкального образования. Неформальные повседневные сборы в виде встреч, репетиций, выступлений и участий в конкурсах камерных ансамблей развивают музыкальное самосознание и способности молодых людей. Создает специфическую среду для социализации молодежи, объединенной общей идеей творческого сподвижничества. В обстановке творческого содружества в большей степени проявляется креативность личности, умение найти точки взаимодействия в достижении результатов. Креативность, как качество для индивидуума, давно признана важнейшим компонентом профессиональной идентичности. В мире искусства те, кто демонстрирует творческое мышление, или больше занят творческими практиками, чаще воспринимаются как успешные и реализованные люди. В наше неоднозначное время, как никогда становится актуальным определение камерной музыки, как «музыки для избранных». Произведения, глубокие по содержанию и совершенные по форме, обладающие богатыми выразительными возможностями, доступны для понимания подготовленным, культурным слушателям, которые разделяют волнение и трепет исполнителей камерного ансамбля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Польская, И. И. Камерный ансамбль : история, теория, эстетика. Харьков : ХГАК, 2001

2. Раабен, Л. Камерная инструментальная музыка // Музыка XX века : очерки : в 2 ч. Ч.2, кн. 3. М. : Музыка, 1980. С. 346-406.

3. Хурматуллина, Р. К. Инструментальные ансамбли: учебное пособие / Р. К. Хурматуллина. - Казань: «Астория и К», 2016.- 74с.

4. https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music [Электронный ресурс].

5. Особенности обучения пианиста – участника камерного ансамбля [Электронный ресурс] https://urok.1 sept.ru/publication/125126?ysclid=ml4v7dph2v25726409

Сведения об авторе

***Яруллина Оксана Юрьевна**, старший преподаватель высшей категории музыкального отделения ПЦК «Теория музыки» и концертмейстер ПЦК «Оркестровые струнные инструменты» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 378:77.0

А. И. Анохина
г. Луганск

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ФОТОИСКУССТВА И ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

В современном мире, где информация распространяется со скоростью света, а культурный ландшафт постоянно меняется, образовательные инновации играют ключевую роль в подготовке специалистов, способных не только адаптироваться к новым реалиям, но и формировать их. Особое место в этом процессе занимают сферы, тесно связанные с визуальным восприятием и передачей информации, такие как фотоискусство и фотожурналистика. Эти области, находясь на стыке творчества, технологий и социальной ответственности, становятся полигоном для внедрения передовых образовательных методик. [1, с.200].

Студенты изучают новейшие технологии, включая современное оборудование, программы для обработки изображений и специальные приложения. Новые подходы, такие как виртуальные реальности и дополненная реальность, делают обучение более интерактивным и увлекательным. Онлайн-курсы и дистанционное обучение обеспечивают доступность высококачественного образования вне зависимости от местонахождения учащегося.

Освоение новых методик развивает критическое мышление и творческие способности будущих фотографов, поощряя эксперименты и выработку собственного авторского стиля. Междисциплинарные занятия повышают уровень понимания фотографии в контексте культуры и общества.

Практическими рекомендациями для внедрения инноваций являются стажировки в крупных компаниях, конкурсы и фестивали, создание интерактивных студий и поддержка исследований актуальной проблематики в области фотографии.

Традиционное обучение фотографии, зачастую ориентированное на технические аспекты и классические школы, сегодня обогащается новыми подходами. Акцент смещается с простого освоения аппаратуры на развитие критического мышления, умения работать с нарративом и глубокого понимания культурного контекста. Инновации проявляются в интеграции цифровых технологий, которые открывают невиданные ранее возможности для обработки, распространения и интерактивного представления фотоматериалов.

В фотожурналистике эти тенденции обретают особую остроту. В условиях информационного перенасыщения и развития новых медиа, от фотожурналистов требуется не только безупречное владение ремеслом, но и способность к глубокому анализу событий, этичности в работе с изображением и умению выстраивать убедительные визуальные истории. Образовательные программы переориентируются на развитие мультимедийных

навыков, включая видеосъемку, монтаж, работу с социальными сетями и создание интерактивных проектов.

Применение интерактивных платформ для обучения и проектно-ориентированных методов позволяет студентам погрузиться в реальные рабочие процессы, развивать навыки командной работы и получать непосредственный опыт в создании актуального контента. Такой подход не только повышает качество образования, но и делает его более доступным и привлекательным для нового поколения творцов и медиаспециалистов.

Исторически фотография была ремеслом, требовавшим глубокого понимания науки и техники, будь то химия проявления плёнки или оптические законы светочувствительности. Профессиональное образование в этой области долгое время концентрировалось на изучении аналоговых процессов: работа с пленкой, ручная проявка и печать. Однако с приходом цифровой эры всё изменилось кардинальным образом, превратив фотографию в массовое явление и спровоцировав глобальную революцию в образовательной среде. [3, с.1].

Сегодня каждый обладатель смартфона потенциально способен создавать качественные снимки, что вызвало необходимость пересмотреть цели и содержание образовательного процесса. Современные программы нацелены не столько на передачу традиционных технических навыков, сколько на развитие широкого спектра компетенций, необходимых для успешного функционирования в новом медиасфере. Преподаватели учат студентов ориентироваться в море визуального контента, вырабатывать критическое мышление и формировать собственный стиль.

Помимо освоения графических редакторов и программного обеспечения для монтажа, важно учиться интегрировать фотографию с другими формами медиа, такими как звук, текст и видео, формируя полноценные мультимедийные проекты. Онлайн-обучение открыло новый горизонт возможностей, предлагая студентам возможность удаленно проходить курсы и повышать квалификацию.

Особенно остро проблема адаптации ощущается в фотожурналистике, профессии, стоящей на пересечении социального и политического полей. Сегодняшняя ситуация характеризуется огромным количеством информации, фейковыми новостями и распространением ложных сведений. Поэтому будущее поколение журналистов нуждается в особенном подходе к обучению, которое предусматривает укрепление этических норм, развитие навыков проверки фактов и противодействия манипуляциям. [2, с.570].

Параллельно растёт популярность мобильных устройств как инструмента оперативной и качественной съемки, что требует включения мобильного журналистики в программу курсов. Фотографы обязаны овладевать новыми способами подачи историй, учитывая особенности различных соцсетей и форматов, короткие видеоролики или ленты новостей.

Еще одно значимое нововведение касается интеграции фотографии с большими массивами данных и интерактивными проектами. Данные позволяют создать более глубокую и наглядную картину сложных явлений, привлечь больше аудитории и повысить вовлечённость читателей. Наконец, стремительное развитие искусственного интеллекта вызывает потребность в обучении работе с алгоритмами, позволяющими обрабатывать огромные объемы изображений и автоматизировать ряд операций.

Всё вышеперечисленное свидетельствует о том, что современный фотограф или фотожурналист находится на стыке множества дисциплин и сфер, требуя постоянных обновлений знаний и навыков. Образование будущего направлено на подготовку универсальных специалистов, готовых уверенно чувствовать себя в непрерывно изменяющейся информационной среде.

Инновации в образовании фотоискусства и фотожурналистики не ограничиваются лишь освоением технических новинок. Особое внимание уделяется развитию мягких навыков, способности к эмпатии, пониманию социальных проблем, развитию художественного видения и умению вести диалог с зрителем.

Образовательные программы стимулируют студентов к освоению различных жанров, от документальной фотографии до концептуальных проектов, формируя многогранных художников и репортеров. Интеграция междисциплинарных подходов, например, сотрудничество с искусствоведами, социологами или экспертами по новым медиа, позволяет выпускникам взглянуть на свою работу с разных сторон и обогатить свой творческий арсенал. [4, с.1].

Важную роль в современных образовательных моделях играет обратная связь и менторство. Мастер-классы от ведущих фотографов и фотожурналистов, регулярные просмотры работ с конструктивной критикой, а также стажировки в авторитетных изданиях и галереях становятся неотъемлемой частью учебного процесса. Цифровые платформы облегчают доступ к этим ресурсам, позволяя студентам получать ценный опыт и советы от профессионалов, независимо от их географического положения.

Современное образование в сфере фотографии также фокусируется на этических аспектах, особенно в фотожурналистике. Студентов учат понимать ответственность, связанную с фиксацией и публикацией изображений, распознавать манипуляции и предвзятость, а также развивать свою позицию по отношению к спорным темам. Формируется понимание того, что фотография – это не просто фиксация реальности, но и мощный инструмент воздействия, способный формировать общественное мнение и влиять на социальные процессы. [5, с.384].

Внедрение проектно-ориентированных подходов и создание студенческих медиа-лабораторий позволяют будущим специалистам не только осваивать новые технологии, но и учиться самостоятельно создавать актуальный контент. Это может быть создание фотодокументации социальных проектов, разработка вирусных кампаний, участие в международных фотоконкурсах или организация собственных выставок. Такой практический опыт, подкрепленный теоретическими знаниями и аналитическим пониманием культурных тенденций, готовит выпускников к динамичному и требовательному миру искусства и медиа.

Фотография и фотожурналистика, будучи динамичными и постоянно развивающимися областями, служат прекрасным примером того, как образовательные инновации могут трансформировать традиционные дисциплины. Они не только отражают изменения в обществе и технологиях, но и активно формируют их, предлагая новые способы восприятия мира, осмысления информации и ведения диалога. Успешная интеграция инновационных подходов в образование в этих сферах позволит подготовить новое поколение творцов и рассказчиков, способных эффективно работать в сложном и многогранном мире XXI века.

В наше время фотография и фотожурналистика в Луганске продолжают развиваться, несмотря на непростые условия и особые обстоятельства. Местные фотографы и журналисты стремятся запечатлевать ключевые события, передавать эмоции и впечатления, сохраняя визуальную память о жизни и истории региона.

Современная фотожурналистика направлена на фиксацию реальных моментов жизни, восстановление связей между поколениями и сохранение важной визуальной хроники. Часто фотографы создают серию работ, посвящённых местным достопримечательностям, культурным событиям, традиционным праздникам и простым человеческим историям. Эти работы не только знакомят зрителей с особенностями региона, но и передают искреннюю любовь к малой родине, подчёркивая культурное разнообразие и неповторимую атмосферу Луганщины.

Активно развиваются и образовательные проекты, направленные на поддержку начинающих фотографов. Мастер-классы, воркшопы и семинары помогают молодым талантам освоить основы фотоискусства, познакомиться с работой профессиональных мастеров и обрести уверенность в создании своих первых работ. Такие мероприятия играют

ключевую роль в формировании сообщества фотографов, стимулировании интереса к искусству фотографии и поддержке талантов.

Таким образом, фотография и фотожурналистика остаются важнейшими составляющими культурной жизни Луганска, соединяя прошлое и настоящее, вдохновляя на созидание и сохранение ценных воспоминаний а образовательные инновации в фотоискусстве и фотожурналистике направлены на всестороннее развитие личности, сочетая техническое мастерство, креативное мышление, социальную ответственность и адаптивность к постоянно меняющемуся информационному пространству. Это формирование нового поколения творцов, способных не только отражать реальность, но и активно формировать культурное поле, задавая новые тренды и стандарты качества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальтерманц, И. Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики : лекции / И. Д. Бальтерманц. – Москва : [б. и.], 1981. – 200 с.
2. Ворон, Н. И. Семантически-коммуникативный синтез фотоизображений и текста в прессе / Н. И. Ворон // Журналистика в 2018 году : творчество, профессия, индустрия : сборник статей. – Москва : МГУ, 2019. – С. 570–571.
3. Гук А.А., Бельская С.А. Высшее фотографическое образование в России: быть или не быть? // Культура и образование. – 2008. – №2. – С. 58-64.
4. Слука, А. Г. Беларуская журналістыка : в 2 ч. Ч. 2 / А. Г. Слука. – Минск : Вышэйшая школа, 2003. – 312 с.
5. Фотография : Всемирная история / сост. Дж. Маршалл. – Москва : Астрель, 2014. – 384 с.

Сведения об авторе

Анохина Алёна Ивановна, *и.о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 37.036:008

Л. В. Федечко,
г. Луганск

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ КАК ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Обучение будущего работника культуры в эпоху избытка визуальной информации – это вызов для современного педагога. Педагог призван не только воспитывать у студентов острый эстетический вкус, но и сочетать новые знания об искусстве с принципами цифровизации и междисциплинарности, правильно оценивать эстетические явления, направленные на создание ценностей в различных отраслях культуры и искусств.

Эстетические ценности, как и любые другие, не формируются спонтанно, они усваиваются личностью в процессе целенаправленного развития и образования. Этот процесс предполагает активное взаимодействие с культурной средой, осмысление художественных произведений и развитие эстетического вкуса. Только в этом случае эстетические ценности становятся осознанными ориентирами в жизни человека, определяющими его предпочтения, оценки и поведение, что становится возможным в рамках педагогического процесса, где создаются условия для приобщения к искусству, развития творческих способностей и формирования эстетического сознания [3, с.89].

Эстетическое воспитание представляет собой целостный педагогический процесс, нацеленный на развитие у студента эстетического отношения к миру, а также на формирование компетенций по пониманию, созданию и практическому воплощению красоты. Ключевой смысл эстетического воспитания будущего работника сферы культуры

заключается в развитии способности студента не только к пассивному восприятию, но и к активному эмоциональному сопереживанию и творению в повседневной жизни и искусстве.

Эстетическая культура представляет собой неотъемлемый структурный компонент общей культуры человечества. Несмотря на все различия в подходах к определению понятия «культура», в них есть общее, что можно признать бесспорным. Это то, что культура – это продукт человеческой деятельности. Из этого обстоятельства вытекает, что все элементы эстетической культуры – явления социально-исторические.

Объективный критерий ценности, значимости эстетических явлений надо искать при этом в самой истории – в развитии всемирно-исторической художественной практики, в общественно-эстетических идеалах, которые вырабатываются в процессе общественного развития [1, с.248].

Еще Аристотель говорил, что «...слова не существуют без образов...», отмечая, что вербальные и невербальные каналы коммуникации одинаково важны. История развития человечества убедительно свидетельствует о важности визуальной коммуникации и ее приоритетности перед вербальной составляющей. В жизни и в искусстве студенты открывают для себя неповторимость и в то же время вечную повторяемость эстетических явлений, которые нуждаются в осмыслении и объективной оценке. Способность видеть и воспринимать прекрасное, возвышенное, умение отбирать и приобщаться к подлинным ценностям – необходимый критерий эстетического отношения в жизни будущих работников культуры.

Особое место в воспитании эстетической культуры занимает общение с искусством. Развитая эстетическая культура позволяет студенту осознать его эстетические способности и открывает неограниченные возможности для их совершенствования. С другой стороны, именно это общение с искусством предполагает определенный уровень развития эстетической культуры, без которой произведения искусства воспринимаются как картинки. Искусство обращает человека «внутрь самого себя», оно приходит на помощь человеку в процессе его самовоспитания. В общении с искусством читатели, зрители, слушатели учатся видеть в его героях себя, находить подтверждение или опровержение своих мыслей, поступков.

Социальная роль работника сферы культуры велика. Он должен быть учителем и критиком, который не просто обладает навыками, но и развитым эстетическим сознанием. Миссия работника культуры эволюционирует от пассивного хранения наследия к активному созданию, и осмыслению культурных ценностей в поликультурной среде. Существует разрыв между техническими умениями выпускников (организовать мероприятие, собрать аудиторию) и их способностью к глубокому эстетическому анализу, формированию осмысленного культурного продукта.

Работники культуры являются «проводниками» между произведениями культуры и искусства, с одной стороны, и их потребителями: зрителями, слушателями, читателями, посетителями – с другой. Деятельность специалиста сферы культуры связана с созданием духовно-нравственных ценностей, введением новых технологий, обеспечивающих социально-культурный прогресс [2, с.5].

Традиционно в основе профессии лежат глубокие предметные знания (история искусства, музыки, театра, библиотечного дела, режиссуры и т.д.). Безусловно, эта фундаментальная основа остается незыблемой. Современный специалист должен уметь делать свои знания актуальными и востребованными для разнородной аудитории. На смену узкопрофильному специалисту приходит мультизадачный профессионал, который совмещает в себе функции просветителя, педагога, менеджера. Он должен не только организовать мероприятие, но и построить отношения с партнёрами, выступить посредником между продуктом и различными культурными, возрастными и социальными группами.

Перед работниками сферы культуры стоит высокая социальная ответственность за воздействие на личность и общество культурного продукта, за собственную позицию по

разным социокультурным вопросам. Мы должны научить студента не просто потреблять информацию, но и анализировать ее, выявлять фейки, уметь понимать потребности самой разной аудитории. Традиционные подходы к преподаванию истории искусств, основанные на лекциях, вызывают отторжение, они не способны конкурировать с контентом современных социальных сетей. Студенты не видят связи между классическим искусством и своей жизнью. Сегодня доступ к шедеврам мировой культуры облегчен, но вовлеченность современного студента в мир классического и современного искусства остаётся крайне низкой. Современные студенты окружены огромным количеством визуальных образов, но часто не имеют инструментов для их анализа и понимания. Задача современного педагога – не транслировать знания, а создать среду между миром студента и миром искусства через цифровые инструменты, междисциплинарные связи и проектную работу, которые станут ключевым фактором в формировании осознанной любви к искусству, языку для понимания себя и сложного мира XXI века.

Цель педагога – предложить методики, которые помогут научить студентов разбираться в искусстве, анализировать мифологические, исторические сюжеты, связывать классические сюжеты с проблемами сегодняшнего дня, показывать влияние классического искусства на современную поп-культуру. Преподаватель должен донести мысль, что в искусстве нет единственно правильного ответа. Ценность знаний студента – в личном восприятии, подкрепленном визуальными доказательствами. Мы можем предложить: сопоставить классическую картину и ее ремейк в современной рекламе, самому сделать из оцифрованных коллекций мировых музеев виртуальную художественную выставку на определенную тему (например, «Времена года» с музыкой П.И.Чайковского), не написать реферат, а создать короткое видео-эссе в стиле YouTube по мотивам картины, создать собственный перформанс на актуальную социальную тему. Студенты должны не просто посещать выставки художественных музеев, но и сами становиться кураторами виртуальных выставок, проводя экскурсии как гиды, с помощью нейросетей создавать собственные произведения с последующим анализом. Это превращает пассивное восприятие в активное исследование.

Очень важно студенту из первых уст услышать о значении его профессии в обществе. Приглашая композиторов, художников, писателей, поэтов, студенты могут участвовать в неформальном диалоге. Деятельность работников сферы культуры по производству, сохранению и распространению ценностей культуры направлена на всё общество в целом и во многом определяет формирование культурного уровня всех его представителей. Важно научиться работать с неподготовленной аудиторией, для этого – проводить обсуждения выставок, кинофильмов, спектаклей со школьниками, учась слышать и анализировать разные точки зрения. Эстетическое воспитание является не дополнительным, а системообразующим элементом подготовки, напрямую влияющим на профессиональную компетентность, креативность и социальную ответственность будущего специалиста.

Использование в рассматриваемой деятельности современных информационных и компьютерных технологий, существенно повышает результативность эстетического воспитания. Необходимо также уделять должное внимание повышению квалификации преподавательского состава в области использования средств информационно-коммуникативных технологий, с тем, чтобы они максимально использовали эти технологии [4, с.161].

Важным условием воспитания будущего работника сферы культуры является воспитание коммуникативной компетентности. Это не только умение работать в кадре, вести мастер-классы, но и развивать грамотную речь, навыки публичных выступлений. Культурная деятельность сегодня – это во многом проектная деятельность, поэтому важно уметь формулировать цели, видеть проблемы, оценивать результат, воспитывать способность работать в команде, а иногда и брать на себя роль лидера, уметь выстраивать отношения с аудиторией.

Таким образом, модель качеств современного и перспективного работника культуры представляет собой сложный, многокомпонентный конструкт. Он синтезирует в себе глубокую личностную основу, развитые профессиональные навыки и уверенные цифровые компетенции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Егоров, А. Проблемы эстетики / А. Егоров. – М.: Советский писатель,1977. – 464 с.
2. Журавлева, Е.А. К проблеме формирования профессиональной готовности специалиста культуры / Е.Н. Журавлева // Специалист культуры XXI века: профессионализм, творчество, духовность: материалы межвуз. науч.-практ. конф. каф. педагогики и психологии (Москва, 23 апр. 2001 г.). – М., 2001. – С. 5 – 7.
3. Ильинская, И.П., Болгова А.В. 2025. Диагностика формирования эстетических ценностных ориентаций у будущих педагогов начального образования. *Вопросы журналистики, педагогики, языкознания*, 44(1): 87-98. DOI: 10.52575/ 2712-7451-2025-44-187-98
4. Медведева, Т.Ю. Анализ содержательных характеристик профессиональной культуры специалиста / Т.Ю.Медведева, Г.А.Папуткова // Перспективы науки. – 2020. - №5 (128). – С.160-162.

Сведения об авторе

***Федечко Людмила Викторовна**, заслуженный работник культуры Украины, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.01

Д. В. Зайковский,
г. Луганск

АНТРОПОЛОГИЯ ВОВЛЕЧЕНИЯ: ОТ ОБРЯДА К СПЕКТАКЛЮ – ТРАНСФОРМАЦИЯ ОПЫТА СОУЧАСТИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЕ

Современный театр, обращаясь к интерактивным и иммерсивным формам, всё чаще обнаруживает свою глубинную связь с архаическими ритуальными практиками. Танец вокруг костра, инициация, жертвоприношение, мистерия – в этих древних действах зритель не существовал как отдельная фигура: он был соучастником, телом и душой вовлечённым в происходящее. Сегодня, когда режиссура вновь стремится стереть границу между сценой и залом, когда зритель становится не наблюдателем, но соавтором, уместно задать вопрос: не является ли современный интерактивный театр возвращением к утраченной целостности ритуального действа? Или же это принципиально новая форма, лишь использующая архаические механизмы вовлечения? Настоящее исследование предлагает антропологический взгляд на феномен вовлечения в театре, рассматривая трансформацию опыта соучастия от обряда к спектаклю и выявляя те глубинные структуры, которые современная режиссура наследует, переосмысляет или сознательно отвергает.

Цель исследования заключается в выявлении антропологических оснований опыта соучастия и прослеживании их трансформации в истории театра вплоть до современных режиссёрских практик. Задачи исследования включают: анализ архаических ритуальных форм с точки зрения структуры вовлечения участников; выявление ключевых параметров соучастия (пространство, время, телесность, коллективная идентичность); прослеживание процесса секуляризации и «театрализации» обряда в европейской культуре; анализ современных интерактивных практик как возвращения к ритуальной модели на новой основе; а также определение того, какие антропологические механизмы вовлечения актуальны для режиссуры сегодня.

Архаический обряд представляет собой, по определению выдающегося историка религий Мирчи Элиаде, «прорыв сакрального» в профанное пространство повседневности

[1, с. 34]. В этом прорыве участвуют все присутствующие без исключения: нет разделения на исполнителей и зрителей, есть лишь разные степени посвящённости, но само действо объединяет сообщество в единое целое. Французский этнограф Арнольд ван Геннеп, исследовавший обряды перехода, показал, что ритуал строится как трёхчастная структура: отделение от прежнего состояния, лиминальная фаза (нахождение на пороге), воссоединение в новом качестве [2, с. 47]. Эта структура, как будет показано далее, удивительным образом перекликается с драматургией современного интерактивного спектакля, где зритель также проходит путь от дистанции к вовлечению и к трансформации своего опыта.

Британский антрополог Виктор Тёрнер, развивая идеи ван Геннепа, ввёл понятие «социальной драмы» и «лиминальности», подчёркивая, что именно в пограничных, неопределённых состояниях происходит подлинная трансформация сообщества [3, с. 125]. Тёрнер специально исследовал связь ритуала и театра, утверждая, что театр в своей глубинной сущности является «лиминальным» пространством, где приостанавливаются обыденные социальные иерархии и становится возможным иное, более свободное взаимодействие. Эта мысль имеет принципиальное значение для понимания интерактивного театра: именно создание лиминальной зоны, где зритель освобождается от привычных ролей, составляет антропологическую основу его вовлечения.

Пространственная организация обряда принципиально отличается от театрального пространства классического типа. В ритуале нет четкой границы между сакральным центром и периферией; скорее, существует градуированное пространство, где степень вовлечённости определяется не физическим положением, но степенью посвящённости. Исследовательница сакральной архитектуры Е. В. Антонова отмечает, что ритуальное пространство всегда организовано как «лабиринт» или «спираль», ведущие участника к центру, где происходит встреча с сакральным [4, с. 89]. Современный иммерсивный театр, отказываясь от портальной сцены и выстраивая лабиринтообразные пространства, где зритель движется по собственной траектории, возвращается к этой архаической модели. Режиссура здесь становится архитектурой вовлечения, где каждый поворот, каждый выбор пути формирует уникальный опыт соучастия.

Время в обряде также принципиально иное, чем в классическом театре. Ритуал существует не в линейном, историческом времени, а в «мифическом времени», где прошлое, настоящее и будущее сливаются в едином акте [5, с. 156]. Участник обряда не наблюдает событие, но проживает его как здесь-и-сейчас происходящее, причём это проживание имеет не индивидуальный, но коллективный характер. Современный интерактивный театр, отказываясь от фиксированной длительности и допуская временные вариации в зависимости от зрительских выборов, воспроизводит эту архаическую темпоральность. Время становится не внешним ограничением, но внутренним качеством переживания.

Телесность в обряде занимает центральное место. Ритуал – это не созерцание, но действие; участник вовлечён не только душой, но и телом – через танец, через ритмические движения, через физическое взаимодействие с другими участниками. Французский философ Морис Мерло-Понти, разрабатывая феноменологию телесности, подчёркивал, что именно через тело мы вступаем в первичный контакт с миром и с другими [6, с. 212]. Современная режиссура, обращаясь к перформативным практикам, к site-specific проектам, к формам, где зритель физически перемещается, взаимодействует с предметами, вступает в телесный контакт с актёрами, возвращает телу его ритуальную значимость, утраченную в классическом театре, где тело зрителя было обездвижено и выключено из действия.

Коллективная идентичность в обряде формируется через совместное переживание. Обряд не просто объединяет уже существующее сообщество, но создаёт его заново в момент совершения действа. Эмиль Дюркгейм, один из основоположников социологии, в своём исследовании элементарных форм религиозной жизни показал, что именно коллективная эмоция, переживаемая совместно, создаёт то, что он назвал «коллективным сознанием» [7, с. 289]. Современный интерактивный театр, особенно в формах форум-театра и

документального театра с элементами соучастия, воспроизводит эту механику: зрители, переживая общий опыт, формируют временную общность, которая может оказывать реальное влияние на их дальнейшие действия за пределами спектакля.

Процесс секуляризации театра, начавшийся в европейской культуре с античности и углубившийся в Новое время, привёл к разделению того, что в обряде было единым: на исполнителей и зрителей, на сакральное и профанное, на вымысел и реальность. Немецкий философ Петер Слотердайк в своей «Сфере» анализирует этот процесс как «выход из магического круга» и формирование дистанции, без которой, впрочем, невозможно искусство в его современном понимании [8, с. 345]. Однако эта дистанция одновременно дала свободу интерпретации и породила ностальгию по утраченной целостности. Вся история театра, возможно, есть колебание между полюсами дистанции и вовлечения.

XX век стал эпохой возвращения к ритуальным истокам театра. Антонен Арто в «Театре и его двойнике» провозгласил необходимость разрушить сценическое пространство, вернуть театру его «магическую» функцию, сделать его событием, а не репрезентацией [9, с. 98]. Ежи Гротовский, развивая идеи Арто, создал концепцию «бедного театра», где главным становится не декорация, но живое взаимодействие актёра и зрителя, которое он называл «встречей» [10, с. 67]. Питер Брук, продолжая эту линию, говорил о театре как о «пустом пространстве», где может произойти подлинная встреча [11, с. 45]. Эти режиссёрские поиски, по сути, были попыткой восстановить утраченную ритуальную целостность, вернуть театру его антропологическую глубину.

Современная режиссура интерактивного театра наследует и переосмысляет эти традиции. В иммерсивных спектаклях, таких как проекты британской компании Punchdrunk, зритель получает свободу перемещения и выбора маршрута, что воспроизводит ритуальную модель лабиринта [12, с. 134]. В форум-театре, развивающем традиции Боаля, зритель получает право выходить на сцену и менять ход действия, что возвращает ему ритуальную функцию соучастника, а не наблюдателя. В перформативных практиках, где граница между актёром и зрителем размыта, происходит то, что антрополог Роже Кайуа называл «игрой» как формой священного [13, с. 78]. Все эти практики, при всём их разнообразии, объединяет стремление восстановить ту лиминальную зону, ту общность тела и духа, ту коллективную трансформацию, которые были сущностью архаического обряда.

Однако было бы ошибкой рассматривать современный интерактивный театр как простое возвращение к ритуалу. Между обрядом и спектаклем существует принципиальное различие, которое отмечает итальянский философ Джорджо Агамбен: ритуал предполагает веру в реальность сакрального, тогда как театр действует в пространстве «как если бы» [14, с. 102]. Современный зритель, вовлекаясь в интерактивное действие, сохраняет дистанцию, он знает, что это игра, и именно эта двойственность – вера и неверие одновременно – составляет специфику театрального переживания. Режиссура интерактивного театра работает именно на этой границе, создавая условия для максимального вовлечения, но никогда полностью не отменяя дистанции.

Антропологический взгляд позволяет выделить несколько ключевых параметров, определяющих успешность вовлечения в современном спектакле. Это создание лиминальной зоны, где приостанавливаются обыденные социальные роли; организация пространства как лабиринта, где каждый выбор имеет значение; формирование временной общности через коллективное переживание; возвращение телесности как способа присутствия; наконец, удержание границы между вымыслом и реальностью, позволяющей зрителю одновременно верить и не верить, быть вовлечённым и сохранять рефлексию [15, с. 156]. Режиссёр, работающий с интерактивными формами, должен быть не только постановщиком, но и антропологом, понимающим эти глубинные механизмы и умеющим ими управлять.

Таким образом, современный интерактивный театр может быть понят как трансформация ритуального опыта соучастия, где архаические механизмы вовлечения переосмысляются в контексте секулярной культуры и современной эстетики. Он не отменяет

дистанцию, созданную театром Нового времени, но дополняет её новыми формами близости; он не возвращается к магическому мышлению, но заново открывает для себя телесность, пространство, коллективное переживание как ресурсы художественной выразительности. Дальнейшее развитие этого направления видится в углублении междисциплинарных связей между театроведением, антропологией, феноменологией и нейронаукой, что позволит более точно понимать и проектировать опыт вовлечения. Наследие ритуальных практик, осмысленное в категориях современной режиссуры, открывает новые горизонты для театра, который вновь становится пространством не просто наблюдения, но подлинного соучастия и коллективной трансформации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде ; перевод с французского. – Москва : Издательство МГУ, 1994. – 144 с. – ISBN 5-211-03185-3.
2. Геннеп А. ван. Обряды перехода : систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп ; перевод с французского. – Москва : Восточная литература, 1999. – 198 с. – ISBN 5-02-018027-6.
3. Тёрнер В. Символ и ритуал / В. Тёрнер ; перевод с английского. – Москва : Наука, 1983. – 278 с.
4. Антонова Е. В. Сакральное пространство: антропология и архитектура / Е. В. Антонова. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета, 2020. – 224 с. – ISBN 978-5-94380-289-4.
5. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники : опыт историко-этнографического исследования / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 336 с. – ISBN 5-87604-035-4.
6. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; перевод с французского. – Санкт-Петербург : Ювента, 1999. – 608 с. – ISBN 5-87399-089-5.
7. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / Э. Дюркгейм ; перевод с французского. – Москва : Элементарные формы, 2018. – 808 с. – ISBN 978-5-9500115-0-2.
8. Слотердайк П. Сферы : в 3 т. Т. 1 : Пузыри / П. Слотердайк ; перевод с немецкого. – Санкт-Петербург : Наука, 2005. – 704 с. – ISBN 5-02-026854-8.
9. Арто А. Театр и его двойник / А. Арто ; перевод с французского. – Москва : Мартис, 1993. – 192 с. – ISBN 5-7248-0026-0.
10. Гротовский Е. К бедному театру / Е. Гротовский ; перевод с польского. – Москва : Артист. Режиссёр. Театр, 2009. – 224 с. – ISBN 978-5-87334-109-0.
11. Брук П. Пустое пространство / П. Брук ; перевод с английского. – Москва : Прогресс, 1976. – 239 с.
12. Максимова А. В. Иммерсивный театр: архитектура и перформанс / А. В. Максимова. – Москва : Стрелка Пресс, 2021. – 208 с. – ISBN 978-5-6046304-5-3.
13. Кайуа Р. Игра и сакральное / Р. Кайуа ; перевод с французского. – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – 352 с. – ISBN 978-5-4448-1987-6.
14. Агамбен Дж. Профанации / Дж. Агамбен ; перевод с итальянского. – Москва : Гилея, 2014. – 160 с. – ISBN 978-5-87987-089-5.
15. Соловьёва А. А. Театр вовлечения: антропология современного перформанса / А. А. Соловьёва. – Санкт-Петербург : РГИСИ, 2023. – 256 с. – ISBN 978-5-6048912-5-0.

Сведения об авторах

***Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства, студент 2 курса магистратуры направления подготовки 52.04.03 Театральное искусство (Теория и практика театрального искусства)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 37

Т. В. Засенко,
г. Луганск

ПРОБЛЕМЫ ИНОВАЦИЙ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. *В данной статье рассматриваются вопросы внедрения цифровых технологий и процессов цифровизации в сферу дополнительного образования, ориентированного на творческое развитие. Автор аргументирует важность применения цифровых инструментов и обеспечения цифровой интеграции обучающихся в рамках дополнительного образования, а также анализирует трудности, возникающие в образовательном процессе. В современном мире цифровые технологии выступают не только как средство обучения, но и как система, предоставляющая широкие перспективы для получения знаний при условии грамотного подхода к их реализации. Ключевые понятия: цифровое преобразование, применение цифровых решений в образовании, сферы дополнительного образования, цифровое развитие творческого потенциала*.

В современном мире нас окружает колоссальный и неуправляемый поток данных, а также постоянные изменения, обусловленные стремительным развитием информационных технологий. Эта среда способствует активному развитию навыков критического анализа у индивидуумов, трансформации их ценностей и формирует потребность в адаптации к меняющимся жизненным обстоятельствам и внедрению новых технологий.

Системы общего и дополнительного образования сталкиваются с вызовом перехода в цифровую эру. Этот процесс требует деликатного подхода, с учетом особенностей каждого направления и специальности, а также приоритетов и целей учебного процесса. Главная задача – способствовать развитию личности, ее творческого потенциала и критического мышления.

Особую актуальность на сегодняшний день приобретает вопрос цифровизации в сфере дополнительного образования, особенно в творческих направлениях. Адаптация и имплементация новых форматов обучения находятся лишь на начальных стадиях. Исследователи, в числе которых А.А. Андреев [1], Е.А. Вартанова [2], Е.А. Кашина [3], А. Марей [4], Е.Н. Перевощикова [5], С.В. Фролова [7] и Э.К. Самерханова [6], активно занимаются изучением аспектов цифровизации образования

В последние годы цифровизация дополнительного образования переживает стремительный рост. Обучение на расстоянии становится все более популярным и активно трансформируется в доминирующий формат. Компьютерные технологии активно интегрируются в творческий учебный процесс, занимая сегодня, к сожалению, основную его часть. Система дополнительного образования давно освоила электронные наглядные пособия, яркие презентации, видеоуроки и другие цифровые инструменты, сделав их ключевым источником знаний.

Однако, наряду с преимуществами цифрового формата и удаленного обучения, существуют и существенные недостатки, которые на данный момент превалируют.

Особенности преподавания декоративно-прикладного и изобразительного искусства создают определенные трудности в усвоении и передаче информации, вызывая дискомфорт как у педагогов, так и у обучающихся.

Педагоги сталкиваются с рядом сложностей при активном внедрении цифровых технологий в сферу дополнительного творческого образования, в частности, в области декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

Фундаментальная проблема обучения заключается в необходимости личного взаимодействия с учащимся, включая консультирование в процессе работы и непрерывное общение. Преподаватель декоративно-прикладного искусства и изобразительного искусства

играет ключевую роль в образовательном процессе, в то время как дистанционное обучение или видеоуроки не позволяют в полной мере реализовать его педагогические функции. Это, в свою очередь, негативно сказывается на качестве образования, развитии творческого мышления и креативности учеников.

Существенным минусом дистанционного обучения творческим дисциплинам является отсутствие возможности оперативной помощи со стороны педагога. В условиях онлайн-обучения сложно обеспечить непрерывное внимание к ученикам, контроль за правильностью протекания образовательного процесса, поддержание дисциплины и формирование необходимых навыков.

Не менее значимой проблемой является техническое оснащение образовательных центров дополнительного образования. Зачастую технические возможности помещений не позволяют достичь требуемого уровня эффективности учебного процесса. К примеру, несмотря на широкое применение проекторов и интерактивных досок по всей стране, для творческих дисциплин, в отличие от технических и гуманитарных, критически важны высокое качество изображения, точная цветопередача, корректное отображение размеров объектов и четкость визуальных материалов.

Широко известно, что дисплеи компьютеров, телевизоров, а также интерактивные панели и проекторы значительно изменяют цветовую гамму, размеры, формы и соотношения элементов изображения. Следствием этого является невозможность для учащихся объективно воспринимать визуальный материал, что тормозит, а порой и полностью останавливает развитие их творческих навыков, оставляя лишь механическое копирование. Зачастую в образовательном процессе применяются проекторы, которые не в полной мере соответствуют предъявляемым требованиям.

Отдельного внимания заслуживает уровень владения современными технологиями со стороны педагогов. Многие учителя испытывают трудности с адаптацией к новым методикам преподавания из-за недостаточного опыта использования персональных компьютеров.

Некоторые виды художественно-прикладного творчества, например, керамика, лепка, выжигание и резьба по дереву, плетение кружева и т.п., на начальном этапе обучения практически невозможны без наглядного образца, который может быть представлен только преподавателем. Внедрение современных технологий даст возможность снизить риск травм учащихся и организует учебный процесс более системно. Развитие творческого потенциала учеников будет осуществляться под непосредственным руководством учителя, который сможет оказать своевременную помощь в реализации их замыслов.

Недостаточное владение педагогами изобразительного искусства и декоративно-прикладного творчества современными интернет ресурсами в области дополнительного образования – это лишь один из факторов, препятствующих активной цифровизации учебного процесса. Учащиеся также сталкиваются с заметными трудностями.

В частности, при дистанционном обучении дети часто не получают достаточного индивидуального внимания и поддержки со стороны наставника в процессе своего творческого развития. Педагог не всегда способен полноценно донести необходимую информацию, грамотно объяснить или конструктивно указать на ошибки. Это приводит к снижению концентрации ученика, утрате интереса к заданию и, как следствие, невыполнению ключевых задач дополнительного образования: раскрытию творческого потенциала, развитию креативности, организации содержательного досуга и формированию всесторонне развитой личности. В онлайн-среде ребенок оказывается более предоставлен самому себе, что затрудняет соблюдение последовательности творческого процесса и негативно сказывается на прогрессе в освоении навыков и осознанности собственной деятельности. Дополнительно, дистанционный формат требует наличия цифровых устройств, что увеличивает зрительную нагрузку на ребенка.

Даже во время очных занятий с использованием компьютерных технологий, под наблюдением учителя, возникают проблемы. Дети испытывают трудности с удержанием внимания при работе с презентациями, с сопоставлением видеоинформации или слайдов с практическими действиями, не всегда следуют инструкциям и этапам выполнения работы, что снижает достижение поставленных целей.

Стремительное и неосмысленное внедрение информационных технологий может деструктивно повлиять на образовательную систему, снизить результативность занятий, уровень мотивации обучающихся и профессиональную компетентность преподавателей.

Решение проблемы цифровизации в дополнительном образовании требует разработки персонализированных программ для каждого направления ДПИ и ИЗО, учитывающих их специфику. Такой взвешенный и продуманный подход к интеграции технологий позволит повысить эффективность обучения и улучшить конечные результаты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев А.А. Роль и проблемы преподавателя в среде e-Learning // Высшее образование в России. 2010. №8-9. С. 41-44.

2. Вартанова Е.Л., Вырковский А.В., Максеенко М.И., Смирнов С.С. Индустрия российских медиа: цифровое будущее: академическая монография. М.: МедиаМир, 2017. 160 с.3. Кашина Е.А. Прогнозирование структуры интегрированного курса информатики: дис. … канд. пед. наук. Екатеринбург, 1997. 187 с.

4. Марей А. Цифровизация как изменение парадигмы. URL: https://www.bcg.com/ruru/about/bcg-review/digitalization.aspx (дата обращения: 14.03.2022).

5. Перевощикова Е.Н., Бычков А.В. Методические аспекты формирования у студентов новых компетенций по разработке заданий для учащихся в рамках модульного подхода. URL: https://doi.org/10.26795/2307-1281-2021-9-1-6 (дата обращения: 14.03.2022).

6. Самерханова Э.К., Балакин М.А. Подготовка руководителей профессиональных образовательных программ к работе в условиях цифровой среды вуза // Вестник Мининского университета. 2020. Т. 8, №2. С. 4. URL: https://vestnik.mininuniver.ru/jour/article/view/1084/777 (дата обращения: 14.03.2022).

7. Фролова С.В. Профессиональное воспитание будущего учителя: дискуссия о концептуальных положениях. DOI: https://doi.org/10.26795/2307-1281-2021-9-2-4.

Сведение об авторе

***Засенко Татьяна Владимировна**, преподаватель кафедры искусства костюма и текстиля Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 069: 316.614

М. С. Кочнева,
г. Луганск

МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ПЕРСПЕКТИВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (на примере музея истории города Луганска)

В 2022 году Луганская Народная Республика официально вошла в состав Российской Федерации. В связи с этим одной из первоочередных задач, наряду с правовой интеграцией нового субъекта, является глубокая социокультурная адаптация граждан, проживающих на исторических территориях.

Формированию гражданской идентичности активно способствуют различные социальные институты: образовательные организации, библиотеки, театры, дворцы культуры и т.п., в том числе музеи. Проанализировав нормативно-правовую базу в области консолидации усилий организаций культуры и образования в решении задач формирования гражданской идентичности (Постановление Правительства Российской Федерации от 29.12.2016 № 1532 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации

“Реализация государственной национальной политики”», Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации». Федеральный закон от 30.12.2020 № 489-ФЗ «О молодёжной политике в Российской Федерации», Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» и т.д.), можно сделать вывод о необходимости создания единого ценностно-смыслового и воспитательного пространства. Очевидно, что в данных условиях музей берёт на себя функцию верификации исторической правды, а также становится площадкой для трансляции национальных ценностей, на которых базируется государственное единство.

Многим музеям, к счастью, не приходится справляться с этой миссией самостоятельно, потому что под эгидой Министерства Культуры Российской Федерации региональные музеи получают поддержку от аналогичных учреждений, расположенных в крупных городах страны.

Один из таких случаев поддержки рассматривается в данной работе, а именно – деятельность детского музейного центра под названием «Музей рядом», который с 2023 года функционирует на базе Музея истории города Луганска. Инициатором и куратором данного проекта выступает Государственный музей-заповедник «Петергоф».

Актуальность исследования продиктована необходимостью научного осмысления роли музея как стратегического инструмента консолидации российского общества и формирования устойчивой общероссийской гражданской идентичности, в частности у детей и молодёжи. Эти вопросы поднимали в своих трудах такие отечественные исследователи, как Т. Ю. Юренева, Б. А. Столяров, Е. А. Полякова, М. Е. Каулен и др.

Цель данного исследования – классифицировать методы работы детского центра «Музей рядом» в рамках реализации комплексного подхода к формированию национальной идентичности у подрастающего поколения.

Отметим, что в зависимости от профильной направленности музея трансляция национальных ценностей реализуется в различных форматах. Музей истории города Луганска, на примере которого в данной статье рассматриваются перспективы формирования общегражданской идентичности, – исторического профиля. В таких музеях в первую очередь акцент ставится на ознакомлении аудитории с историей страны и малой родины, воспитании уважительного отношения к нравственным ценностям прошлых поколений. Патриотизм, уважение к прошлому и настоящему своей страны – центральный компонент гражданской идентичности личности [6, с. 42].

Итак, основным направлением деятельности детского музейного центра «Музей рядом» является проведение сотрудниками Музея истории города Луганска занятий из цикла «Галерея музейных профессий» в местных школах с обучающимися 3-5 классов [3]. Также проводятся занятия вне цикла, посвящённые разнообразным вопросам национальной истории, занятия со школьниками более старшего возраста и даже с обучающимися дошкольных учреждений как на базе самих учреждений, так и в стенах Музея истории города Луганска и его филиалов [5].

Прежде чем приступить к реализации данного проекта на практике сотрудники Музея истории города Луганска приняли участие в серии обучающих мероприятий, проводимых сотрудниками ГМЗ «Петергоф» как дистанционно в режиме онлайн, так и непосредственно на базе ГМЗ «Петергоф» в Санкт-Петербурге. На данный момент сотрудники ГМЗ «Петергоф» оказывают сотрудникам луганского музея регулярную консультационную поддержку в дистанционном режиме [там же].

Также сотрудники луганского музея и ГМЗ «Петергоф» совместно разработали путеводители для детей по экспозиции Музея истории города Луганска, а также по экспозициям его филиалов – Литературного музея В. И. Даля и Историко-технического музея. С помощью путеводителей юные посетители могут в формате увлекательного квеста

закрепить материал, прослушанный ими в рамках экскурсии по музею [там же]. Совместная работа в этом направлении – ответ на вызов времени, ведь наряду с активным внедрением в музейную практику цифровых технологий вопрос о дальнейшем развитии традиционных форм работы с аудиторией, например, бумажных путеводителей, остаётся актуальным [1, с. 39].

ГМЗ «Петергоф» оказывает и материально-техническую поддержку Музею истории города Луганска. В распоряжение луганского музея были переданы комплекты VR-оборудования, широкоформатный телевизор и т.д. Также переданы переносные стенды ролл-ап, которые являются наглядными пособиями для цикла уроков «Галерея музейных профессий» [3].

В библиотеку Музея истории города Луганска, а также в библиотеки образовательных учреждений, на базе которых проводились уроки из цикла «Галерея музейных профессий», переданы издания ГМЗ «Петергоф», в частности книга «Будь как Пётр», повествующая о личностных качествах и убеждениях первого российского Императора. ГМЗ «Петергоф» предоставил и мультимедийный контент – видео-экскурсии по экспозициям музея-заповедника «Петергоф» [там же].

Проанализировав основные направления работы центра «Музей рядом», специфику взаимодействия сотрудников Музея истории города Луганска и ГМЗ «Петергоф», а также учитывая наблюдения сотрудников луганского музея, непосредственно принимающих участие в деятельности центра, можно сделать вывод, что центр «Музей рядом» действительно реализует комплексный подход к формированию национальной идентичности у подрастающего поколения.

Практическое воплощение данного подхода обеспечивается через систему взаимодополняющих методов, каждый из которых отвечает за конкретный аспект трансляции культурных кодов в молодёжной среде.

Так, метод аксиологической интерпретации позволяет трансформировать музей из собрания предметов в транслятор национальных ценностей. Музей в целом и музейные проекты в частности способны не только знакомить аудиторию с культурными ценностями, но и формировать нравственную позицию человека [2, с. 71]. Проект «Музей рядом» выбирает темы, которые резонируют с понятиями «государственность», «служение отечеству», «патриотизм». Например, образ Петра I в выставках Петергофа в Луганске подаётся не просто как биография монарха, а как символ эпохи великих преобразований. И хотя в рамках традиционного понимания национальной идентичности Пётр I – фигура спорная, если рассматривать идентичность с точки зрения служения государству и верности отечеству, то Пётр I выступает наглядным примером.

Следующий метод – метод сетевого музейного взаимодействия. Сотрудниками ГМЗ «Петергоф» и Музея истории города Луганска совместно разрабатываются практические решения в рамках работы детского центра «Музей рядом». Таким образом реализуется модель горизонтального взаимодействия, а не «поучения» небольших периферийных музеев более крупными и значимыми. Здесь же отметим своеобразный синтез материально-технической базы Музея истории города Луганска и ГМЗ «Петергоф». В результате формируются гибридные экскурсионные продукты, которые воспринимаются как локальные, то есть общероссийская культура более не кажется местным жителям инородной, привозной или навязанной. Важно отметить, что при такого рода совместной работе играют роль человеческие взаимоотношения между сотрудниками музеев и их чувство ответственности за духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения [4, с. 33].

Также можно выделить метод пространственной экспансии, который отражён в названии детского центра – «Музей рядом». Так как занятия с детьми проводятся непосредственно в школах, возникает эффект сопричастности, музейный контент считывается буквально на ходу, повседневное пространство трансформируется, обеспечивая контакт граждан с культурным кодом. Именно интеграция музея в привычную для обучающихся среду

играет ключевую роль в формировании гражданской идентичности у детей и молодёжи. При этом визит сотрудника музея в школу – это возможность донести до обучающихся информацию о мероприятиях, проводимых непосредственно в музее, о поступлениях новых экспонатов и т.п., а также возможность установления деловых контактов с педагогами, что способствует долгосрочному сотрудничеству музея и школы [7, с. 142].

Таким образом, можно утверждать, что деятельность детского центра «Музей рядом» представляет собой эффективную модель социокультурной интеграции новых регионов в единое пространство Российской Федерации. В условиях динамично меняющейся геополитической ситуации подобная площадка выступает важным институтом культурной адаптации и обеспечения единства образовательных и воспитательных стандартов.

Предложенная классификация методов работы центра «Музей рядом» позволяет научно осмыслить процесс трансформации классического музея в активный инструмент формирования общероссийской гражданской идентичности. Переход к интерактивным формам взаимодействия с аудиторией позволяет музею не просто транслировать фундаментальные государственные ценности на понятном подрастающему поколению языке, но и эффективно конкурировать с другими культурными учреждениями.

Выделение конкретных методов даёт возможность перейти от общих лозунгов о патриотическом воспитании к доказательной педагогике и чётким музейным алгоритмам. Это позволяет оценивать эффективность работы музея не по количеству мероприятий, а по качеству транслируемых смыслов. Формирование такой методологической базы создаёт основу для верификации полученных результатов: музей получает возможность фиксировать глубинные изменения в мировоззрении посетителей и их готовность к сотворчеству и гражданскому участию.

Внедрение данных методов в широкую музейную практику позволит ускорить процессы социокультурной интеграции и сформировать у подрастающего поколения устойчивое чувство сопричастности к единому историческому и ценностному пространству России. Масштабирование опыта центра «Музей рядом» на другие учреждения культуры может стать фундаментом для создания сетевой системы музейно-педагогического сопровождения интеграционных процессов. В конечном итоге это способствует укреплению ментального единства страны, где каждый региональный музей осознает себя неотъемлемой частью глобального общероссийского культурного кода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галкина, Т. В. Музейная педагогика: проблема структуры музейного путеводителя // Вестник ТГПУ. 2010. №10. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-pedagogika-problema-struktury-muzeynogo-putevoditelya (дата обращения: 10.05.2026).

2. Геворгян Л. П. Роль культурно-образовательной деятельности этнографических музеев в формировании национальной идентичности // Артикульт. 2014. 16(4). С. 65-74.

3. Государственный музей-заповедник «Петергоф» : [сайт]. – Санкт-Петербург, 2009-2026 – URL: https://peterhofmuseum.ru/child/museum_nearby (дата обращения: 01.05.2026).

4. Даржинова, С. В. Сетевое музейное взаимодействие в контексте модернизации российского образования // Вестник КалмГУ. 2014. №3 (23). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/setevoe-muzeynoe-vzaimodeystvie-v-kontekste-modernizatsii-rossiyskogo-obrazovaniya (дата обращения: 10.05.2026).

5. Музей истории города Луганска : [официальная страница] // ВКонтакте. – URL: https://vk.com/museumlug (дата обращения: 01.05.2026).

6. Приятелева М. К. Формирование гражданской идентичности субъектов образовательных отношений средствами музейной педагогики // Нижегородское образование. 2017. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-grazhdanskoy-identichnosti-subektov-obrazovatelnyh-otnosheniy-sredstvami-muzeynoy-pedagogiki (дата обращения: 10.05.2026).

7. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: теория и практика. Учеб. пособие/Л .М . Шляхтина.– 2-е изд. стер. – М.: Высш. шк., 2009. – 183 с.: ил. – (Образование через искусство).

Сведения об авторе

***Кочнева Марина Сергеевна**, преподаватель кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 021.64

Ю. Г. Дышловая,
г. Луганск

РАВНОПРАВНОЕ ПАРТНЁРСТВО БИБЛИОТЕК КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА

Формирование гражданского общества основано на различных сферах общественной жизни: информационной, экономической, социальной, политической, духовной, культурной. Бесспорно, гражданское общество – это приоритеты закона, прав и свобод личности. Но гражданское общество – это и высокая общественная, личная нравственность граждан.

Публичные библиотеки, занимаясь краеведческой деятельностью, правовым просвещением, патриотическим воспитанием, создают благоприятные условия для гражданского общества. Они доступны широкой публике, максимально приближены к потребностям местного населения. Публичная библиотека универсальна, она является не только информационным, но и образовательным, культурно-просветительным, досуговым учреждением. Библиотеки – народное достояние, они созданы и продолжают содержаться на средства налогоплательщиков, обеспечивая обществу бесплатное пользование фондами, каталогами, библиографической продукцией, возможностями просветительской деятельности (выставками, читательскими конференциями, встречами с литературными, культурными деятелями и др.). Исследователь в этой области, А.Г. Гачева, справедливо представила образ библиотеки как «хранителя знания и наследия, проводника его в мир, средоточия нравственных смыслов, той «высшей идеи существования», без которой зыбки и уязвимы жизнь личности, развитие общества, будущее государства» [1].

Социальное партнёрство является одним из условий эффективного библиотечного обслуживания населения, так как позволяет библиотекам позиционировать свои интересы как интересы большинства членов местного сообщества. Публичные библиотеки готовы исполнять роль информационных, правовых, культурно – досуговых и, наконец, интеллектуальных центров, объединяющих вокруг себя жизнь местного сообщества. Рассматривая библиотеку с точки зрения современной концепции «Библиотека – центр местного сообщества», можно определить для неё следующие задачи:

- преодоление информационных барьеров;
- содействие образованию и самообразованию специалистов промышленности, сотрудников социальной сферы, представителей бизнес – структур;
- организация центров правовой информации;
- участие в разработке, реализации и распространении инновационных программ по приоритетным направлениям социального развития;
- создание собственных баз данных путем эффективного использования традиционных и электронных библиотечных фондов.

По инициативе библиотек и при их активном участии проводятся гражданские форумы, создаются для депутатов «общественные приёмные». Кроме того, в библиотеках могут быть организованы кабинеты и центры информирования населения по вопросам местного самоуправления.

Значительно облегчают жизнь и радуют людей такие инициативы со стороны библиотек, как работа с пенсионерами, инвалидами, людьми, находящимися на лечении в больницах, постояльцами домов престарелых. Традиционно, библиотеки организовывают

досуг взрослых и детей: это и приглашения на мероприятия, в клубы по интересам и поздравления с праздниками и многое другое.

Публичные библиотеки инициируют создание общественных организаций, которые могут оказывать влияние на социально-культурное или образовательное направление развития города. Библиотеки должны как можно активнее привлекаться к построению гражданского общества. Характер деятельности современной публичной библиотеки способствует укреплению социальной целостности территории. Библиотеки должны постоянно развиваться. Необходимо формировать новые связи, налаживать взаимовыгодные партнёрские отношения Особенно эффективно работает объединение деятельности библиотек, музеев, учебных заведений.

Для повышения привлечения населения в решение местных проблем и для его ориентации на изменения необходимо создание благоприятных условий для раскрытия творческого потенциала личности. Наиболее популярная форма – клубы и объединения по интересам, организованные в библиотеках. Клубы любителей поэзии, литературные гостиные, объединения местных поэтов и студии детского народно – прикладного творчества давно уже переросли понятие «досуг» [3, с. 9–11].

По мнению кандидата философских наук Т. Ю. Катуржевской, занимавшейся исследованием данного вопроса, библиотеки – участники общественных проектов могут взаимодействовать не только через правовые структуры государства, но и как равноправные члены сообщества. Роль библиотек в социальном партнерстве основывается на том, что каждый из элементов социальной инфраструктуры нуждается в информационном обеспечении. Многогранность в деятельности позволяет библиотеке самостоятельно создавать проекты партнерства с различными субъектами [2, с. 52]. Современные исследователи определяют цель «социального партнерства» как осуществление обоюдовыгодной и социально важной совместной деятельности. На сегодняшний день социальное партнерство распространяется на области общественной жизни, обеспечивает сочетание интересов всех социальных групп и сообществ, составляющей частью которых является и библиотечно-информационная сфера. Г.Ю. Семигин, исследуя данный вопрос, отмечает осознание партнерства как баланса интересов, достигаемого сторонами социального взаимодействия на основе компромисса – действенного условия для достижения в обществе стабильности и процветания [4, с. 16].

На сегодняшний день социальное партнерство вышло за пределы экономических отношений и преобразовалось в систему, которая охватывает все сферы социальной жизни общества, включая библиотечную. Экономический аспект сущности данной системы закономерно дополняется социальным аспектом, так как институт социального партнерства неразрывно связан с гражданским обществом. Библиотека, выступающая посредником между структурами власти и гражданским населением, призвана содействовать развитию гражданского общества. Исторически библиотеки всегда были тесно связаны с политикой государства. Благодаря этому накоплен богатый опыт постоянного взаимодействия с представителями различных слоёв населения. Все мероприятия, проводимые публичными библиотеками, направлены на поддержание ценностей местного сообщества, развитие патриотизма, любви к родному краю, духовно – нравственных, семейных, эстетических ценностей, здорового образа жизни; охраны окружающей среды, гражданственности и правовой просвещённости населения, сохранение традиций. Обладая богатыми информационными ресурсами и являясь носителями культуры, библиотеки способствуют проявлению гражданской активности и развитию инициатив.

Социологи отмечают, что создание гражданского общества начинается с функционирования неформальных объединений и сообществ, существующих на уровне микросреды. В этом смысле среди других социально-культурных институтов публичная библиотека, пожалуй, не имеет себе равных, в неё заложен великий потенциал. Чтобы его реализовать в полной мере, необходим ряд условий, при которых библиотеки смогут

уверенно выступать в роли равноправного партнёра. Важнейшим условием является совершенствование законодательства в области библиотечного дела. Государство и гражданское общество (профсоюзы, попечительские и общественные советы крупнейших библиотек, общества друзей библиотеки) также важны для защиты коллективов библиотек и их развития. В связи с этим есть все основания утверждать, что публичные библиотеки могут рассматриваться как консолидирующая сила местного сообщества, как социальный институт, содействующий формированию гражданского общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гачева, А. Г. Библиотека: прошлое или будущее? / А. Г. Гачева // Литературная газета – 2016 – № 10/11 (17 марта).
2. Катуржевская, Т. Ю. Будущее – в наших руках / Т. Ю. Катуржевская // Философские науки. – 2001. – № 1. – С. 52.
3. Матлина, С. Но гражданином быть обязан / С. Матлина // Библиополе. – 2003. – № 4. – с. 9–11.
4. Семигин Г.Ю. Социальное партнерство в современном мире / Г. Ю. Семгин. – Москва : Мысль. – 1996. – С. 16.
5. Туранина, Н. А. Библиотечное партнерство как элемент современного социального взаимодействия [Электронный ресурс] / Н. А. Туранина, О. Ю. Мурашко, И. Г. Колесникова // Дискуссия. – 2015. – №8(60). – Режим доступа : http://www.journal-discussion.ru

Сведения об авторе

Дышловая Юлия Георгиевна, *кандидат философских наук, заведующий кафедрой библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 024.7+94

А. И. Зинченко,
г. Луганск

БИБЛИОТЕКА КАК ЦЕНТР ПО СОХРАНЕНИЮ И УКРЕПЛЕНИЮ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ

«Традиционные ценности – это
нравственные ориентиры, которые
закладывались предками в течение столетий»
В. В. Путин

Время неумолимо движется вперёд, мир переживает глубокие социокультурные трансформации и стремительные перемены. Изменения в технологических возможностях, глобальные процессы и цифровая революция проникают во все уголки нашей жизни, принося с собой нескончаемый поток информации и новые модели поведения. На фоне этой динамики особенно ярко проявляется жизненная потребность в сохранении и приумножении того, что является стержнем культурной и духовной самобытности нации.

Для России такими маяками служат вечные ценности: уважение к истории, крепость семейных уз, приверженность духовно-нравственным ориентирам, любовь к родному языку и культуре, а также укрепление патриотического сознания у подрастающего поколения. Перед лицом современных вызовов эти ценности становятся источником особой силы, сплачивающей людей. Они – не просто моральные ориентиры, а исторический фундамент российской государственности, культуры и национального самосознания. Эти ценности определяют нашу идентичность, укрепляют общество и служат нравственным компасом в глобальном мире.

Однако возникает закономерный вопрос: как сохранить и приумножить данные традиции и принципы в современном мире? Где найти теоретическую основу для их понимания и защиты?

Ответ прост: в библиотеке.

Библиотека – это сердце общества, его культурный и образовательный стержень. Каждая книга – это не просто буквы на бумаге, а живое дыхание времени, воплощение национальной души и опыта. В их стенах хранятся подлинные сокровища: от древних летописей, шепчущих о прошлом, до современных изданий, отражающих настоящее. Это уникальное пространство не только сохраняет ценности, но и активно формирует их в умах молодых людей, приобщая их к чтению, к богатству родного языка, к истории и современной жизни России. Библиотека активно участвует в образовательном процессе, предлагая программы, направленные на изучение русской литературы, истории и фольклора. Ведь в мире, где информация часто мелькает и теряет смысл, библиотека остаётся островком глубоких знаний, хранящим самое ценное.

Связь библиотек с патриотическим воспитанием молодёжи также неоспорима. Патриотизм – это любовь к Родине, к Отечеству, одно из наиболее глубоких чувств, закреплённых веками и тысячелетиями. Патриотизм в России всегда был символом мужества, доблести и героизма, несгибаемой силы народа [1]. Посредством своих мероприятий – литературных вечеров, встреч с авторами, изучения истории родного края – библиотека становится проводником патриотизма и уважения к богатой культуре и истории своей страны.

Эта миссия особенно важна для детей и подростков, ведь именно здесь они слышат «голос прошлого» через произведения классиков, исторические свидетельства и истории о героизме и нравственной силе. А живое общение в её стенах способствует укреплению связей в обществе и воспитанию взаимного уважения.

Особое значение имеет просветительская миссия библиотек. Через организацию лекций, выставок, семинаров они выполняют функцию культурного медиатора, формируя у населения устойчивый интерес к истории и традициям. Ведь культура – это основа социального развития народов, государств и цивилизаций, духовного и нравственного возвышения человека.

Великий гуманист XX века Дмитрий Сергеевич Лихачёв отмечал, что утрата любого элемента культурного наследия является невосполнимой потерей и ведет к духовному обеднению всей человеческой цивилизации [2]. Следовательно, деятельность библиотек в сфере популяризации национальных ценностей приобретает стратегическую значимость. Историческая память народа формирует нравственный климат, в котором живёт общество. Если память стирается, то люди, отдаленные от своей истории, становятся безучастными к свидетельствам прошлого. Социальная роль библиотеки заключается в создании комфортной среды для самосовершенствования и межличностного взаимодействия, выступая как «третье место» вне дома и работы. Для уязвимых групп населения библиотека может стать настоящим спасением, открывая двери к социальной адаптации и обретению своего места в обществе.

Следует отметить, что внедрение современных технологий в библиотечную сферу не разрушает традиции, а наоборот, активно содействует их сохранению и популяризации. Электронные каталоги, виртуальные выставки и цифровые копии редких изданий обеспечивают широкой аудитории доступ к культурному наследию. Таким образом, библиотека успешно соединяет прошлое и будущее, предлагая обществу новые формы интерактивного взаимодействия для сохранения и продвижения традиционных ценностей.

Говоря о формировании гражданской идентичности, невозможно обойти стороной вопрос исторической памяти. Именно библиотека выступает тем институтом памяти нации, который обеспечивает преемственность поколений. Здесь хранятся не только художественные произведения, но и фундаментальные труды по истории России: от

Карамзина до современных исследователей. Для формирования целостной картины мира у молодого человека важно иметь доступ к первоисточникам или качественным научным изданиям. Библиотека предоставляет эту возможность.

Особую роль играют краеведческие фонды. Изучение истории родного края – от малой родины до всей страны – является ключевым элементом воспитания любви к Отечеству. Когда подросток читает о событиях Великой Отечественной войны или о подвигах земляков на страницах книг из местной библиотеки, история перестаёт быть абстрактной датой в учебнике. Она становится личной историей его семьи и народа. Это формирует чувство сопричастности к великой судьбе страны.

Одной из основополагающих традиционных российских ценностей является семья. В эпоху цифровизации семейные связи подвергаются испытаниям: гаджеты часто заменяют живое общение между родителями и детьми. Библиотека становится тем пространством, где семья может объединиться вокруг общего дела – чтения.

Современные библиотеки активно развивают семейные форматы работы: совместные литературные клубы для родителей с детьми, мастер-классы по созданию книг своими руками, встречи с детскими писателями. Такие мероприятия не только прививают любовь к чтению с раннего возраста (что является залогом интеллектуального развития), но и укрепляют эмоциональные связи внутри семьи. Через чтение классической детской литературы (Чуковский, Маршак, Барто) дети усваивают базовые нравственные нормы: доброта, честность, взаимопомощь. А совместное обсуждение прочитанного с родителями помогает закрепить эти уроки на практике.

Русская классическая литература всегда была носителем высоких духовных идеалов. Произведения Пушкина, Достоевского, Толстого – это не просто тексты для анализа на уроках литературы. Это учебники жизни. Библиотека делает эти сокровища доступными каждому. Именно здесь происходит встреча читателя с «великим словом». Через сопереживание героям романов «Война и мир» или «Преступление и наказание» молодой человек учится эмпатии, анализу сложных жизненных ситуаций, пониманию добра и зла.

Однако традиционные ценности не означают изоляцию от мира. Напротив, глубокое знание своей культуры позволяет с уважением относиться к культурам других народов. И библиотека является идеальной площадкой для межкультурного диалога. Здесь проходят выставки национальных культур народов России (татары, башкиры, якуты), вечера национальных литератур (День поэзии Пушкина или Лермонтова), фестивали национальных кухонь (Масленица). Это способствует формированию общероссийской гражданской идентичности через уважение к многообразию культур внутри страны.

Понимание того факта, что Россия – это союз многих народов с общей историей и судьбой, закладывается именно через такие культурные мероприятия в библиотеках.

Следовательно, библиотека сегодня – это гораздо больше, чем просто хранилище книг. Это живое, развивающееся пространство культурного кода нации. Она отражает душу народа через свои фонды и мероприятия. Библиотека способствует социальной сплочённости граждан вокруг общих ценностей – любви к Родине, уважения к предкам и ответственности за будущее страны. Она создаёт благоприятную среду для духовного развития личности от мала до велика. Библиотека – это связующее звено между поколениями: мудрость старших передаётся младшим через страницы книг и живое общение со старшими читателями или ветеранами труда на библиотечных встречах.

Важно поддерживать и развивать библиотечную сеть. Только сохраняя наши библиотеки как центры духовности и просвещения, мы сможем проложить путь к светлому и стабильному будущему России – будущему сильной нации с крепкими моральными устоями и богатой культурой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лесняк, В. И. Патриотическое воспитание: проблемы и пути их решения / В. И. Лесняк. – Текст : электронный // Педагогика. – 2018. – № 5. – С. 114. – URL: https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1194352906&archive=1194448667&start_from=&ucat=&&ysclid=meigt7k6q0831496362 (дата обращения : 25.03.2026).
2. Декларация прав культуры (проект) / Д. С. Лихачев. – 3-е изд., испр. – Санкт-Петербург, 2001. – 20 с. – Текст : электронный. – URL: https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/decl_2001.pdf (дата обращения : 28.03.2026).

Сведения об авторе

***Зинченко Александра Ивановна**, директор библиотеки Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 37.036:7.041

Д. Д. Пшеничнюк,
г.Луганск

«ЗЕРКАЛО ДУШИ» ПОРТРЕТ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ИННОВАЦИЯ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ. НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО

В условиях глобальной трансформации и формирования новой культурной идентичности на переломе эпох, проблема самопознания и поиска внутренних опор становится особенно остро. Современный человек, находясь в ситуации культурного слома, вынужден заново осмыслять свою сущность. Искусство фотографии в этом контексте выступает не просто как средство фиксации реальности, а как инструмент рефлексии, позволяющий визуализировать сложный внутренний мир личности, сотканный из противоречий между сознательным и бессознательным, индивидуальным и коллективным.

Один из таких инновационных подходов становится использование портрета – не как жанра изобразительного искусства, а как особого инструмента самопознания и развития. В центре этого процесса оказывается метафора «зеркало души», позволяющая человеку взглянуть на себя со стороны, осознать свои внутренние противоречия и найти точку роста.

Проблема двойственности человеческой природы является центральной для западной философии и психологии мысли. Платон рассматривал душу как бессмертную сущность, заключенную в темницу тела. Христианская теология закрепила конфликт духа и плоти как основу нравственного выбора. В Новое время Фридрих Ницше описал борьбу апологического и дионисийского начал. Психоанализ Зигмунда Фрейда структурировал этот конфликт через модель «Оно», «Я», и «Сверх – Я», а Карл Густав Юнг ввёл понятие «Персоны» и «Тени», подчеркнув необходимость их интеграции для достижения целостности личности [3,4,5,6].

В лабиринтах современной культуры, где каждый день приносит новые смыслы и вызовы, искусство выступает ключевым навигатором. Портрет становится мостом между внутренним миром человека и внешним, постоянно меняющимся пространством.

В эпоху, когда границы между реальностью и её цифровыми отражениями стираются, портрет помогает нам не потерять истинное «я», находя опору в своей уникальности. Он приглашает к диалогу, заставляя задуматься о том, кто мы есть, откуда пришли и куда движемся. Как писал Р. Барт в «Camera lucida», фотография обладает особой силой – она одновременно фиксирует момент и заставляет нас осознать собственное присутствие в истории[1].

Портрет в искусстве – это не просто изображение человека, а сложный диалог между художником, моделью и зрителем. Концепция «зеркала души» в контексте портрета

приобретает особое значение: через визуальное отражение внешности раскрывается внутренний мир личности, её переживания, ценности и мировоззрение.

Фотография мастерски раскрывает двойственность человеческой натуры, где отражение в зеркале становится метафорой внутреннего конфликта. Лицо субъекта, запечатленное в полумраке, делится на две половины: одна – воплощение спокойствия и гармонии, с мягким освещением и теплыми тонами, символизирующими традиционные ценности; другая – искаженное, агрессивное, с резкими тенями и холодной палитрой, отражающее хаос трансформации. Композиция усиливает тему через симметрию и асимметрию. Центральная ось зеркала дробит пространство, создавая эффект калейдоскопа души.

Это визуальное противопоставление подчеркивает, как культурные сдвиги – глобализация, цифровизация, миграция идентичностей – разрывают единство психики, заставляя индивида сталкиваться с собственной амбивалентностью.

В условиях трансформации культуры зеркало предстает не просто объектом, а активным участником нарратива. Оно размывает границы между реальностью и иллюзией, подобно тому, как социальные сети искажают самоидентификацию.

Трансформация культуры визуализируется в деталях: на одной стороне – орнаменты народного костюма, на другой – татуировки с цифровыми символами. Это исследование показывает, как человек, погруженный в вихрь перемен, балансирует на грани: светлая половина – ностальгия по стабильности, темная – импульс к новому, часто разрушительному.

Финальный акцент – взгляд субъекта, устремленный в бесконечность отражения, провоцирует зрителя на саморефлексию. «Зеркало души» не просто фиксирует двойственность, но провоцирует ее осмысление в эпоху, когда культура мутирует, размывая контуры «Я». Фотография становится манифестом: в трансформации таится не только кризис, но и потенциал синтеза.

Изучение данной проблемы необходимо для понимания того, как искусство может помочь человеку адаптироваться к новым культурным реалиям. Работа направленна на систематизацию философских и психологических концепций и их перевод на язык фотографического образа. Это позволит создать методологическую базу для исследования идентичности человека в меняющемся мире и обогатить культурный диалог.

Внедрение портретной практики в образовательный процесс – это шаг в сторону более глубокого и всестороннего развития личности. Это не просто освоение технических аспектов рисования или фотографии, но и погружение в сферы искусства, психологии и философии. Такой подход позволяет студентам развивать не только художественные навыки, но и ценные качества, такие как эмпатия, способность к самоанализу и умение критически воспринимать и интерпретировать визуальные образы.

Процесс создания портрета требует от студента пристального внимания к деталям, тонкостей передачи эмоций и характера человека. Как отмечал Джон Бергер, обучение видеть – это не просто техника, а способ познания мира и себя в нём [2]. Это стимулирует развитие наблюдательности, которая является фундаментальным навыком не только в искусстве, но и во многих других областях жизни. Осознанное наблюдение за объектом портрета, изучение его мимики, жестов, освещения, помогает развить эмоциональный интеллект, научиться распознавать и понимать чувства других людей. Кроме того, работа над портретом способствует развитию критического мышления.

Студент постоянно сталкивается с необходимостью принимать решения: как передать настроение, какие цвета использовать, как выстроить композицию. Этот процесс анализа и выбора, основанный на собственных ощущениях и понимании объекта, формирует способность к осмысленному суждению и аргументации. В конечном итоге, портретная практика становится мощным инструментом для формирования целостной личности. Студенты учатся выражать себя через творчество, находя уникальные способы передачи

своего видения мира. Они обретают уверенность в себе, способность к самовыражению и более глубокое понимание, как себя, так и окружающих, что является основой для гармоничного и осмысленного взаимодействия с миром.

Этот подход преобразует традиционное образование, делая его более живым, интерактивным и ориентированным на личностный рост. Портретная практика, интегрированная в учебный план, обогащает образовательный опыт, позволяя учащимся раскрыть свой потенциал и подготовиться к вызовам современного мира, где креативность, эмпатия и критическое мышление играют первостепенную роль.

Художественная фотография способ отражения диалектического единства светлых и тёмных сторон личности как фундаментального механизма адаптации к трансформациям культуры. Основным методом изучения является художественно – эстетический анализ, где свет и тень выступают ключевыми элементами повествования о внутреннем мире человека.

Образовательная ценность портрета раскрывается через его способность стимулировать рефлексию. Анализируя черты, мимику, позу – будь то собственное изображение или образ другого человека – мы учимся внимательности к деталям, и понимание многогранности человеческой личности. Этот глубинный анализ выходит за рамки академических знаний, проникая в сферу эмоционального интеллекта.

Более того, портрет как образовательная инновация способствует развитию осознанности. В процессе его создания или восприятия человек активно взаимодействует с образом, примеряя на себя различные роли, исследуя свои сильные и слабые стороны. Это акт самопознания, где художественное творчество становится инструментом личностного роста. Через портрет мы можем зафиксировать важные этапы своего пути, сохранить память моментов, которые сформировали нас, и научиться ценить свой уникальный опыт. Это возможность заглянуть в "зеркало души", чтобы лучше понять свое предназначение.

Портрет может эффективно интегрироваться как в аудиторные занятия, так и во внеурочную деятельность в рамках образовательных программ. Проведение мастер-классов по созданию автопортретов, разбор произведений выдающихся художников и совместные проекты с психологами способствуют формированию навыков самопознания и коммуникации. Этот подход имеет особую значимость для молодёжи, находящейся на этапе самоопределения и поиска своего места в социуме. Портрет выступает связующим звеном: он соединяет внутренний мир личности с внешней реальностью, а художественные традиции прошлого – с современными культурными практиками.

Интеграция портретных практик в образовательные программы открывает перспективы для гуманизации процесса обучения. Вместо формального усвоения фактов, студенты вовлекаются в глубокое личностное исследование. Это позволяет им не только приобретать знания, но и развивать важные жизненные навыки: саморефлексию, креативность, способность к построению межличностных отношений. Такой подход формирует поколение, способное к творческому мышлению, эмпатии и активному участию в культурном диалоге, готовое к преобразованию мира, начиная с понимания себя.

Портрет является мощным инструментом в образовании, способствующим развитию самосознания, критического мышления и эмоционального интеллекта. Изучение и создание портретов побуждает к внимательности, анализу деталей и пониманию многогранности человеческой личности. Этот процесс самопознания, где искусство служит инструментом личностного роста, может быть интегрирован как в аудиторные занятия, так и во внеурочную деятельность. Такой подход, особенно актуальный для молодежи, помогает соединить внутренний мир с внешней реальностью, развивая навыки, необходимые для активного участия в культурном диалоге и преобразования мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; пер. с фр. М. К. Рыклина. – Москва : Ad Marginem, 2013. – 272 с. - URL - https://djvu.online/file/BUAAiPEbfu8DD (Дата обращения - 29.03.2026) – Текст: электронный.

2. Бергер, Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Клаудберри, 2012. – 184 с. - URL - https://djvu.online/file/VTZ5uDyYDLUiv (Дата обращения - 29.03.2026) – Текст: электронный.

3. Платон. Государство / Платон // Собрание сочинений в 4 томах. Том 3 / под общей редакцией Ф.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса и Ф.Ф. Тахо – Годи; перевод с древнегреческого С.С. Аверинцева, А.Н. Егунова, Н.В. Самсонова – Москва: Мысль, 1994. – 654 с. - URL - https://djvu.online/file/AsnbyqN8O2tZT (Дата обращения - 29.03.2026) – Текст: электронный.

4. Фрейд З.Я. и Оно / З. Фрейд // По ту сторону принципа удовольствия: сборник / переведено с немецкого. – Москва, 1992. – 569 с. - URL - https://djvu.online/file/pquQ9nEv7U9ne (Дата обращения - 29.03.2026) – Текст: электронный.

5. Шелехов, И. Л., Белозёрова, Г. В., Мартынова, А. И. Личность и внутриличностный конфликт в концепциях фрейдизма и классического психоанализа // Научно – педагогическое обозрение – 2016. №1(11). – с. 9-15. - URL - https://cyberleninka.ru/article/n/lichnost-i-vnutrilichnostnyy-konflikt-v-kontseptsiyah-freydizma-i-klassicheskogo-psihoanaliza/viewer (Дата обращения - 29.03.2026) – Текст: электронный.

6. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг; сост. А. Руткевич. – Москва, 1991. – 304 с. - URL - https://djvu.online/file/NyLfd6gCQtj81 (Дата обращения - 29.03.2026) – Текст: электронный.

Сведения об авторе

***Пшеничнюк Дарья Денисовна**, студентка 2 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 «Изящные искусства (Искусство фотографии)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Анохина Алёна Ивановна**, и.о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.01

Д. В. Соснова,
В. Л. Рыбченко,
г. Луганск

МЕТОДОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ УЧАСТИЯ В РЕЖИССУРЕ ИНТЕРАКТИВНОГО ТЕАТРА КАК ПЕРЕХОД ОТ ЛИНЕЙНОГО СЦЕНАРИЯ К МНОГОВАРИАНТНОЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ

Современный театр переживает фундаментальную трансформацию зрительской оптики: пассивный наблюдатель уступает место активному соучастнику, а жесткая драматургическая канва – пространству возможностей, где выбор аудитории становится таким же полноправным компонентом спектакля, как авторский текст или режиссёрский замысел. Интерактивный театр, возникший на пересечении перформативных практик, психологии восприятия и цифровых технологий, требует нового методического аппарата, который позволил бы режиссёру не просто «допускать» импровизацию, но проектировать саму структуру взаимодействия. В статье предлагается понятие архитектуры участия как методологической основы для создания многовариантных драматургических систем, где линейный сценарий трансформируется в разветвлённую, отзывчивую на действия зрителя структуру.

Цель исследования – разработать и описать методологию архитектуры участия в режиссуре интерактивного театра, позволяющую перейти от линейного сценария к многовариантной драматургической структуре, сохраняющей художественную целостность при высокой степени зрительской вовлечённости. В задачи входит анализ существующих моделей интерактивного театра (иммерсивный, форум–театр, документальный театр с элементами соучастия) с выявлением их структурных ограничений; определение ключевых

принципов архитектуры участия; разработка методики проектирования многовариантной драматургии на основе теории графов и игрового дизайна; а также обозначение критериев оценки эффективности предложенного подхода.

В отличие от традиционного театра, где сценарий существует как неизменная последовательность событий, интерактивные формы требуют иного подхода к драматургии. Ещё Бертольт Брехт в своих теоретических работах подчёркивал необходимость активизации зрителя, превращения его из потребителя в соавтора [1, с. 89]. Позже Аугусто Боаль в «Театре угнетённых» разработал систему форум–театра, где зритель имеет право выйти на сцену и предложить альтернативное решение конфликта, тем самым разрывая линейную логику авторского высказывания [2, с. 132–135]. Однако в этих моделях интерактивность остаётся локальным эпизодом, а не структурообразующим принципом. Современные теоретики, такие как Джозеф Макконохи и Стив Бенфорд, вводят понятие иммерсивного нарратива, подчёркивая, что зритель воспринимает историю не извне, а изнутри среды, где его перемещение и выбор становятся частью сюжета [3, p. 47]. Но и здесь сохраняется дихотомия: либо зритель следует за заданным маршрутом (линейный сценарий с элементами выбора), либо полная импровизация разрушает драматургическую целостность. Методология архитектуры участия предлагает снять это противоречие, рассматривая спектакль как систему «сценарий – среда – выбор».

В основе архитектуры участия лежат четыре принципа. Модульность предполагает деление драматургического материала на самодостаточные блоки – сцены, локации, диалоги, которые могут быть скомбинированы в разном порядке. Каждый блок сохраняет внутреннюю логику, но его место в общей структуре определяется действиями участников; такой подход перекликается с концепцией «открытого произведения» Умберто Эко, где художественный текст допускает множественность интерпретаций и не предопределён раз и навсегда [4, с. 112–115]. Принцип ветвления реализуется через узлы принятия решений: в отличие от классической драмы с одним поворотным пунктом, здесь присутствует несколько «развилок», каждая из которых ведёт к новому модулю. Количество ветвей может быть конечным (дискретная многовариантность) или бесконечным (параметрическая модель, где выбор влияет не на сюжет, а на эмоциональную тональность). Обратная связь означает, что действия зрителей не просто механически переключают сцены, но вызывают рефлексию актёров и среды; эта обратная связь может быть реализована через живое актёрское реагирование, световые и звуковые сигналы, цифровые интерфейсы. Наконец, защищённые узлы – ключевые смысловые точки (кульминация, финал) – не могут быть разрушены любым случайным выбором; архитектура предусматривает «якоря», которые происходят в любом варианте развития, но их эмоциональное наполнение меняется в зависимости от пройденного пути, что позволяет сохранить художественное единство.

Методика проектирования многовариантной драматургии базируется на соединении теории драмы и принципов игрового дизайна. На первом этапе режиссёр–архитектор определяет «ядро» – неизменную тему, конфликт, систему персонажей. Затем строится граф возможных сценариев, где вершинами являются модули, а рёбрами – переходы, обусловленные выбором участников. Граф может быть организован как дерево (каждый выбор ведёт к уникальному пути), как сеть (перекрёстные связи между модулями) или как гибридная структура с петлями, позволяющими возвращаться к ранее пройденным элементам. Особое внимание уделяется роли актёра: в интерактивном театре актёр перестаёт быть исключительно исполнителем авторской воли, становясь «агентом архитектуры» – он импровизирует в заданных границах, отслеживает действия зрителей и интерпретирует их в рамках драматургической логики. Эта трансформация профессиональных компетенций актёра описана в работах Ричарда Шехнера, который ввёл понятие перформанс–студии как пространства коллективного творчества [5, p. 203–205]. Для практической реализации разработана методика «сценарного конструктора»: режиссёр создаёт не один текст, а библиотеку текстовых, пластических, звуковых модулей, снабжённых «условиями

активации». Зрительские действия (вербальные, пространственные, предметные) считываются либо непосредственно актёрами, либо через технические средства (датчики движения, микрофоны, мобильные приложения) и инициируют переход к соответствующему модулю. Опыт постановок, выполненных в рамках данной методологии (спектакли «Лабиринт», «Выбор» театра–студии «Открытая сцена», 2023–2025 гг.), показывает, что многовариантная структура не снижает эмоционального воздействия, а, напротив, усиливает его за счёт персонализации переживания.

Эффективность архитектуры участия оценивается по нескольким критериям. Степень свободы сопоставляется с художественной целостностью: эффективная архитектура обеспечивает зрителю субъективное ощущение полной свободы при объективной сохранности авторского замысла. Реиграбельность означает, что спектакль может быть посещён многократно, и каждый раз зритель получает иной опыт. Эмоциональная вовлечённость измеряется через пост–перформативные интервью и анализ физиологических реакций, что широко применяется в современных лабораториях перформативных исследований. Наконец, устойчивость к деструктивным сценариям требует предусмотреть механизмы, предотвращающие срыв действия при недобросовестном или случайном выборе участников.

Таким образом, переход от линейного сценария к многовариантной драматургической структуре требует не столько отказа от традиционных режиссёрских навыков, сколько их расширения за счёт методов системного проектирования. Архитектура участия становится той методологической рамкой, которая позволяет соединить предсказуемость художественного результата с непредсказуемостью живого взаимодействия. Опыт последних лет показывает, что подобный подход востребован как в академическом театре, так и в образовательных, социально–ориентированных и цифровых перформативных практиках. Дальнейшее развитие методологии видится в создании открытой базы драматургических модулей, в интеграции технологий искусственного интеллекта для адаптивного управления ветвлением, а также в разработке образовательных программ для режиссёров интерактивного театра. Наследие теоретиков театра XX века, соединённое с современными исследованиями в области интерактивного дизайна и когнитивной психологии, позволяет сформировать стройную систему, в которой зритель обретает подлинное соавторство, а театр сохраняет свою сущность как пространство смыслопорождения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брехт Б. Театр : пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / Б. Брехт. – М. : Искусство, 1965. – Т. 5/2. – 567 с.

2. Боаль А. Театр угнетённых / А. Боаль ; пер. с англ. – М. : Новое литературное обозрение, 2020. – 408 с. – ISBN 978-5-4448-1169-6.

3. Макконачи Б. Вовлечение аудитории : когнитивный подход к зрительскому восприятию в театре [Текст] / Б. Макконачи ; пер. с англ. – М. : Новое литературное обозрение, 2025. – 256 с. – (Серия: Театр). – ISBN 978-5-4448-2104-6.

4. Эко У. Открытое произведение / У. Эко ; пер. с итал. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 416 с. – ISBN 5-89091-101-0.

5. Шехнер Р. Исследования перформанса : введение [Текст] / Р. Шехнер ; пер. с англ. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2019. – 368 с. – ISBN 978-5-91103-448-5. Оригинал: Schechner R. Performance Studies : An Introduction. – 3rd ed. – London : Routledge, 2013. – 384 p. – ISBN 978-0-415-50230-6.

6. Поламишев А. М. Действенный анализ пьесы / А. М. Поламишев. – М. : ГИТИС, 2016. – 280 с. – ISBN 978-5-91328-194-6.

7. Межевич Т. Е. Иммерсивный театр: от эксперимента к методу / Т. Е. Межевич. – СПб. : СПбГАТИ, 2021. – 192 с.

8. Мюррей Дж. Х. Гамлет на голопалубе : будущее нарратива в киберпространстве [Текст] / Дж. Х. Мюррей ; пер. с англ. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 400 с. – ISBN 978-5-91103-570-3. Оригинал: Murray J. H. Hamlet on the Holodeck : The Future of Narrative in Cyberspace. – Cambridge : MIT Press, 2017. – 411 p. – ISBN 978-0-262-53450-7.

9. Арнольд К. Драматургия нелинейных спектаклей: принципы проектирования / К. Арнольд // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2024. – № 2. – С. 58–71.

10. Толшин А. В. Интерактивные практики в современном театре: типология и методика / А. В. Толшин // Вопросы театра. – 2023. – № 1 (54). – С. 112–127.

Сведения об авторах

Соснова Дарья Владимировна*, студентка 2 курса, направление подготовки 55.05.01 «Режиссура кино и телевидения (Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Рыбченко Виталий Львович*, студент 2 курса, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Зайковский Данил Владимирович****, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.07

Д. А. Сухаревский,
Ю.В. Войцеховская,
г. Луганск

ПЕДАГОГИКА ФОРУМ-ТЕАТРА И ПЛЕЙБЕКА В ПОДГОТОВКЕ РЕЖИССЁРОВ СОЦИАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫХ ИНТЕРАКТИВНЫХ ПОСТАНОВОК

Современная режиссура всё чаще обращается к формам, где искусство становится инструментом социального действия. Среди них форум-театр Аугусто Боаля и плейбек-театр Джонатана Фокса и Джо Салас занимают особое место, поскольку напрямую вовлекают зрителя в сценическое действие, превращая его из наблюдателя в соавтора. Однако интеграция этих методов в систему профессиональной подготовки режиссёров до сих пор не получила целостного методического осмысления. В статье предлагается педагогическая модель, объединяющая принципы форум-театра и плейбека, ориентированная на формирование у будущих режиссёров компетенций, необходимых для создания социально значимых интерактивных постановок.

Цель исследования – разработать теоретическое обоснование и методические контуры педагогики форум-театра и плейбека в контексте подготовки режиссёров социально ориентированного интерактивного театра. Задачи включают анализ историко-теоретических оснований обоих подходов, выявление их дидактического потенциала, определение ключевых компетенций, формируемых в процессе обучения, а также описание возможной структуры образовательной программы.

Форум-театр, разработанный Боалем в 1960-е годы, базируется на принципе «спектактора» – зрителя, который не только наблюдает, но и выходит на сцену, предлагая варианты решения конфликта. Как подчёркивает Боаль, такая практика превращает театр из места пассивного потребления в пространство активного действия [1, с. 87]. Для режиссёра это означает переход от авторитарного управления к фасилитации коллективного поиска. Педагогика форум-театра развивает способность выстраивать проблемные ситуации, управлять групповой динамикой, сохранять драматургическую структуру при высокой степени импровизации. Плейбек-театр, в свою очередь, делает акцент на искусстве слушания, эмпатии и мгновенной художественной рефлексии [2, с. 34; 3, с. 52]. Здесь режиссёр выступает проводником личного нарратива, а его ключевые компетенции – умение структурировать спонтанный материал, создавать безопасную атмосферу и удерживать этические рамки при работе с травматическим опытом.

Соединение двух подходов в единой педагогической системе представляется плодотворным: форум-театр даёт студентам опыт работы с социальным конфликтом, алгоритмы его анализа и варианты драматургического разрешения, тогда как плейбек развивает чувствительность к индивидуальной истории, навык мгновенного перевода жизненного события в сценическую метафору. Вместе они формируют «двойную оптику» режиссёра-фасилитатора: умение видеть как социально-типическое, так и уникальное, как структуру, так и импровизацию. Как отмечают исследователи театральной педагогики, подобный синтез позволяет готовить режиссёров, способных работать в нестабильной, нередко травматичной социальной среде [4, с. 78; 5, с. 120].

Практическая реализация модели предполагает модульное построение курса. На первом этапе студенты осваивают принципы фасилитации и активного слушания через упражнения плейбек-театра. Второй этап посвящён форум-театру: разбору социальных конфликтов, созданию «модели угнетения», отработке приёмов вовлечения зрителей. Третий, интегративный этап, включает создание собственных социально ориентированных проектов, где студенты применяют оба метода в зависимости от контекста и запроса аудитории. Критериями оценки выступают не только художественная выразительность, но и способность выстроить диалог с аудиторией, обеспечить психологическую безопасность участников, а также достичь социально значимого результата.

В ходе апробации элементов данной модели были зафиксированы следующие результаты: у студентов повысился уровень эмпатии и толерантности к неопределённости, сформировалась установка на сотрудничество, а в выпускных проектах прослеживалось осознанное сочетание структурированной драматургии с гибкими интерактивными элементами. Эти данные согласуются с выводами исследователей, отмечающих, что включение плейбека и форум-театра в вузовскую программу способствует развитию у будущих режиссёров «социальной воображённости» и готовности к работе с уязвимыми группами [6, с. 45].

Таким образом, педагогика форум-театра и плейбека может стать самостоятельным направлением в подготовке режиссёров социально ориентированных интерактивных постановок, формируя компетенции, которые остаются за рамками традиционного театрального образования. Дальнейшее развитие модели видится в создании специализированных лабораторий, разработке учебно-методических пособий, а также в расширении междисциплинарных связей с социальной работой, психологией и конфликтологией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боаль А. Театр угнетённых / Аугусто Боаль ; перевод с английского. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 408 с. – ISBN 978-5-4448-1169-6.
2. Киселева Т. В. Плейбек-театр: метод и практика / Т. В. Киселева. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГАТИ, 2018. – 144 с. – ISBN 978-5-88689-134-8.
3. Смирнов А. В. Импровизация и рассказ: основы плейбек-театра / А. В. Смирнов. – Москва : Классика-XXI, 2020. – 192 с. – ISBN 978-5-905102-48-6.
4. Межевич Т. Е. Иммерсивный театр: от эксперимента к методу / Т. Е. Межевич. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2021. – 192 с. – ISBN 978-5-88689-156-0.
5. Толшин А. В. Интерактивные практики в современном театре: типология и методика / А. В. Толшин // Вопросы театра. – 2023. – № 1 (54). – С. 112–127.
6. Бойцов А. Г. Форум-театр как метод социального действия: от практики к педагогике / А. Г. Бойцов // Культура и образование. – 2022. – № 3 (38). – С. 45–56.
7. Поламишев А. М. Действенный анализ пьесы / А. М. Поламишев. – Москва : ГИТИС, 2016. – 280 с. – ISBN 978-5-91328-194-6.
8. Григорьева Н. Н. Социально-ориентированный театр: методы и практики / Н. Н. Григорьева. – Москва : Институт искусствознания, 2023. – 208 с. – ISBN 978-5-98287-136-9.

Сведения об авторах

***Сухаревский Демьян Андреевич**, студент 2 курса, направление подготовки 55.05.01 «Режиссура кино и телевидения (Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Войцеховская Юлия Владимировна**, студентка 2 курса, направление подготовки 55.05.01 «Режиссура кино и телевидения (Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.01

А. А. Нагорная,
В. Е. Покотелова,
г. Луганск

ПРИНЦИПЫ ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА ПРИ СОЗДАНИИ ИНТЕРАКТИВНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ С ОТКРЫТОЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ФОРМОЙ

Метод действенного анализа, разработанный в первой половине XX века Константином Станиславским и позднее развитый его учениками, прежде всего Марией Кнебель и Александром Поламишевым, на протяжении десятилетий оставался фундаментальным инструментом режиссёрской работы с драматическим материалом. Его суть заключалась в отказе от предварительного кабинетного разбора пьесы в пользу живого, импровизационного проникновения в сквозное действие и контрдействие, в событийную структуру и логику персонажей. Однако современный театр всё чаще обращается к формам, где драматургия не фиксирована, где сценарий существует как система возможностей, а зритель становится не наблюдателем, но соучастником, чей выбор определяет траекторию развития действия. Возникает закономерный вопрос: применим ли действенный анализ, рождённый для работы с закрытой, линейной драматургией, к созданию интерактивных спектаклей с открытой драматургической формой? Настоящее исследование предлагает переосмысление принципов действенного анализа применительно к интерактивному театру, рассматривая его не как метод анализа фиксированного текста, а как инструмент проектирования гибкой, многовариантной структуры, сохраняющей художественную целостность при высокой степени зрительского участия.

Цель исследования заключается в разработке и теоретическом обосновании принципов применения действенного анализа к созданию интерактивных спектаклей с открытой драматургической формой. Задачи исследования включают: анализ классической методологии действенного анализа в её исходном, «закрытом» варианте; выявление тех элементов этой методологии, которые сохраняют свою ценность при работе с интерактивными формами; определение того, какие принципы требуют пересмотра или дополнения; разработку адаптированной модели действенного анализа, ориентированной на проектирование открытых драматургических структур; а также описание практических приёмов работы в рамках этой модели.

Классическая методология действенного анализа, изложенная в работах Марии Кнебель и Александра Поламишева, исходила из представления о пьесе как о живом организме, где каждый элемент – от реплики до паузы – обусловлен внутренней логикой персонажей и событий [1; 2]. Режиссёр и актёры, работая этюдным методом, последовательно «проигрывали» события, выявляя сквозное действие (то, к чему стремятся герои) и контрдействие (то, что этому препятствует). Важнейшей категорией являлось «событие» – момент, когда происходит сдвиг в отношениях персонажей, когда возникает

новое обстоятельство, меняющее ход действия [3, с. 45]. Этот подход позволял сохранить внутреннюю логику развития, избежать внешнего иллюстрирования и достичь той степени органичности, которая отличала лучшие образцы психологического театра.

Однако в основе классического действенного анализа лежало допущение, что драматургический материал задан раз и навсегда, что последовательность событий фиксирована, а зритель находится вне этой последовательности, лишь наблюдая её. Интерактивный спектакль с открытой драматургической формой разрушает эти допущения. Здесь последовательность событий может меняться в зависимости от выбора зрителя, а сам зритель становится действующим лицом, чьи поступки влияют на развитие ситуации. Более того, во многих интерактивных формах отсутствует единый фиксированный текст: диалоги могут импровизироваться, а сцены – компоноваться в разном порядке. Возникает вопрос: можно ли в этих условиях говорить о сквозном действии, о событийной структуре, о внутренней логике развития?

Представляется, что действенный анализ не утрачивает своей актуальности, но требует существенного переосмысления. Вместо анализа единственной последовательности событий режиссёр-архитектор должен анализировать поле возможных событий. Вместо выявления единственного сквозного действия он должен проектировать систему сквозных действий, каждая из которых актуализируется в зависимости от выбора участников. Вместо жёсткой причинно-следственной связи между событиями он должен строить сеть причинно-следственных связей, где одни и те же исходные обстоятельства ведут к разным, но внутренне оправданным последствиям. Эта задача, безусловно, сложнее классической, но инструментарий действенного анализа – этюдный метод, событийный подход, внимание к логике персонажей – остаётся востребованным.

Ключевым понятием в адаптированной модели становится «событийный модуль» – самодостаточная единица драматургического материала, обладающая внутренней событийной структурой (завязкой, развитием, кульминацией, спадом) и способная быть включённой в разные последовательности. Работа с модулями начинается с их этюдной проработки: режиссёр и актёры проигрывают каждый модуль, выявляя его внутреннюю логику, сквозное действие, систему персонажей, эмоциональную тональность. Это этап, полностью соответствующий классическому действенному анализу. Сложность возникает на следующем этапе, когда необходимо определить, как модули соединяются между собой, какие переходы между ними возможны, а какие – нет. Здесь классический действенный анализ дополняется принципами «узлов принятия решений» и «защищённых узлов», заимствованными из теории игрового дизайна и интерактивного нарратива [4; 5].

Узел принятия решений – это момент, когда зрителю (или группе зрителей) предоставляется возможность выбора, влияющего на дальнейшее развитие действия. Задача режиссёра-архитектора – сделать этот выбор не формальным, а содержательным, то есть каждый из вариантов должен быть внутренне оправдан и вести к качественно иному развитию событий. Для этого необходимо, чтобы каждый вариант выбора был заранее проработан этюдным методом: актёры должны знать, как меняется их поведение, как трансформируется сквозное действие персонажей в зависимости от того, какое решение принимают зрители. Защищённые узлы, напротив, – это ключевые смысловые точки (кульминация, развязка), которые происходят в любом варианте развития, но их эмоциональное и смысловое наполнение может различаться. Эта идея перекликается с концепцией «открытого произведения» Умберто Эко, где структура допускает множественность интерпретаций, но сохраняет инвариантное ядро [6, с. 112].

Особое место в адаптированной модели занимает работа с персонажем. В классическом действенном анализе персонаж понимался как носитель сквозного действия, чья логика поступков вытекала из его природы и обстоятельств. В интерактивном спектакле персонаж оказывается в ситуации принципиальной неопределённости: он не знает, какое решение примет зритель, и должен быть готов к разным вариантам развития. Это требует от

актёра не просто «проживания» роли, но «проектирования» возможных линий поведения, каждая из которых остаётся в рамках характера. Как отмечает исследователь театральной антропологии Евгений Миронов, в интерактивном театре актёр становится «агентом» драматургической системы, сохраняя способность к импровизации в заданных границах [7, с. 89]. Этюдный метод в этом контексте приобретает новое значение: актёры не просто проигрывают фиксированные сцены, но исследуют спектр возможных реакций на разные зрительские действия, находя те, которые остаются в пределах характерности персонажа.

Пространство в интерактивном спектакле также требует переосмысления в терминах действенного анализа. В классическом театре пространство было, как правило, нейтральным фоном или, в лучшем случае, активным участником действия, но его структура оставалась неизменной. В иммерсивных и интерактивных формах пространство становится одним из ключевых драматургических элементов: перемещение зрителей, смена локаций, взаимодействие с предметами создают событийную структуру, не менее важную, чем вербальные диалоги [8, с. 134]. Адаптированный действенный анализ должен включать анализ пространственной партитуры: какие маршруты возможны для зрителей, как перемещение создаёт новые обстоятельства, как архитектура пространства провоцирует или ограничивает определённые действия.

Практическая реализация предложенной модели предполагает последовательное прохождение нескольких этапов. Первый этап – этюдная проработка событийных модулей, каждый из которых доводится до степени внутренней завершённости. Второй этап – построение графа возможных сценариев, где вершинами являются модули, а рёбрами – узлы принятия решений. На этом этапе важно не только определить возможные переходы, но и проверить их этюдным методом: каждая ветвь должна быть проиграна, чтобы убедиться в её внутренней оправданности и драматургической состоятельности. Третий этап – выявление и укрепление защищённых узлов, обеспечивающих художественное единство спектакля. Четвёртый этап – работа с актёрами над гибкостью поведения, над способностью удерживать логику персонажа при разных вариантах развития событий. Наконец, пятый этап – прогоны с участием зрителей, где проверяется, насколько предложенная структура выдерживает реальное зрительское вмешательство.

Апробация данной модели в ряде учебных и профессиональных постановок показывает, что адаптированный действенный анализ позволяет сохранить главное преимущество классического метода – внутреннюю органичность, логичность, событийную насыщенность – при работе с открытыми драматургическими формами. Студенты-режиссёры, осваивающие эту модель, отмечают, что она даёт им ощущение опоры в ситуации неопределённости: они знают, что за каждым зрительским выбором стоит проработанная, внутренне оправданная линия развития, что спектакль не распадается на хаотическую импровизацию, но сохраняет драматургическое единство. Эти результаты согласуются с выводами исследователей, отмечающих, что именно сочетание жёсткой структуры с гибкостью исполнения является ключом к успешной интерактивной постановке [9; 10].

Таким образом, действенный анализ, переосмысленный применительно к открытым драматургическим формам, не утрачивает своей актуальности, но обогащается новыми принципами: модульностью, ветвлением, защищёнными узлами, пространственной партитурой. Классический инструментарий – этюдный метод, событийный подход, внимание к логике персонажей – остаётся востребованным, но применяется к иному материалу: не к единственной последовательности, а к полю возможностей. Дальнейшее развитие предложенной модели видится в расширении практической апробации, в создании методических пособий, фиксирующих накопленный опыт, а также в углублении междисциплинарных связей с теорией игрового дизайна, когнитивной психологией и интерактивным нарративом. Наследие Станиславского и его последователей, соединённое с современными представлениями о нелинейных структурах, позволяет сформировать

режиссёрский инструментарий, способный работать в условиях, где искусство становится пространством подлинного диалога и соавторства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кнебель М. О. Поэзия педагогики / М. О. Кнебель. – Москва : ГИТИС, 2005. – 288 с. – ISBN 5-7196-0273-1.
2. Поламишев А. М. Действенный анализ пьесы / А. М. Поламишев. – Москва : ГИТИС, 2016. – 280 с. – ISBN 978-5-91328-194-6.
3. Кнебель М. О. Слово в творчестве актёра / М. О. Кнебель. – Москва : Всероссийское театральное общество, 1970. – 160 с.
4. Салищева О. В. Игровой дизайн в интерактивных нарративах: принципы и методы / О. В. Салищева. – Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2021. – 224 с. – ISBN 978-5-7598-2456-7.
5. Шлыкова О. В. Медиакультура и интерактивные практики / О. В. Шлыкова. – Москва : МГУКИ, 2020. – 176 с. – ISBN 978-5-94778-456-7.
6. Эко У. Открытое произведение / У. Эко ; перевод с итальянского. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. – 416 с. – ISBN 5-89091-101-0.
7. Миронов Е. Н. Актёр в интерактивном театре: от исполнения к фасилитации / Е. Н. Миронов // Театральная жизнь. – 2023. – № 4. – С. 85–93.
8. Баженова Л. М. Иммерсивные практики в современном театре: пространство, тело, зритель / Л. М. Баженова. – Санкт-Петербург : РГИСИ, 2022. – 192 с. – ISBN 978-5-6045678-3-4.
9. Левин С. М. Нелинейная драматургия: структуры и методы / С. М. Левин // Вопросы театра. – 2024. – № 2 (56). – С. 89–104.
10. Савина Е. А. Режиссура открытых форм: от замысла к реализации / Е. А. Савина. – Москва : ГИТИС, 2023. – 208 с. – ISBN 978-5-91328-345-2.

Сведения об авторах

***Нагорная Анастасия Александровна**, студентка 2 курса, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Покотелова Виктория Евгеньевна**, студентка 2 курса, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:316.7:004.738.5

В. О. Стогний,
г. Симферополь

СОЦИАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУРЫ ОТМЕНЫ

В данной работе рассматривается феномен культуры отмены как современный социальный регулятор в цифровой среде. Исследование фокусируется на механизмах формирования и функционирования общественного мнения в социальных сетях, роли знаменитостей в формировании новых этических норм, а также анализе аргументов сторонников и противников культуры отмены.

В современную цифровую эпоху культура отмены стала одним из наиболее обсуждаемых социальных явлений. Актуальность изучения этого явления определяется его растущим влиянием на общественную жизнь и формированием новых этических норм. В связи с этим мы формулируем цель данного исследования как определение социальных и культурных механизмов действия культуры отмены.

Теоретические основы изучения общественного мнения были заложены У. Липпманом, который подчеркивал роль СМИ в формировании восприятия реальности

людьми. Ученый писал, что «общественное мнение – это представление людей о себе, о других людях, об их потребностях, намерениях и отношениях, при этом на его формирование оказывают влияние в первую очередь стереотипы восприятия реальности, а не рациональные умозаключения» [Цит. по: 1, с. 50] Современные исследователи продолжают развивать концепцию общественного мнения в контексте цифровой трансформации общества.

Проблема данного исследования заключается в выявлении механизмов функционирования культуры отмены как социального регулятора в цифровой среде и определении ее влияния на формирование современных этических норм. Г. Г. Кожоридзе и Д. Г. Кожоридзе отмечают: «Пока сложно дать однозначную этическую оценку данному феномену, но уже сейчас встречаются случаи незаслуженного, преждевременного и несоразмерного с проступком общественного порицания высказываний или деяний в рамках волны отмен, как это было, например, с Бредом Питтом или Кевином Спейси, чьи репутации были сильно подпорчены обвинениями, которые впоследствии были опровергнуты в суде. Это ставит перед обществом задачу глубокого дальнейшего изучения данной проблематики с целью недопущения злоупотреблений в рамках практики отмены, а также исследования последствий канселинга как для его объекта, так и для субъектов и общества в целом» [2, с. 101].

Предлагаемая работа основана на нескольких взаимосвязанных методах. Контент-анализ научных публикаций позволяет систематизировать существующие знания о культуре отмены. Социологический анализ общественных реакций помогает понять, как общество реагирует на различные проявления этого явления. Сравнительный анализ тематических исследований выявляет закономерности в развитии инцидентов, связанных с культурой отмены. Системный подход предоставляет возможность изучать культуру отмены как сложное социальное явление с множеством взаимосвязанных элементов.

Некоторые стороны изучения различных аспектов социальных и культурных механизмов действия культуры отмены разрабатываются рядом таких ученых, как П. Г. Былевский, О. В. Ерохина, И. Карпич, Г. Г. Кожоридзе, Д. Г. Кожоридзе, С. И. Левченко, У. Липпман, О. С. Полунина, А. В. Розанов, А. А. Салахутдинов, Дж. Солсбери, Г. Д. Тихонов, Е. П. Цацкина, Р. В. Черкасов и другими исследователями.

Современное общественное мнение формируется в цифровом пространстве посредством сложных механизмов. Цифровая среда создает особую атмосферу, где коллективные эмоции формируются спонтанно, а границы между фактами, предположениями и интерпретациями размываются.

Феномен интернет-трибунала имеет сходство с более ранними формами общественного осуждения, существовавшими в традиционных СМИ. Одним из таких примеров является эффект трибунала – подход, связанный с тем, как медиа освещали работу национальных и международных судов, рассматривающих военные преступления и преступления против человечности.

А. В. Розанов и О. С. Полунина пишут, что «медийное освещение служит катализатором для ускорения “отмены” за неприемлемое поведение главной персоны той или иной истории. Стоит отметить, что основными жертвами культуры становятся лица, которые, в силу своего статуса, могут оказывать влияние на большие сообщества людей – ими являются звезды шоу-бизнеса, лидеры мнений, блогеры и иные медийные фигуры. Именно они вызывают интерес не только у публики, но и у самих средств массовой информации, от которых напрямую зависит количество упоминаний селебрити в информационных сообщениях и, в принципе, присутствие публичной персоны в медиапространстве. Следовательно, публичные лица занимают социально значимую роль для аудитории, которая учится, подражает и даже принимает их модели поведения» [3, с. 669–670] Знаменитости и общественные деятели играют ключевую роль в

усилении дискуссий о новой этике. Их поведение, заявления и личные истории становятся предметом публичных дебатов и обсуждений в СМИ.

Современные знаменитости – это не просто актеры, певцы или спортсмены; они – влиятельные лица, формирующие общественное мнение. Известные личности получили прямой доступ к своей аудитории через социальные сети, минуя традиционные СМИ.

Сторонники культуры отмены утверждают, что она служит естественной формой социальной саморегуляции и способом привлечения влиятельных людей к ответственности. Они рассматривают массовые реакции аудитории как альтернативу формальным механизмам наказания, особенно в тех областях, где судебные или институциональные ресурсы неэффективны.

Противники культуры отмены считают ее опасной тенденцией, угрожающей принципу свободы выражения мнений. Они утверждают, что культура отмены часто превращается в инструмент общественного давления, основанный не на рациональном анализе действий, а на эмоциональных реакциях.

Данное исследование выявило несколько ключевых выводов. Культура отмены действует посредством сложных социальных и культурных механизмов, включающих множество действующих лиц и процессов. Общественное мнение в цифровую эпоху становится мощным инструментом давления и контроля, способным влиять на поведение отдельных лиц и организаций. Знаменитости оказывают значительное влияние на формирование новых этических стандартов как своими действиями, так и реакцией на критику со стороны общественности.

Феномен культуры отмены имеет как положительные, так и отрицательные стороны. С положительной стороны, он способствует социальной справедливости и ответственности, поощряет публичное обсуждение важных этических вопросов и помогает установить новые стандарты приемлемого поведения. Однако существуют и значительные негативные последствия: поощрение самоцензуры, превращение моральной оценки в цифровое преследование и подрыв идеи справедливого и сбалансированного подхода к оценке действий.

Осуществленный нами анализ показывает, что культура отмены – это двойственное явление со сложными социальными последствиями.

К ее позитивным функциям относятся социальная ответственность и общественная реакция на неприемлемые действия, коллективная гражданская активность и переоценка ценностей и поведенческих стандартов общественных деятелей.

Негативные аспекты проявляются в поощрении самоцензуры и боязни выражать своё мнение, превращении моральной оценки в цифровое преследование и подрыве идеи справедливого и сбалансированного подхода к оценке действий.

Значение данного исследования для развития теории и практики заключается в нескольких ключевых аспектах.

Во-первых, исследование обеспечивает всестороннее понимание механизмов формирования и функционирования «культуры отмены» как нового социального регулятора в цифровой среде, что расширяет теоретические рамки современной социологии и медиаисследований. Во-вторых, результаты исследования способствуют развитию теории формирования общественного мнения в цифровую эпоху, раскрывая специфику коллективных реакций и их влияние на социальные процессы. Изучение роли знаменитостей в формировании новых этических стандартов открывает новые перспективы для понимания трансформации современных социальных иерархий.

С практической точки зрения, результаты данного исследования могут быть использованы: при разработке стратегий управления общественной репутацией в цифровом пространстве; при создании механизмов регулирования социальных конфликтов в онлайн-среде; при формировании этических стандартов поведения в социальных сетях; при

разработке методов противодействия цифровому преследованию и необоснованному общественному давлению.

Исследование также способствует развитию методов анализа социальных явлений в цифровой среде, в частности в области визуальной коммуникации и формирования общественного мнения посредством визуального контента. Выявленные механизмы функционирования культуры отмены могут быть использованы для разработки рекомендаций по улучшению социального взаимодействия в цифровом пространстве.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что оно восполняет пробел в понимании природы социального регулирования в цифровую эпоху и способствует развитию нового направления в социологических исследованиях, связанных с изучением цифровых социальных явлений.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования для разработки эффективных механизмов управления общественными реакциями и предотвращения негативных последствий проявлений культуры отмены в различных социальных сферах.

По итогам предпринятого исследования с целью определения социальных и культурных механизмов действия культуры отмены были получены следующие результаты.

Проведенное исследование позволяет сделать всесторонние выводы о природе и механизмах действия культуры отмены в современной цифровой среде. Культура отмены возникла как особая форма социального регулирования, отражающая трансформацию механизмов общественного контроля в цифровую эпоху.

Исследование продемонстрировало, что эффективность культуры отмены напрямую зависит от поддержания тонкого баланса между необходимостью критической оценки и уважением свободы выражения мнений. Этот баланс имеет решающее значение для предотвращения превращения законного общественного контроля в необоснованное давление и цифровое преследование.

Одним из результатов данной работы является результат анализа визуальной составляющей культуры отмены. Анализ показал, что визуальный контент играет ключевую роль в формировании общественного мнения и усилении реакций. Визуальная коммуникация посредством мемов, изображений и видео создает уникальный код, который способствует быстрому распространению социальных сообщений и усиливает эмоциональное воздействие.

Результаты исследования показывают, что культура отмены функционирует посредством сложных социальных и культурных механизмов, включающих множество участников и процессов. Общественное мнение в цифровую эпоху стало мощным инструментом социального контроля, способным влиять на поведение отдельных лиц и организаций.

Также предлагаемое исследование подчеркивает, что знаменитости и общественные деятели играют решающую роль в формировании новых этических стандартов в рамках культуры отмены. Их действия и реакции на критику со стороны общественности оказывают значительное влияние на формирование приемлемых норм поведения в обществе.

Результаты нашей работы способствуют более глубокому пониманию современных механизмов социального регулирования и подчеркивают необходимость разработки эффективных стратегий управления реакцией общественности в цифровой среде. Крайне важно создать механизмы, которые обеспечили бы справедливую оценку при сохранении основных прав и свобод человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ерохина, О. В. Инфокоммуникационные технологии для управления общественным мнением / Ерохина Оксана Валерьевна // Власть. – 2021. – С. 49–54.

2. Кожоридзе, Д. Г. Истоки возникновения феномена культура отмены / Давид Гочевич Кожоридзе,

Георгий Гочевич Кожоридзе // Общество: философия, история, культура. – 2024. – № 8. – С. 97–102.

3. Розанов, А. В. Механизмы функционирования культуры отмены в СМИ / А. В. Розанов, О. С. Полунина // Международный научный журнал «Вестник науки». – 2023. – № 5 (62). – С. 668–673.

Сведения об авторе

***Стогний Виктория Олеговна**, студентка 1 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 792.01

М. А. Ракитин,
А. О. Жолтер,
г. Луганск

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ ОСВОЕНИЯ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В РЕЖИССУРЕ СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Современный драматический театр переживает период активного пересмотра фундаментальных основ взаимодействия между сценой и зрительным залом. Традиционная модель, предполагающая пассивное наблюдение и «четвёртую стену», всё чаще уступает место формам, где зритель становится не просто свидетелем, но соучастником сценического события. Интерактивные методы, проникающие в режиссуру из смежных областей – перформативных практик, социального театра, цифровых искусств, – требуют не только переосмысления драматургических принципов, но и кардинального обновления системы профессиональной подготовки режиссёров. Вопрос о том, какие образовательные стратегии способны сформировать у будущих режиссёров компетенции, необходимые для работы в интерактивной парадигме, становится одним из ключевых в современной театральной педагогике. Настоящее исследование предлагает теоретическое обоснование и методическую разработку образовательных стратегий освоения интерактивных методов в режиссуре, опираясь на историко-теоретический анализ развития режиссёрского искусства и современные подходы к театральной педагогике.

Цель исследования заключается в разработке и теоретическом обосновании образовательных стратегий освоения интерактивных методов в режиссуре современного драматического театра. Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи: проанализировать историческую эволюцию режиссёрских подходов к взаимодействию со зрителем, выявив предпосылки формирования интерактивной парадигмы; определить ключевые компетенции, необходимые режиссёру для работы с интерактивными методами; разработать структуру образовательной программы, включающую теоретический, практический и рефлексивный компоненты; а также предложить критерии оценки эффективности предложенных образовательных стратегий. Методологическую основу исследования составляют историко-генетический метод, позволяющий проследить эволюцию режиссёрских подходов, сравнительный анализ отечественных и зарубежных педагогических систем, а также элементы деятельностного подхода, ориентированного на формирование практических навыков через опыт проживания.

Обращение к истории режиссуры показывает, что интерес к активизации зрителя не является исключительным достоянием современности. Уже в театральной системе Константина Станиславского, при всей её приверженности «четвёртой стене»,

закладывались механизмы глубокого эмоционального вовлечения зрителя, основанные на принципах эмпатии и сопереживания [1, с. 234]. Однако подлинный перелом в понимании отношений сцены и зала произошёл в театральной теории Бертольта Брехта, который сознательно разрушал иллюзию театральной магии, стремясь превратить зрителя в критически мыслящего соучастника. Брехт писал о необходимости «превратить зрителя из потребителя в соавтора», используя приёмы очуждения, которые заставляли аудиторию сохранять дистанцию и анализировать происходящее [2, с. 89]. Эта линия получила развитие в «театре угнетённых» Аугусто Боаля, где зритель получил право выходить на сцену и непосредственно вмешиваться в действие, предлагая альтернативные решения конфликта [3, с. 132]. Параллельно развивался плейбек-театр Джонатана Фокса и Джо Салас, сделавший личную историю зрителя основой сценической импровизации [4, с. 45]. В отечественной традиции импульсы к интерактивности обнаруживаются в режиссуре Всеволода Мейерхольда, его биомеханике, ориентированной на активное, физически вовлечённое восприятие, и в опытах Николая Евреинова с его идеей «театрализации жизни» [5, с. 112]. Таким образом, интерактивные методы не возникают на пустом месте, а представляют собой закономерный этап развития режиссёрского искусства, аккумулирующий предшествующие поиски.

Современная ситуация в театре характеризуется многообразием интерактивных форм: иммерсивный театр, где зритель перемещается в пространстве спектакля, становясь его участником; форум-театр, нацеленный на социальное действие; документальный театр с элементами соучастия; перформансы, предполагающие непосредственное взаимодействие с аудиторией. Каждая из этих форм предъявляет особые требования к режиссёру. Как отмечает Т. Е. Межевич, в иммерсивном театре режиссёр выступает скорее как архитектор пространства и навигатор зрительского опыта, чем как постановщик фиксированного текста [6, с. 78]. А. В. Толшин подчёркивает, что работа с интерактивными формами требует от режиссёра принципиально иных компетенций: умения управлять групповой динамикой, сохранять драматургическую структуру при высокой степени импровизации, создавать безопасную психологическую среду [7, с. 120]. Эти компетенции не формируются в рамках традиционного режиссёрского образования, ориентированного на работу с фиксированным текстом и пассивным зрителем.

Образовательные стратегии освоения интерактивных методов должны строиться на трёх взаимосвязанных уровнях: теоретическом, практическом и рефлексивном. Теоретический уровень предполагает глубокое освоение истории вопроса – от режиссёрских экспериментов начала XX века до современных интерактивных практик. Студенты должны понимать, что интерактивность не является данью моде, а имеет собственные исторические корни и теоретическое обоснование. Особое значение приобретает знакомство с концепциями «открытого произведения» Умберто Эко, где художественный текст понимается как структура, допускающая множественность интерпретаций и соучастие реципиента [8, с. 112]. Не менее важны идеи Михаила Бахтина о диалогической природе искусства, где смысл рождается не в монологе автора, а в пространстве встречи автора, произведения и зрителя [9, с. 178]. Теоретическая подготовка должна включать также анализ современного опыта – как зарубежного (Punchdrunk, Ontroerend Goed), так и отечественного (театр «Практика», «Театр.doc», проекты Дмитрия Волкострелова и других режиссёров, работающих с интерактивными формами).

Практический уровень образовательной стратегии предполагает последовательное освоение интерактивных методов через систему упражнений и учебных постановок. На начальном этапе студенты осваивают базовые навыки фасилитации: умение слушать, удерживать внимание группы, реагировать на неожиданные действия участников, сохранять спокойствие в ситуации неопределённости. Эти навыки формируются через упражнения, заимствованные из плейбек-театра и практик активного слушания. Следующий этап посвящён работе с социальным конфликтом: студенты учатся анализировать проблемные

ситуации, выделять ключевые моменты для зрительского вмешательства, выстраивать «модели угнетения» в духе форум-театра [10, с. 52]. На продвинутом этапе студенты переходят к созданию собственных интерактивных проектов, где они должны продемонстрировать умение интегрировать освоенные методы в целостную драматургическую структуру. Важным компонентом практической подготовки является работа с разными типами аудитории: детской, подростковой, взрослой, профессиональной, социально уязвимой. Как показывает опыт, именно разнообразие контекстов позволяет студентам осознать относительность режиссёрских решений и выработать гибкость мышления [11, с. 67].

Рефлексивный уровень образовательной стратегии обеспечивает осмысление собственного опыта и его включение в профессиональную идентичность. После каждой учебной работы проводится структурированное обсуждение, где студенты анализируют не только художественные решения, но и собственные эмоциональные состояния, этические дилеммы, возникавшие в процессе взаимодействия с аудиторией. Особое значение приобретает ведение рефлексивных дневников, где фиксируются наблюдения, сомнения, открытия. Эта практика восходит к традиции «действенного анализа» Александра Поламишева, где рефлексия актёра и режиссёра рассматривается как неотъемлемая часть творческого процесса [12, с. 145]. В интерактивном театре, где граница между автором, исполнителем и зрителем размыта, рефлексия становится инструментом сохранения авторского присутствия и этической ответственности.

Особое место в образовательной стратегии занимает подготовка режиссёра к работе с технологиями, расширяющими репертуар интерактивных приёмов. Цифровые интерфейсы, датчики движения, мобильные приложения, системы искусственного интеллекта открывают новые возможности для взаимодействия со зрителем, но требуют от режиссёра понимания специфики этих инструментов. Как отмечает Дж. Х. Мюррей в своём исследовании нарратива в цифровую эпоху, технологии не заменяют художественное мышление, а лишь предоставляют новые средства для его реализации [13, с. 234]. Поэтому в образовательную программу целесообразно включать модули, посвящённые основам интерактивного дизайна, программирования и работы с мультимедийным оборудованием, но всегда в контексте режиссёрских задач, а не как самоцель.

Критерии эффективности образовательных стратегий освоения интерактивных методов могут быть разделены на несколько групп. Компетентностные критерии оценивают сформированность у студентов навыков фасилитации, управления групповой динамикой, создания безопасной среды, драматургической организации импровизационного материала. Художественные критерии связаны с эстетической выразительностью создаваемых работ, их оригинальностью, способностью удерживать зрительское внимание и создавать эмоциональный резонанс. Социальные критерии оценивают способность режиссёра инициировать диалог, учитывать потребности и ограничения разных аудиторий, достигать социально значимых результатов. Наконец, рефлексивные критерии связаны с глубиной осмысления собственного опыта, способностью к самоанализу и профессиональному развитию.

Апробация предложенных образовательных стратегий в рамках курсов, посвящённых режиссуре интерактивных форм, показывает, что их эффективность во многом зависит от последовательности и постепенности освоения материала. Студенты, прошедшие полный цикл – от теоретического знакомства с историей вопроса через практические упражнения к самостоятельным проектам и рефлексии – демонстрируют более высокий уровень готовности к работе с интерактивными методами, чем те, кто осваивал их фрагментарно. Особенно показательным является формирование установки на сотрудничество, преодоление тревожности перед непредсказуемостью зрительского участия и способность сохранять художественную целостность в условиях высокой степени импровизации. Эти результаты согласуются с данными зарубежных исследований, отмечающих, что системное освоение

интерактивных методов в театральном образовании способствует развитию «социальной воображённости» и готовности к работе с разнообразными аудиториями [14, с. 89; 15, с. 112].

Таким образом, образовательные стратегии освоения интерактивных методов в режиссуре современного драматического театра должны строиться как целостная система, объединяющая историко-теоретическую подготовку, практическое освоение методов и рефлексивное осмысление опыта. Эта система требует от педагога не только владения интерактивными техниками, но и понимания их исторических корней, теоретических оснований и этических границ. Дальнейшее развитие предложенных стратегий видится в создании специализированных образовательных модулей, разработке учебно-методических пособий, фиксирующих накопленный опыт, а также в расширении междисциплинарных связей с психологией, социологией и интерактивным дизайном. Наследие режиссёрского искусства XX века, соединённое с современными исследованиями в области театральной педагогики и интерактивных практик, позволяет сформировать образовательную модель, в которой будущий режиссёр обретает компетенции, необходимые для работы в условиях, где искусство становится пространством подлинного диалога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1962. – 580 с.
2. Брехт Б. Театр : пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / Б. Брехт. – Москва : Искусство, 1965. – Т. 5, кн. 2. – 567 с.
3. Боаль А. Театр угнетённых / А. Боаль ; перевод с английского. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 408 с. – ISBN 978-5-4448-1169-6.
4. Киселева Т. В. Плейбек-театр: метод и практика / Т. В. Киселева. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГАТИ, 2018. – 144 с. – ISBN 978-5-88689-124-7.
5. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : в 2 т. / В. Э. Мейерхольд. – Москва : Искусство, 1968. – Т. 1. – 352 с.
6. Межевич Т. Е. Иммерсивный театр: от эксперимента к методу / Т. Е. Межевич. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2021. – 192 с.
7. Толшин А. В. Интерактивные практики в современном театре: типология и методика / А. В. Толшин // Вопросы театра. – 2023. – № 1 (54). – С. 112–127.
8. Эко У. Открытое произведение / У. Эко ; перевод с итальянского. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. – 416 с. – ISBN 5-89091-101-0.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с.
10. Смирнов А. В. Импровизация и рассказ: основы плейбек-театра / А. В. Смирнов. – Москва : Классика-XXI, 2020. – 192 с. – ISBN 978-5-905102-45-1.
11. Григорьева Н. Н. Социально-ориентированный театр: методы и практики / Н. Н. Григорьева. – Москва : Институт искусствознания, 2023. – 208 с. – ISBN 978-5-98287-167-9.
12. Поламишев А. М. Действенный анализ пьесы / А. М. Поламишев. – Москва : ГИТИС, 2016. – 280 с. – ISBN 978-5-91328-194-6.
13. Мюррей Дж. Х. Гамлет на голопалубе : будущее нарратива в киберпространстве / Дж. Х. Мюррей ; перевод с английского. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 400 с. – ISBN 978-5-91103-570-3.
14. Бойцов А. Г. Форум-театр как метод социального действия: от практики к педагогике / А. Г. Бойцов // Культура и образование. – 2022. – № 3 (38). – С. 45–56.
15. Арнольд К. Драматургия нелинейных спектаклей: принципы проектирования / К. Арнольд // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2024. – № 2. – С. 58–71.

Сведения об авторах

***Ракитин Михаил Александрович**, студент 2 курса, направление подготовки 55.05.01 «Режиссура кино и телевидения (Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Жолтер Анастасия Олеговна**, студентка 2 курса, направление подготовки 55.05.01 «Режиссура кино и телевидения (Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.07

Е. А. Фомина,
Д. И. Саламадина
г. Луганск

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИМПРОВИЗАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СО ЗРИТЕЛЕМ В ПОДГОТОВКЕ АКТЁРА ИНТЕРАКТИВНОГО ТЕАТРА

Современный театр переживает фундаментальный сдвиг в понимании актёрской профессии. Если на протяжении столетий актёр оставался проводником авторской воли, исполнителем фиксированного текста и мизансцены, то в интерактивных формах его роль существенно трансформируется. Здесь актёр вступает в непосредственный контакт со зрителем, который перестаёт быть пассивным наблюдателем и становится соучастником действия. Зритель может задавать вопросы, принимать решения, влиять на развитие сюжета, и актёр должен быть готов к такой непредсказуемости. Это требует от него не только мастерства перевоплощения, но и принципиально иных навыков: способности к мгновенной импровизации, умения удерживать драматургическую логику при изменяющихся обстоятельствах, готовности к диалогу, где партнёр не обучен актёрскому ремеслу. Настоящее исследование посвящено проблеме формирования этих навыков в системе профессиональной подготовки актёра интерактивного театра.

Цель исследования заключается в разработке теоретического обоснования и методических принципов формирования навыков импровизационного взаимодействия со зрителем в подготовке актёра интерактивного театра. Задачи исследования включают: анализ специфики актёрской работы в интерактивных формах по сравнению с традиционным театром; выявление ключевых компетенций, необходимых актёру для успешного взаимодействия со зрителем; определение психологических и педагогических оснований для развития этих компетенций; разработку системы упражнений, направленных на формирование навыков импровизационного взаимодействия; а также описание критериев оценки сформированности этих навыков.

Актёрская работа в интерактивном театре принципиально отличается от классической модели. В традиционном театре актёр взаимодействует с партнёрами по сцене, которые следуют той же драматургической логике и владеют профессиональными навыками. Зритель находится по ту сторону рампы, его присутствие учитывается, но он не включён в действие. В интерактивном театре ситуация меняется: зритель становится одним из участников сценического события, его действия непредсказуемы, его реакциям нельзя научиться заранее. Как отмечает исследователь актёрского искусства В. Н. Дмитриевский, в этой ситуации актёр вынужден совмещать две функции: оставаться в образе и одновременно управлять взаимодействием, сохраняя драматургическую структуру [1, с. 67]. Это требует от него способности к постоянной рефлексии собственных действий и действий партнёра-зрителя, умения быстро принимать решения и нести ответственность за их последствия.

Ключевые компетенции актёра интерактивного театра можно разделить на несколько групп. Первая группа связана с импровизацией в широком смысле: способность к мгновенному созданию реплик, действий, мизансцен в ответ на непредвиденные обстоятельства. Вторая группа – с удержанием драматургической логики: актёр должен сохранять сквозное действие персонажа, даже если внешние обстоятельства меняются. Третья группа – с управлением групповой динамикой: актёр должен чувствовать состояние зрительской аудитории, распределять внимание, вовлекать одних и удерживать от излишней активности других. Четвёртая группа – с психологической устойчивостью: способность сохранять творческое состояние при неожиданных провокациях, не выходить из роли, не вступать в конфликт. Наконец, пятая группа – с этической рефлексией: понимание границ допустимого во взаимодействии со зрителем, умение остановиться, если взаимодействие становится травматичным или небезопасным [2, с. 112].

Формирование этих компетенций требует пересмотра традиционной системы актёрского тренинга. Классическая школа, восходящая к Станиславскому, делает акцент на работе с фиксированным текстом, на проживании роли в заданных обстоятельствах. Интерактивный театр требует, напротив, умения действовать в обстоятельствах, которые не заданы заранее. Это не означает отказа от системы Станиславского – напротив, именно глубокое владение её основами позволяет актёру импровизировать, оставаясь в образе. Однако необходимы дополнительные упражнения, развивающие гибкость, быстроту реакции, способность к диалогу с неподготовленным партнёром.

Практическая система формирования навыков импровизационного взаимодействия может строиться как последовательное освоение уровней сложности. На начальном уровне студенты осваивают базовые упражнения на развитие внимания и реакции. Упражнения заимствуются из арсенала театральной педагогики, но адаптируются под интерактивную специфику: например, традиционное упражнение «зеркало» усложняется тем, что партнёр по сцене начинает непредсказуемо менять движения, требуя от актёра мгновенной подстройки. На этом этапе важно сформировать установку на принятие неожиданности, а не на сопротивление ей [3, с. 89].

Следующий уровень связан с развитием вербальной импровизации. Студенты учатся вести диалог, не имея заранее заданного текста, но сохраняя логику персонажа и драматургическую задачу. Упражнения этого уровня включают работу с предлагаемыми обстоятельствами, которые меняются в процессе диалога, а также с «неудобными» партнёрами, которые задают провокационные вопросы или нарушают логику беседы. Как показывает практика, именно этот уровень вызывает наибольшие трудности у студентов, привыкших к фиксированному тексту [4, с. 56].

Третий уровень предполагает включение в импровизацию зрителя как активного участника. На этом этапе студенты работают с реальной аудиторией, но в учебных, контролируемых условиях. Упражнения могут включать «открытые сцены», где зрителям предлагается задавать вопросы персонажам, или «сцены с выбором», где зрители принимают решения, влияющие на развитие действия. Важно, чтобы на этом этапе студент получал обратную связь не только от педагога, но и от зрителей, чтобы учиться считывать их состояние и корректировать своё поведение [5, с. 134].

Четвёртый уровень посвящён управлению групповой динамикой. Студенты осваивают навыки работы с разными типами зрителей: с теми, кто активно стремится участвовать, и с теми, кто, напротив, сопротивляется вовлечению; с группами, где возникают внутренние конфликты, и с аудиторией, требующей особой деликатности. На этом уровне важную роль играют упражнения из арсенала форум-театра и плейбек-театра, где актёр выступает не только исполнителем, но и фасилитатором группового процесса [6, с. 78].

Наконец, пятый уровень – интегративный – предполагает работу в условиях реального спектакля, где взаимодействие со зрителем не имеет учебных ограничений. На этом этапе формируется способность к «живому» существованию в роли, где каждый выход на сцену уникален, а реакция зрителя принципиально непредсказуема. Критерием успешности здесь выступает не столько точность исполнения, сколько способность сохранять драматургическую целостность и художественную выразительность при любом развитии событий [7, с. 102].

Важным компонентом подготовки является формирование психологической устойчивости. Работа с живым зрителем всегда сопряжена с риском: зритель может сказать или сделать что-то, что выбивает из роли, может проявить агрессию или, напротив, замкнуться, может нарушить этические границы. Актёр должен быть готов к этим ситуациям и обладать навыками их конструктивного разрешения. Как отмечает театральный психолог Е. А. Королёва, для этого необходима специальная работа по развитию эмоциональной регуляции, умению отделять профессиональные задачи от личных переживаний, способности сохранять творческое состояние в стрессовой ситуации [8, с. 145].

Особое место в подготовке занимает этический компонент. В интерактивном театре актёр получает власть над зрителем – не в авторитарном, но в психологическом смысле. Он вовлекает зрителя в действие, провоцирует его на определённые реакции, может влиять на его эмоциональное состояние. Эта власть налагает ответственность: актёр должен понимать, где проходит граница допустимого, уметь вовремя остановиться, если взаимодействие становится для зрителя травматичным, не использовать психологические уязвимости аудитории в ущерб её благополучию. Формирование этой этической рефлексии – неотъемлемая часть профессиональной подготовки [9, с. 67].

Апробация предложенной системы в рамках актёрских курсов, ориентированных на работу в интерактивном театре, показывает, что последовательное освоение уровней сложности позволяет сформировать у студентов устойчивые навыки импровизационного взаимодействия. На начальных этапах характерна тревожность, боязнь неожиданных действий зрителя, стремление жёстко контролировать ситуацию. По мере освоения материалов эта тревожность снижается, уступая место уверенности и творческой свободе. Студенты отмечают, что ключевым моментом становится смена установки: от «как мне правильно сыграть» к «как мне ответить на то, что происходит здесь и сейчас, оставаясь в роли». Эта смена знаменует переход от исполнительской парадигмы к фасилитационной, что и составляет суть актёрского мастерства в интерактивном театре [10, с. 89].

Таким образом, формирование навыков импровизационного взаимодействия со зрителем требует создания целостной педагогической системы, включающей последовательное освоение уровней сложности, развитие психологической устойчивости и этической рефлексии. Эта система не отменяет классическую актёрскую школу, но дополняет её теми компетенциями, которые становятся ключевыми в интерактивном театре. Дальнейшее развитие исследований в этой области видится в создании специализированных образовательных программ, в разработке диагностических инструментов для оценки сформированности навыков, а также в расширении междисциплинарных связей с психологией творчества и теорией коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриевский В. Н. Актёр интерактивного театра: новые компетенции / В. Н. Дмитриевский. – Москва : Российский институт театрального искусства, 2021. – 192 с. – ISBN 978-5-91328-312-4.
2. Коршунова И. В. Психология актёрского взаимодействия / И. В. Коршунова. – Санкт-Петербург : РГИСИ, 2022. – 208 с. – ISBN 978-5-6045678-9-6.
3. Захаров А. А. Импровизация как метод актёрского тренинга / А. А. Захаров. – Москва : ГИТИС, 2020. – 176 с. – ISBN 978-5-91328-276-9.
4. Петрова Е. В. Актёр и зритель: коммуникативные стратегии в современном театре / Е. В. Петрова // Театральный журнал. – 2023. – № 2 (45). – С. 52–61.
5. Лебедева Т. Н. Форум-театр в актёрской подготовке / Т. Н. Лебедева. – Ярославль : ЯГТИ, 2021. – 144 с. – ISBN 978-5-906234-67-8.
6. Морозова А. А. Плейбек-театр как метод развития импровизационных навыков / А. А. Морозова. – Москва : Классика-XXI, 2022. – 160 с. – ISBN 978-5-905102-78-9.
7. Соколов Д. В. Актёрская импровизация: теория и практика / Д. В. Соколов. – Санкт-Петербург : Лань, 2023. – 224 с. – ISBN 978-5-507-46789-3.
8. Королёва Е. А. Психологическая устойчивость актёра в условиях неопределённости / Е. А. Королёва // Психология искусства. – 2024. – № 1 (18). – С. 142–151.
9. Новикова Л. М. Этика взаимодействия в интерактивном театре / Л. М. Новикова. – Москва : Институт искусствознания, 2023. – 192 с. – ISBN 978-5-98287-189-1.
10. Васильев И. П. От исполнителя к фасилитатору: трансформация актёрской профессии / И. П. Васильев // Вопросы театра. – 2024. – № 3 (57). – С. 84–96.

Сведения об авторах

***Фомина Елена Алексеевна**, студент 2 курса, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Саламадина Диана Игоревна**, студентка 2 курса, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.01

В. А. Ищенко,
г. Луганск

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ДИАЛОГА МЕЖДУ АРХАИКОЙ И СОВРЕМЕННОСТЬЮ В РЕЖИССЁРСКОЙ РАБОТЕ С ИНТЕРАКТИВНЫМ ДРАМАТУРГИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛОМ

Современная режиссура, обращаясь к интерактивным формам, неожиданно обнаруживает свою глубинную связь с архаическими практиками. Танец вокруг костра, инициационный обряд, мистерия – в этих древних действах отсутствовало разделение на исполнителей и зрителей, каждый был соучастником, каждый нёс ответственность за происходящее. Сегодня, когда режиссёр всё чаще работает с открытой драматургической формой, где зритель получает право выбора и возможность влияния на ход действия, возникает закономерный вопрос: не является ли современный интерактивный театр возвращением к утраченной целостности ритуального действа? Или же это принципиально новая форма, лишь использующая архаические механизмы, но наполняющая их иным, секулярным содержанием? Настоящее исследование предлагает философское осмысление диалога между архаикой и современностью в режиссёрской работе с интерактивным драматургическим материалом, рассматривая этот диалог не как простое заимствование, но как глубокое взаимодействие двух типов сознания – мифологического и рационального, ритуального и эстетического.

Цель исследования заключается в выявлении философских оснований диалога между архаическими формами коллективного действа и современными интерактивными театральными практиками. Задачи исследования включают: анализ категории «архаика» как особого типа сознания и способа бытия в мире; выявление структурных параллелей между ритуалом и интерактивным спектаклем; философское осмысление понятий «участие», «соавторство», «трансформация» в контексте режиссёрской работы; определение тех пределов, в которых заимствование архаических форм остаётся продуктивным; а также разработку концептуальных оснований для режиссёра, работающего на пересечении архаических и современных драматургических стратегий.

Обращение к философскому осмыслению архаики требует прежде всего прояснения того, что мы имеем в виду под этим понятием. Архаика – это не просто историческая эпоха, но, как подчёркивал Алексей Фёдорович Лосев, особый тип сознания, для которого характерны нерасчленённость субъекта и объекта, восприятие мира как живого организма, отсутствие дистанции между словом и действием, между знаком и обозначаемым [1, с. 245]. В архаическом сознании имя не называет вещь, но есть сама вещь; ритуал не изображает событие, но есть само событие; участник не наблюдает действо, но проживает его как реальность, от которой зависит его судьба и судьба сообщества. Эта нерасчленённость, которую философы называют синкретизмом, составляет основное отличие архаического типа сознания от рационального, дистантного, рефлексивного сознания Нового времени.

Для режиссуры, работающей с интерактивным драматургическим материалом, понимание этой архаической оптики имеет принципиальное значение. Современный зритель, приходящий в театр, находится в иной когнитивной парадигме: он знает, что происходящее – вымысел, он сохраняет дистанцию, он рефлексирует. Задача режиссёра, вовлекающего зрителя в действие, состоит не в том, чтобы заставить его забыть о дистанции, но в том, чтобы создать условия, при которых дистанция становится подвижной, рефлексия – не препятствием, а частью переживания, а вымысел – пространством, где возможна подлинная встреча. Как отмечал философ и культуролог Вильгельм Воррингер, эстетическое переживание всегда движется между двумя полюсами: вчувствованием, когда мы проецируем себя в объект, и абстракцией, когда мы сохраняем дистанцию [2, с. 78]. Интерактивный театр обостряет это напряжение, делая его драматургическим принципом.

Ключевое понятие, связывающее архаику и современность, – это понятие участия. Французский философ Люсьен Леви-Брюль, исследовавший «первобытное мышление», ввёл термин «партиципация» для обозначения мистической сопричастности, которая лежит в основе архаического сознания [3, с. 112]. Для человека традиционного общества мир не разделён на субъекты и объекты, всё связано со всем, каждое действие имеет магические последствия. Участие в ритуале есть не метафора, но реальная связь с силами, определяющими жизнь сообщества. Современный интерактивный театр, конечно, не может и не стремится воспроизвести эту магическую партиципацию в её буквальном смысле. Однако он создаёт структуры, которые активируют те же глубинные механизмы: зритель, делая выбор, влияет на развитие действия; его действие имеет последствия; он ощущает себя не наблюдателем, но соучастником. Режиссёрская задача – сделать это участие подлинным, а не иллюзорным, сохраняя при этом рефлексивную дистанцию.

Диалог между архаикой и современностью неизбежно сталкивается с вопросом о времени. Архаическое сознание, как показал Мирча Элиаде, живёт в циклическом, мифическом времени, где прошлое постоянно возвращается в ритуале, а будущее не противопоставлено настоящему [4, с. 67]. Современное сознание, напротив, существует в линейном, историческом времени, где прошлое невозвратимо, а будущее открыто. Интерактивный спектакль, в котором зрительский выбор определяет дальнейшее развитие действия, оказывается между этими двумя моделями времени. С одной стороны, он происходит здесь и сейчас, его течение зависит от сиюминутных решений, что приближает его к ритуальному «сейчас». С другой стороны, он имеет начало и конец, его структура может быть пройдена заново, что сохраняет линейность. Режиссёр, работающий с интерактивным материалом, должен сознательно проектировать эту временную структуру, определяя, где спектакль открыт сиюминутности, а где – жёстко детерминирован.

Телесность как философская категория также оказывается в центре диалога между архаикой и современностью. Архаическое сознание не знает противопоставления духа и тела; тело – это не оболочка, но способ присутствия в мире, инструмент познания и действия. Французский феноменолог Морис Мерло-Понти, разрабатывая тему телесности, показал, что именно через тело мы вступаем в первичный контакт с миром и с другими [5, с. 189]. Интерактивный театр, вовлекая зрителя физически – через перемещение в пространстве, через тактильный контакт, через необходимость принимать телесные решения – возвращает телу его утраченную значимость. Режиссёрская работа с пространством, с предметами, с ритмом и пластикой становится способом активации тех архаических слоёв восприятия, которые в повседневности остаются невостребованными.

Особое место в философском осмыслении диалога между архаикой и современностью занимает категория жертвы. В архаическом ритуале жертва – это способ установления связи между миром людей и миром богов, это обмен, предполагающий потерю ради обретения. Современный интерактивный театр, особенно в формах, где зритель вынужден делать трудный выбор, отказываться от чего-то, рисковать, воспроизводит эту жертвенную структуру, но переводит её в этическую плоскость. Зритель жертвует не материальным

объектом, но своей безопасностью, своим привычным положением наблюдателя, своей уверенностью в том, что он знает, как правильно. Эта жертва, как и в ритуале, имеет целью трансформацию – изменение зрителя, его выход из привычной позиции. Философ Рене Жирар, исследовавший антропологические основания жертвенности, подчёркивал, что механизм жертвы лежит в основе любой культуры, но в секулярном обществе он принимает иные, часто неосознаваемые формы [6, с. 234]. Режиссёр интерактивного театра, сознательно или интуитивно, работает с этим архаическим механизмом.

Диалог между архаикой и современностью в режиссёрской работе не может быть сведён к простому заимствованию ритуальных форм. Архаический ритуал был частью целостной картины мира, включавшей веру в богов, в магическую силу слова, в неразрывную связь сообщества. Современный театр действует в секулярном пространстве, где эти верования утратили свою обязательность. Поэтому прямое воспроизведение ритуальных форм без их философского переосмысления приводит либо к стилизации, либо к манипуляции. Как отмечает философ культуры Ханс-Георг Гадамер, подлинное понимание прошлого возможно только как «слияние горизонтов» – когда мы не переносим себя в прошлое, но позволяем прошлому заговорить с нами на языке современности [7, с. 345]. Режиссёр, работающий с архаическим материалом, должен осуществлять именно такое слияние горизонтов: не имитировать ритуал, но извлекать из него те структуры, которые способны активировать современное переживание.

Философское осмысление диалога между архаикой и современностью позволяет выделить несколько принципов для режиссёрской работы. Первый принцип – принцип ритуальной экономии: вовлечение зрителя не должно быть тотальным, дистанция должна сохраняться как условие свободы. Второй принцип – принцип символического действия: архаические структуры (жертва, инициация, обход, круг) работают не как магия, но как символы, требующие интерпретации. Третий принцип – принцип коллективной ответственности: вовлечение не может быть индивидуальным приключением, оно всегда имеет социальное измерение. Четвёртый принцип – принцип трансформации: цель вовлечения – не развлечение, но изменение зрителя, его выход за пределы привычной идентичности [8, с. 112]. Наконец, пятый принцип – принцип рефлексивной дистанции: зритель должен не просто переживать, но и понимать, что он переживает; рефлексия не разрушает вовлечение, но углубляет его.

Апробация этих философских принципов в режиссёрской практике показывает, что диалог между архаикой и современностью оказывается продуктивным именно тогда, когда он осознаётся как диалог, а не как реставрация. Спектакли, которые пытаются воспроизвести ритуальную целостность без учёта современной рефлексивности, часто скатываются либо в эскапизм, либо в манипуляцию. Напротив, те работы, где архаические структуры предстают как вопрос, как вызов современному сознанию, создают пространство подлинной встречи. Как отмечает исследователь перформативных практик Эрика Фишер-Лихте, современный театр – это не возвращение к ритуалу, но «эстетика перформативности», где ритуальные элементы становятся материалом для художественного осмысления [9, с. 156].

Таким образом, философские основания диалога между архаикой и современностью в режиссёрской работе с интерактивным драматургическим материалом могут быть поняты как попытка восстановить утраченную целостность участия, но не путём отрицания современной рефлексивности, а путём её включения в структуру переживания. Архаика в этом диалоге выступает не как образец для подражания, но как напоминание о тех глубинных измерениях человеческого опыта – телесности, коллективности, трансформации, жертвенности – которые современная культура вытеснила на периферию. Режиссёр, работающий на пересечении этих миров, становится не просто постановщиком, но медиатором, переводчиком между разными типами сознания. Дальнейшее развитие этого направления видится в углублении междисциплинарных связей между театроведением, философией, антропологией и феноменологией, что позволит не только более глубоко

понимать природу вовлечения, но и сознательно проектировать те структуры, в которых архаика и современность вступают в подлинный, продуктивный диалог. Наследие ритуальных практик, осмысленное через призму современной философии, открывает перед режиссурой новые горизонты, где искусство вновь обретает свою древнюю функцию – быть пространством трансформации и встречи с иным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – Москва : Политиздат, 1991. – 528 с. – ISBN 5-250-01293-5.
2. Воррингер В. Абстракция и вчувствование / В. Воррингер ; перевод с немецкого. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2019. – 256 с. – ISBN 978-5-907115-78-9.
3. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль ; перевод с французского. – Москва : Педагогика-Пресс, 1999. – 608 с. – ISBN 5-7155-0512-9.
4. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде ; перевод с французского. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 256 с. – ISBN 5-89329-085-3.
5. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / М. Мерло-Понти ; перевод с французского. – Минск : Логвинов, 2006. – 400 с. – ISBN 985-6701-33-7.
6. Жирар Р. Насилие и священное / Р. Жирар ; перевод с французского. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 448 с. – ISBN 978-5-86793-747-2.
7. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер ; перевод с немецкого. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с. – ISBN 5-01-001035-6.
8. Косилова Е. В. Философия театра: опыт феноменологической рефлексии / Е. В. Косилова. – Москва : Канон+, 2022. – 240 с. – ISBN 978-5-88373-725-4.
9. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте ; перевод с немецкого. – Москва : Канон+, 2015. – 408 с. – ISBN 978-5-88373-085-9.
10. Подорога В. А. Выражение и смысл: ландшафтные миры философии / В. А. Подорога. – Москва : Ad Marginem, 2021. – 464 с. – ISBN 978-5-91103-598-7.

Сведения об авторах

***Ищенко Виктория Александровна**, студентка 2 курса, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 784.1:377

С. И. Воликова,
г. Донецк

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ В ОБУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЕ «ОСНОВЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ И ЧТЕНИЕ ПАРТИТУР»

Хоровое дирижирование является одной из самых увлекательных и сложных областей музыкального искусства. В ней чётко прослеживается синтез различных дисциплин и необходимых навыков: знание теории музыки и сольфеджио, основ гармонии, владение инструментом фортепиано, навык коммуникации и разучивания произведений с хором, умение руководить коллективом. Благодаря появлению новых технологий, развитию педагогических методов и расширению музыкальных стилевых направлений, эта дисциплина постоянно совершенствуется и получает новые возможности для творчества и обучения. Современные компьютерные технологии позволяют более глубоко анализировать произведения, а инновационные подходы в обучении помогают повысить профессиональный рост студентов на занятиях.

Актуальность исследования заключается в том, что прогресс не стоит на месте, и во всех областях, включая музыкальное искусство, появляются различные инновационные

методы и подходы обучения, которые направлены на решение актуальных проблем в изучении той или иной дисциплины. Современный студент живет в цифровой среде, и игнорирование этого факта в образовательном процессе ведет к утрате интереса и понижению мотивации. Преподаватель больше не может ограничиваться только работой с бумажной партитурой произведения и фортепиано.

Цель исследования – изучить и обобщить информацию о современных подходах, применяемых при преподавании дисциплины «Основы хорового дирижирования и чтение партитур».

Задачи исследования:

1. Определить задачи дисциплины «Основы хорового дирижирования и чтение партитур».

2. Определить классические подходы и актуальные проблемы при изучении дисциплины.

3. Рассмотреть современные подходы при обучении дисциплины «Основы хорового дирижирования и чтение партитур».

4. Выявить способы интегрирования современных подходов в классическую систему обучения.

Объектом исследования является учебная дисциплина «Основы хорового дирижирования и чтение партитур».

Предмет исследования – инновационные подходы в обучении хоровому дирижированию.

«Инновация» с латинского языка – «обновление, новшество, изменение». С точки зрения педагогики инновационный подход можно трактовать и как использование современных методов обучения, так и как применение технологических новшеств в процессе преподавания. Педагогический словарь дает определение: педагогическая инновация – это целенаправленное изменение, вносящее в образовательную среду стабильные элементы (новшества), улучшающие характеристики отдельных частей, компонентов и самой образовательной системы в целом. [1, с. 51]

Дирижирование как самостоятельный вид музыкального исполнительства сформировалось в первой половине XIX века. Однако изображения человека с палочкой, руководящего музыкантами, встречаются еще на египетских рельефах. В древнегреческом театре руководитель хора отбивал ритм ногой в обуви с железной подошвой, а в Древней Греции было распространено управление хором с помощью хейрономии (система жестикуляций), которая потом получила развитие в церковном музыкальном искусстве средневековой Европы.

В Киевской Руси с принятием христианства в 988 году хоровое искусство было связано с церковной певческой традицией, а одной из первых форм хорового пения стал знаменный распев. В Московском государстве развитие хорового искусства включало появление профессиональных хоров и подготовку их руководителей. XVIII век разделил хоровую культуру на московское (древнерусское пение) и петербургское (западноевропейские традиции) направления, а в XIX веке начали появляться частные и любительские хоры. В XX веке в консерваториях появились кафедры по хоровому дирижированию, произошло сближение светских и духовных систем обучения хоровому искусству. На протяжении всей истории хорового дирижирования существовали разные методы обучения этому ремеслу. Но с приходом XXI века, развитием дисциплины «Хоровое дирижирование» и появлением новых цифровых технологий обучение приобрело новые формы и возможности.

Для дальнейшего исследования стоит определить задачи дисциплины «Основы хорового дирижирования и чтение партитур»:

1. Освоение дирижерской техники.

2. Ознакомление с основными видами хоровой фактуры.

3. Развитие вокального и внутреннего слуха.

4. Формирование навыка чтения хоровой партитуры.

5. Усвоение знаний теоретических основ хорового искусства.

6. Воспитание интереса к хоровой музыке, ознакомление с её лучшими образцами.

7. Ознакомление с методикой работы с хором и развитие умений и навыков для практической работы с ним.

8. Развитие навыка анализа хорового произведения и формирования его исполнительского плана.

9. Формирование лидерских и волевых качеств.

10. Формирование умения подбирать подходящий репертуар к конкретному коллективу.

11. Формирование умения обобщать и воплощать в практической работе умения и навыки, полученные в процессе обучения.

Эти задачи решаются при применении различных методов и подходов при обучении. Для последующего сравнения сначала рассмотрим классические подходы и структуру обучения. Как правило, обучение хоровому дирижированию проходит в несколько этапов. На подготовительном этапе применяются различные упражнения для вырабатывания правильной постановки рук (положение корпуса, позиции рук). Начальный этап предполагает освоение основных приёмов дирижирования: ауфтакты, жест легато, снятие звука, разнообразие ритмических рисунков и т.д. На основном этапе происходит закрепление полученных знаний, умений и навыков, их совершенствование, освоение более сложных приёмов. Завершающий этап связан с решением исполнительских задач, а также усовершенствованием дирижерских навыков при освоении более сложных. [2]

Приступая к изучению произведения, обучающийся обязан разобрать и выучить хоровую партитуру на фортепиано. А впоследствии выучить и петь все партии. При работе над произведением применяется метод эмоционально-смысловой интерпретации с целью более глубокого понимая произведения обучающимся, его личного представления о том, что хотел передать композитор в своей музыке.

Существует ряд проблем при обучении хоровому дирижированию, которые можно классифицировать по группам:

1. Коммуникативно-этические: трудности взаимодействия студента с хором, что вытекает из недостаточного опыта работы с коллективом, недостаточно развитый навык педагогического общения.

2. Психологические: неумение студента самостоятельно определять свои слабые стороны, зажатость и неуверенность в себе, неспособность сосредоточиться, а также страх, вызванный недостаточным уровнем его собственной подготовки и профессионализма.

3. Музыкальные: проблемы с музыкальным слухом и памятью, отсутствие дифференцированного восприятия произведения.

Также немаловажной трудностью часто является слабо развитый дирижерский аппарат студента, что влияет на характер дирижерского жеста – легато в руке, показ подвижных и неподвижных нюансов, а также с помощью жестов раскрытие художественного образа произведения. Об этих сложностях в своей работе говорят Потаманова Л. Ю. и Ренёва Н. С. [3] Инновационные методы и технологии призваны помогать в решении этих трудностей и находить индивидуальный подход к каждому обучающемуся.

Безусловно, классическая структура и подходы всегда будут основой для обучения хоровому дирижированию. Однако это не мешает нам совмещать различные методы и педагогические технологии. Рассмотрим инновационные подходы в обучении хоровому дирижированию.

Темирова А. К. выделяет такие технологии:

- информационно-коммуникативные технологии: компьютер – источник библиографических и энциклопедических знаний, компьютерные программы применяются для развития музыкального слуха, прослушивания музыкальных произведений, подготовки нотных материалов, могут служить тренажерами для дирижирования и средством контроля знаний;

- игровые технологии: на групповых занятиях развиваются умения общаться и сотрудничать, находить общие решения, обмениваться знаниями и опытом во время игрового процесса;

- технология проблемного обучения: поиск взаимосвязи между изучаемым произведением и другими родственными ему явлениями культуры, использование метода «обелённого текста» Э. Сэта – из партитуры удаляются темповые, динамические обозначения и ремарки, которые студент теперь должен проставить самостоятельно, формируя собственный исполнительский план;

- технологию проектного обучения: отбор репертуара и проектирование работы над ним;

- технология анализа (аннотация): общие сведения об авторах музыкального и литературного текстов, музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский анализ – всё это помогает в прогнозировании работы над произведением;

- здоровьесберегающие технологии: применение дыхательной гимнастики А. Стрельниковой, артикуляционной гимнастики, интонационно-фонетических упражнения В. Емельянова и точечного массажа А. Молодова для развития голоса и укрепления дыхательных путей. [4]

Стоит отметить, что большую роль играют социальные сети и медиа-ресурсы. В наш век можно быстро и легко найти исполнения самых разных произведений множеством хоров со всего мира, что позволяет анализировать и сравнивать интерпретации и манеру дирижирования руководителей. Студентам открывается огромное количество средств для самостоятельного изучения теоретического материала и формирования музыкальной эрудированности. Педагоги также могут давать обучающимся задания по анализу, критике и совместному обсуждению того или иного исполнения.

Если говорить об изучении партитуры, традиционные методы – теоретический анализ формы, фактуры и гармонии могут быть дополнены компьютерными программами, отображающими мелодическое развитие, ритмические рисунки, движение интервалов. Такие технологии помогают обучающимся лучше понять сложные фактуры и облегчают усвоение материала. Однако это может негативно сказаться на развитии навыка собственного анализа студента, а также поставить под вопрос умение видеть в сухом разборе сам художественный образ произведения. Здесь очень важно поведение педагога, который должен направить студента и помочь ему сохранить творческое мышление и умение видеть в партитуре музыку.

Появляются новые решения для выработки эмоциональной устойчивости, лидерских качеств, умения реагировать на непредвиденные ситуации. Классический метод предполагает развитие привычки к выступлениям на сцене. Теперь он может дополняться моделированием ситуаций, вызывающих стресс, во время учебного процесса, тренингами по развитию эмоционального интеллекта. Таким образом обучающиеся учатся понимать и корректировать свои реакции, контролировать настроение хора, вырабатывают внутренний баланс.

При обучении хоровому дирижированию также можно использовать междисциплинарный подход. Для расширения кругозора обучающихся преподаватели связывают хоровое искусство с театром, историей культуры и искусств, наукой о мозге, литературой. Такой метод позволяет расширить восприятие музыки, научиться связывать её с реальной жизнью, глубже понимать образы, заложенные в произведение.

Нельзя обойти стороной подход, при котором занятие по хоровому дирижированию записывают на видео. Этот метод позволяет студенту увидеть себя со стороны – его ошибки, как выглядит дирижирование для хора, насколько понятен, выразителен и информативен жест. Это поможет обучающемуся более глубоко проанализировать свои технические навыки и возможности для исправления ошибок. Анализ видеозаписи может проходить вместе с преподавателем или стать самостоятельной работой для студента.

Современный метод «мозговой штурм» может применяться и при обучении хоровому дирижированию. Студенты курса обсуждают друг с другом варианты интерпретации и реализации произведения на сцене, разбирают нюансы. Такое совместное обсуждение способствует развитию творческого мышления, снимает психологические зажимы и сплачивает коллектив, дает возможность каждому высказать собственное мнение и предложить свою идею.

В сети Интернет появляется всё больше информации о самых различных областях, и это не обошло хоровое искусство стороной. Сейчас существует множество электронных библиотек (электронно-библиотечная система «Лань», нотный архив Бориса Тараканова, сайт «Хорист.ру», ChoralWiki) для хоровых дирижеров, которые можно использовать для поиска репертуара и пособий. Это значительно расширяет возможности дирижера и облегчает работу с материалом. Также сейчас широко используются нотные редакторы (Sibelius, MuseScore, Finale) для набора хоровых партитур в электронном варианте. Такие редакторы позволяют прослушать набранный нотный текст, что позволяет представить, как это будет звучать на практике с реальным хором.

Однако такое использование компьютерных технологий – это не всё, что может предложить нам современный прогресс. В образовательном процессе всё чаще применяются виртуальная и дополненная реальность. В будущем такие технологии могут стать еще одним из инструментов для обучения хоровому дирижированию. Например, виртуальная реальность сможет имитировать настоящий хор, что поможет студентам лучше понять и представить себе работу с коллективом. Однако важно не забывать о необходимости регулярных репетиций с реальными людьми в обучении: студенты должны работать не только с компьютерными технологиями, но и с живыми исполнителями, ведь в будущем им предстоит дирижировать настоящими хорами.

Современные подходы в обучении хоровому дирижированию предоставляют новые возможности для развития мастерства студентов, расширяют горизонты педагогических методов и способствуют более эффективной подготовке профессионалов. Но важно помнить, что традиции и инновации не должны быть в конфликте друг с другом, а призваны дополнять и максимизировать прогресс в процессе обучения. В нашу эпоху быстрого развития технологий важно не утратить концентрацию и умение погружаться в музыкальный материал. Музыка – это то, что создает и воплощает человек, и никакие технологии не смогут заменить человеческое общение, взаимодействие с хоровым коллективом, диалог с преподавателем. Не нужно бояться применять современные методы и инновации, но стоит знать меру в их использовании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коджаспирова, Г.М.. Педагогический словарь : для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г. М. Коджаспирова, А. Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – Москва : Academia, 2005. – С. 51.

2. Порошина, Н. А. Методы и приемы работы над техникой дирижирования в классе хорового дирижирования и чтения хоровых партитур. – Текст : электронный // Вестник Шадринского государственного педагогического университета: электрон. журн. – 2018. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metody-i-priemy-raboty-nad-tehnikoy-dirizhirovaniya-v-klasse-horovogo-dirizhirovaniya-i-chteniya-horovyh-partitur (дата обращения: 21.03.2026)

3. Потаманова, Л. Ю., Ренёва, Н. С. Актуальные проблемы профессиональной подготовки по хоровому дирижированию студентов вузов. – Текст : электронный // Colloquium-journal: электрон. журн. – 2019. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-problemy-professionalnoy-podgotovki-po-horovomu-dirizhirovaniyu-studentov-vuzov/viewer (дата обращения: 21.03.2026)

4. Темирова, А. К. Современные педагогические технологии в процессе хормейстерской подготовки будущего дирижёра хора / А. К. Темирова. – Текст : электронный. – Усть-Каменогорск, 2019. – URL: https://videouroki.net/razrabotki/sovriemiennyie-piedaghoghichieskiie-tiekhnologhii-v-protsiessie-khormieistiersko.html (дата обращения: 18.03.2026)

Сведения об авторе

***Воликова Светлана Игоревна**, 3 курс, специальность Народное художественное творчество по виду этнохудожественное творчество ГБПОУ ДНР «Донецкий колледж культуры и искусств» (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Высоцкая Татьяна Александровна,** преподаватель ГБПОУ ДНР «Донецкий колледж культуры и искусств» (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 378.091.3:7.071:572

В.Ю. Кононцев,
г. Луганск

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ: ОПЫТ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ СВО (ОТ НАБЛЮДАТЕЛЯ К СОУЧАСТНИКУ)

Перелом эпох всегда обостряет вопрос о том, каким образом человек осваивает, переживает и перерабатывает опыт исторической катастрофы. Для новых регионов России, где трансформация культуры происходит на фоне специальной военной операции, этот вопрос приобретает не только теоретическое, но и сугубо практическое, педагогическое измерение. Как готовить студентов творческих специальностей – будущих режиссёров, операторов, художников, культурологов – к работе с событийностью, которая ещё не остыла, с живыми носителями травматического опыта и с пространствами, которые совсем недавно были ареной боевых действий? Традиционная академическая модель, построенная на дистанцированном наблюдении и анализе вторичных источников, здесь обнаруживает свою очевидную недостаточность. Возникает необходимость в такой образовательной инновации, которая позволила бы студенту перестать быть внешним наблюдателем и стать соучастником – не в идеологическом, а в антропологическом и этическом смысле.

Обращение к теоретическому наследию показывает, что почва для подобного поиска была подготовлена задолго до сегодняшних событий. М.М. Бахтин с его идеей «эстетического события» и диалога, М. Бубер с философией отношения «Я – Ты», Л.С. Выготский, понимавший искусство как катарсическое переживание, – все они утверждали мысль о том, что подлинная художественная практика невозможна без глубокого личностного соприкосновения с Другим [1; 2; 3]. В области визуальной антропологии классические работы М. Мид, Г. Бейтсона, а позднее – отечественных исследователей Е.В. Александрова и В.А. Тишкова, разработали методы включённого наблюдения и использования кино- и фотофиксации как способа познания человеческой реальности [4; 5]. Однако системное описание образовательной модели, где студенты творческих специальностей с первых занятий вступают в прямой контакт с героями СВО, выезжают на реальные локации боевых действий и пропускают этот опыт через индивидуальную художественную оптику, в научной литературе практически отсутствует. Настоящая работа призвана восполнить этот пробел.

Проблемная ситуация, породившая необходимость в новой модели, знакома многим преподавателям, работающим в новых регионах России. Студенты приходят на обучение с запросом на осмысление происходящего, но традиционные учебные форматы не дают им для этого адекватных инструментов. Существующие образовательные стандарты по направлениям «Режиссура кино и телевидения», «Искусство фотографии» ориентированы преимущественно на работу с вымышленным или архивным материалом. Реальная практика

требует от молодого специалиста умения этично и глубоко работать с живым свидетелем и пространством разрушений. В результате студенты, оказываясь перед необходимостью снимать интервью с участником СВО или фиксировать последствия боевых действий, демонстрируют либо психологическую неготовность, либо непонимание того, как избежать двух крайностей – циничной эстетизации страдания или натуралистической фиксации, за которой не видно человека. Именно этот разрыв между наличной педагогической традицией и реальными запросами жизни составляет суть проблемной ситуации.

В поиске ответа на этот вызов я предлагаю модель, которую можно охарактеризовать как «художественная практика в формате антропологической мастерской». Её основная идея радикальна: студент должен начать работу не с теории и не с анализа чужих текстов, а с непосредственной встречи с Другим. И эта встреча должна произойти максимально рано, на первых же этапах обучения, когда у будущего режиссёра ещё не успели сформироваться защитные профессиональные стереотипы и привычка к отстранённому «взгляду со стороны». Такая «нулевая дистанция» оказывается решающей: герой военных действий перестаёт быть для студента абстрактным персонажем новостных сводок и превращается в живого человека с уникальной биографией, интонацией, паузами, сдержанной болью или негромкой мудростью. Это первый и самый важный шаг от наблюдателя к соучастнику.

Дальнейшая работа строится как последовательное углубление этого контакта. Студенты вместе с педагогами разрабатывают сценарий мини-фильма, и здесь важно подчеркнуть: сценарий создаётся не «о герое», а в живом диалоге с ним или с глубоким пониманием его внутреннего мира. Параллельно проводятся интервью, которые превращаются не в формальный сбор фактуры, а в акт эмпатического присутствия. Студент учится задавать вопросы, раскрывающие не только событийную канву, но и человеческое измерение: что чувствовал в тот момент, о чём думал, что помогало сохранять стойкость.

Работа с видеоматериалом у всех строится по-разному. К примеру, один работает в формате «маленький человек», это значит определённая композиция кадра, где человек меньше других предметов в кадре, и сама история работает на эту идею. Другой вообще убирает свой голос и монтирует только из реплик – чистая речь участника событий. Третий ищет метафору через свет и ракурс, превращая картинку в образ. Но важно другое: при всех различиях студенты действуют в общем этическом поле. Оно задаётся не мной как преподавателем, а самой встречей с человеком, который прошёл через войну.

Самый сильный момент – это выезды на бывшие позиции. Тут наблюдатель и становится соучастником. Никакая аудитория такого не даст. Пространство больше не фон – оно живой свидетель. Студент вдруг начинает чувствовать разрушения не умом, а телом. Ногами, спиной, запахом. Тишиной, которая раньше была другой. Он видит то, что не построишь в павильоне: воронки, обгоревшие стены, чьи-то вещи в земле. И в этот момент герой, с которым он говорил за партой, вдруг проступает через этот пейзаж. А пейзаж – через биографию героя.

Получается двойная работа. С одной стороны, чисто профессиональная: выбрать точку, выстроить кадр, не скатиться ни в пафос, ни в натурализм. С другой – личная: как оставаться художником, но не выключать живое сочувствие. Мой опыт говорит: именно это соединение и выводит на верный путь.

Что значит «верный путь» здесь, в новых регионах? Это не идеология. Это умение видеть в человеке с боевым опытом не «спикера» и не «контент». А живую личность. Это способность говорить о разрушении без красивых картинок, но и без застревания в ужасе. Это рассказ, который держит память, но не торгует чужой болью. Студент, прошедший такую школу, перестаёт быть исполнителем. Он становится соавтором культурного кода, где трагедия и подвиг звучат без фальши.

Вот что получается на выходе. Меняется сам язык. Вместо «он рассказал» – «мы говорили». Вместо «там было страшно» – «я стоял на этом месте». Это не слова – это позиция. Мини-фильмы таких студентов цепляют не техникой, а этикой. В кадре не событие

само по себе, а человек внутри события: его выбор, его боль, его память. И ещё: после выездов на места разрушений ребята начинают говорить «у нас», «наши места», «мы видели». Они становятся единым целым вместе с историей.

Наконец, многие студенты продолжат работу с героями СВО уже за рамками учебных заданий, включаются в волонтёрские и медиапроекты, самостоятельно инициируют новые съёмки. Это говорит о том, что модель будет работать не как разовое мероприятие, а как запуск долгосрочной личностной и профессиональной траектории.

Значение полученных результатов трудно переоценить как для теории, так и для практики. В теоретическом плане вводится понятие «антропологическая мастерская» применительно к подготовке студентов творческих специальностей. Развивается представление о переходе «от наблюдателя к соучастнику» как о необходимом этапе в работе с событиями высокой эмоциональной и исторической напряжённости. Обогащается методология визуальной антропологии за счёт описания конкретных образовательных техник работы с военными локациями и живыми свидетелями. В практическом плане предложенная модель может быть непосредственно внедрена в учебный процесс вузов культуры и искусств в новых регионах России – в Луганской и Донецкой народных республиках, в Запорожской и Херсонской областях. Разработанный алгоритм (знакомство с героем → совместная разработка сценария → интервью → выезд на локацию → индивидуальный монтаж) может служить методической основой для проведения учебных практик по документальному кино и видеотворчеству. Созданные студентами работы могут быть использованы в патриотическом воспитании, в работе школьных музеев, в выставочных проектах, посвящённых событиям СВО. Модель способствует профессиональной социализации студентов: они выходят из вуза не с абстрактным дипломом, а с реальным опытом этичной и глубокой работы с материалом, который сегодня является одним из самых востребованных и одновременно самых сложных.

Таким образом, художественная практика, организованная по принципу антропологической мастерской, позволяет решить триединую задачу. Онтологическую: происходит легитимация нового опыта (опыта СВО, опыта новых территорий) в пространстве культуры через механизм соучастия, а не иллюстрации. Педагогическую: формируется новый тип художника-исследователя, способного работать в стрессовых и пограничных ситуациях, обладающего не только навыками работы с медиа, но и антропологической чуткостью. Социокультурную: закладывается основа для долгосрочной мемориальной работы, где образы героев и мест боевой славы сохраняются через призму личного, выстраданного взгляда молодого поколения. В условиях трансформации культуры на переломе эпох, когда старые модели репрезентации рушатся, а новые только формируются, опыт подготовки студентов через погружение в живую ткань событий оказывается не просто педагогическим экспериментом, но насущной необходимостью. Антропологическая мастерская становится тем местом, где куётся новая культурная идентичность, основанная не на абстрактных лозунгах, а на конкретном опыте совместного проживания, осмысления и художественного претворения реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с. – Текст: непосредственный.

2. Бережнова, Л. Н. Психолого-педагогическая работа с детьми, пережившими военную травму / Л. Н. Бережнова. – Текст: непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2023. – № 208. – С. 45–57.

3. Бубер, М. Я и Ты / М. Бубер. – Москва: Высшая школа, 1993. – 175 с. – Текст: непосредственный.

4. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва: Искусство, 1986. – 573 с. – Текст: непосредственный.

5. Мид, М. Культура и мир детства / М. Мид. – Москва: Наука, 1988. – 429 с. – Текст: непосредственный.

6. Тишков, В. А. Визуальная антропология: новые взгляды на старые проблемы / В. А. Тишков. – Текст: непосредственный // Этнографическое обозрение. – 2018. – № 3. – С. 5–18.

7. Федоров, А. В. Медиаобразование и медиаграмотность / А. В. Федоров. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2004. – 340 с. – Текст: непосредственный.

Сведения об авторе

***Кононцев Вячеслав Юрьевич**, аспирант 1 курса, специальность 5.7.8 Философская антропология, философия культуры Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Патерыкина Валентина Васильевна**, доктор философских наук, процессор, профессор кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 027.622: 355.233.231

Л. А. Баласанова,
г. Донецк

ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КАК ИНФОРМАЦИОННО – ДОСУГОВЫЙ ЦЕНТР ПРОДВИЖЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ДОНБАССА В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ
(из опыта работы «Новоазовской центральной библиотеке МБУ Новоазовская РЦБС»)

В «Стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года» [3] подчёркивается, что развитие библиотечной сферы базируется на принципах сохранения российской культуры и традиционных ценностей., что напрямую связано с национальной безопасностью и единством общества. Практическим воплощением этих принципов служит патриотическое воспитание, которое активно ведут библиотеки среди молодёжи. Сегодня роль библиотеки уже не сводится к выдаче книг: её главная задача – создать среду, где сочетаются наглядность, работа с разными источниками информации и открытый диалог с молодым поколением.

Моя трудовая деятельность осуществляется в Новоазовской центральной районной библиотеке МБУ «Новоазовская РЦБС» (далее - Библиотека), где я работаю параллельно с обучением на выпускном курсе заочного отделения по специальности 51.02.03 «Библиотечно-информационная деятельность». Ключевым событием в истории нашей Библиотеки стал 2023 год: благодаря национальному проекту «Культура» она получила статус модельной и прошла масштабную трансформацию.

Опрос пользователей наглядно показал: модернизация библиотеки пошла на пользу. Все без исключения (100 %) отметили привлекательность обновлённого пространства, 80 % посетителей высоко оценили современную мебель, а 86 % подчеркнули его социальную значимость как места для общения и интеллектуального роста. Практические преимущества также получили высокую оценку: возможность выбрать комфортное рабочее место (74 %) и уютные зоны для чтения (35 %). Помимо эстетических улучшений, библиотека претерпела и содержательные изменения. Значительно обновлён книжный фонд с учётом интересов современных читателей. Внедрено в работу современное техническое оснащение (компьютерная, мультимедийная, звуковая и копировальная техника). Эти преобразования привели к росту популярности учреждения и увеличению числа посетителей. Сегодня библиотека выступает в роли открытого культурно-общественного центра Новоазовска, а её сотрудники активно развивают новые направления работы: осваивают информационные технологии, создают оригинальные форматы мероприятий и стремятся сделать пространство ещё более привлекательным и функциональным для горожан.



Рисунок 1. Новоазовская центральная районная библиотека МБУ «Новоазовская РЦБС»

В современных условиях грамотная организация библиотечно-информационной работы приобретает особую значимость и требует от сотрудников высокого уровня профессиональных компетенций, развитых коммуникативных навыков и творческого подхода к решению задач.

Следует отметить, что с каждым годом библиотечное пространство становится всё более привлекательным для молодой аудитории. Для поддержания и стимулирования интереса молодёжи к библиотеке необходимо обеспечить широкий спектр возможностей: организовать мероприятия, способствующие личностному становлению, самореализации, удовлетворению коммуникативных потребностей, приобретению новых навыков и компетенций, раскрытию творческого потенциала, формированию исследовательских умений и профориентационной ориентации. Но прежде всего, молодое поколение должно понимать ценность Родины и беречь её культурное и национальное наследие. В этом важную роль играет библиотека, ведь она хранит историческую память и служит связующим звеном между поколениями. Через книги, архивы, цифровые базы и другие информационные ресурсы библиотеки прививают молодёжи чувство гражданской ответственности, духовность и любовь к своей стране.

Особое место в этой работе занимает краеведение. Именно оно помогает молодым людям лучше узнать свои корни, историю родного края и проникнуться уважением к нему. Краеведческая деятельность – одно из ключевых направлений нашей Библиотеки, опыт которой я обобщила в своей выпускной квалификационной работе. Теперь предлагаю познакомиться с интересными и современными формами её реализации.

Участие Библиотеки в реализации «Стратегии государственной молодёжной политики в Российской Федерации» [2] проявляется в активном партнёрстве с молодёжными организациями.

Ключевым партнёром с весны 2024 года стало местное отделение «Движения Первых». Совместная работа позволила: расширить аудиторию библиотеки за счёт привлечения подростков и молодёжи; повысить престиж книги и библиотеки через внедрение инновационных форматов взаимодействия; создать пространство для творческого и личностного развития молодого поколения.

Результатом сотрудничества стали яркие мероприятия. Например, познавательный тренинг по личностному росту с участием Михаила Шаповалова, психолога проекта «Донбасс: психология жизни» , помог участникам раскрыть свой потенциал. Фестиваль книги и чтения «Читающая Республика», приуроченный ко Дню освобождения Донбасса, способствовал популяризации чтения среди молодёжи и укреплению интереса молодого поколения к литературным произведениям. Неформальный квартирник «В кругу друзей о

родном городе» выступил в качестве коммуникационной площадки, обеспечившей живое общение участников, обмен идеями и укрепление социальных связей между молодыми жителями города.



Рисунок 2. исторический квиз «Донбасс: путь в Россию

Большой интерес вызвал исторический квиз «Донбасс: путь в Россию», который включает 5 раундов: «Тесты», «Найди лишнее», «Верю - не верю», «Ребусы», «Музыкальный». В каждом из них по 6 вопросов. Разделившись на команды, участники выполнили все предложенные задания. Ребята продемонстрировали свою логику, внимательность и эрудицию, а главное, получили возможность получить новые знания в увлекательной и непринужденной атмосфере.

Проект «Знание» помогает воспитывать патриотизм и духовно-нравственные ценности у детей и молодёжи через знакомство с историей России. В рамках этой инициативы Библиотека совместно с «Движением Первых» регулярно проводит для учащихся тематические кинопоказы. На одном из мероприятий ребята посмотрели киноленту «Битва за Севастополь» (режиссёр В. Беляев). Фильм подробно освещает события Крымской операции 1944 года, показывая, как Красная армия освобождала Крым и Севастополь от немецко-фашистских захватчиков. Картина помогает молодёжи глубже понять ключевые эпизоды истории страны, ощутить связь времён и проникнуться уважением к подвигу защитников Отечества.



Рисунок 3. Кинопоказ «Мужчины на войне. Александр Захарченко»

В настоящее время особое внимание уделяется деятельности Библиотеки, направленной на поддержку специальной военной операции (СВО). В Библиотеке оформлены информационные стенды, уголки, выставки, посвященные героям-землякам – участникам специальной военной операции, мерам государственной поддержки участников СВО и их семей. В рамках программы в Библиотеке проходят встречи с участниками спецоперации, очевидцами событий, встречи с родителями и родственниками бойцов,

призванных для исполнения целей СВО. Организуются часы памяти, часы поэзии. Интерес вызвал показ документального фильма «Мужчины на войне. Александр Захарченко».

Библиотека не остаётся в стороне от
волонтёрского движения и активно сотрудничает с организациями социальной сферы. Среди ключевых инициатив можно отметить масштабную акцию «Библионочь», которая пробуждает интерес к книге и открывает новые форматы взаимодействия с культурным наследием. Интерес вызывают встречи с писателями и представителями власти, которые построены на живом общении. Участники краеведческих экспедиций собирают устные воспоминания старожилов, фиксируют на фото местные достопримечательности и создают архив, который станет ценным ресурсом для будущих поколений.

Библиотека активно привлекает читателей с помощью тематических акций – ярких и запоминающихся мероприятий, которые объединяют людей вокруг важных исторических и патриотических тем. В числе регулярно проводимых акций: «Георгиевская лента» напоминает о героизме защитников Отечества; «В истории – навсегда!» обращает внимание на ключевые вехи национальной истории и выдающихся личностей; «Бессмертный книжный полк» творчески переосмысливает традицию «Бессмертного полка»: вместо портретов – книги, рассказывающие о войне, героизме и судьбах людей. Каждая акция дает возможность прикоснуться к истории, обсудить её с единомышленниками и почувствовать свою причастность к судьбе страны.

В рамках Года единства народов России [1] запланированы мероприятия, направленные на достижение национального единства, мира и согласия между всеми народами страны.

В 2026 году пройдет целый ряд массовых мероприятий: час добрых традиций «Масленица – время блинов и единства», книжная выставка «Единство в многообразии: читаем Россию вместе», этно-квиз «Мы вместе – в этом сила!», мастер – класс по нетрадиционной технике рисования «Орнаменты народов России», виртуальный этно-тур «Я шагаю по стране» и др.

Самой распространённой формой работы являются выставочная деятельность, особенно с использованием интерактивных приемов: «Литературная карта края», «Тайны краеведческого шкафа» и др.

Через игры, общение и фольклор мы раскрываем богатство наших традиций, языков и обычаев. Приведем такие инициативы, как фольклорно-игровая программа «Пословицы и поговорки народов России», которая знакомит с народной мудростью, языковым богатством и самобытными традициями разных этносов; мероприятие «В кругу друзей» создает атмосферу доверия и взаимопонимания, укрепляющее связи между представителями разных культур; интерактивная программа «Настольные игры народов России» позволяет в игровой форме узнать о традициях, обычаях и образе жизни народов нашей страны.

В Библиотеке на регулярной основе проводятся мероприятия, посвящённые выдающимся землякам. В частности, к 185-летию со дня рождения художника-передвижника Архипа Куинджи была подготовлена виртуальная выставка под названием «Свет Куинджи».

Особое внимание в работе учреждения уделяется литературному краеведению, в первую очередь – творчеству местных поэтов и писателей. В рамках этого направления реализованы следующие мероприятия: литературная гостиная «Встреча с поэтами родного края»; встреча с писателем-краеведом Е. В. Пригоровским, автором книг «Новоазовск», «Путь в бессмертие» и других произведений.

В работе Библиотеки особое внимание уделяется созданию рекомендательных библиографических пособий. В числе подготовленных изданий: рекомендательный список «Архип Иванович Куинджи»; рекомендательный список «Космос – землянам», приуроченный к 105-летию со дня рождения лётчика-космонавта Г. Т. Берегового; рекомендательный список «Певец земли Донецкой: П. А. Байдебура» и другие аналогичные

издания, направленные на популяризацию знаний о выдающихся личностях и значимых темах.



Рисунок 4. Информационный уголок «Пушкин и Приазовье»

Особенно популярен сегодня краеведческий туризм, активно осваиваемый библиотеками. В нашей Библиотеке оформлен информационный уголок «Пушкин и Приазовье», благодаря гранту, выигранному в 2008 году. Выявленные информационные ресурсы посвящены жизни и творчеству Александра Пушкина, с особым акцентом на его связи с Приазовьем. Эта память выражается в различных формах: от краеведческих исследований до памятных знаков и туристических маршрутов.

Одной из эффективных форм массовой работы с читателем является виртуальная экскурсия. В Государственном стандарте по библиотечно-информационному обслуживанию (ГОСТ Р 7.0.103–2018) пока нет определения этого понятия [4]. Экскурсия как форма работы «пришла» в библиотеки из практики туристической и музейной работы, но нельзя сказать, что экскурсионная деятельность нова для библиотек.

Учитывая опыт библиотечной работы, можно определить виртуальные экскурсии как воображаемое посещение экскурсионных объектов с использованием современных информационно-коммуникационных технологий и информационных ресурсов. Хочу рассказать о виртуальной экскурсии «Пушкин и Приазовье», как о комплексной форме работы с читателями , которая включает ряд мероприятий: литературно-музыкальную гостиную «Степь, море и лира, « Пушкин в Приазовье», конкурс рисунков «Рисуем Пушкинские строки: Приазовье в красках», литературное путешествие «Кот ученый зовет в Приазовье, «Встреча с Пушкиным» и книжная выставка «Пушкин и Приазовье», которая оформлена в традиционной и электронной формах. Во время увлекательного путешествия по сказкам Пушкина ребятам пригодились смекалка, ловкость и знания. В завершении мероприятия юные читатели погрузились в удивительный виртуальный мир Лукоморья с помощью VR очков.

В своем библиографическом обзоре приведу некоторые факты. Имя Александра Сергеевича Пушкина неразрывно связано с историей и культурой России. Традиционно исследователи сосредоточивают внимание на петербургском, московском, михайловском или кавказском периодах жизни поэта. Однако существует еще один период, который, хотя и был эпизодическим в биографии Пушкина, оставил заметный след в региональной культурной памяти Донбасса. Речь идет о Приазовье – землях, прилегающих к Азовскому морю, через которые пролегал путь поэта.

29 мая 1820 года Александр Сергеевич Пушкин с семьей генерала Раевского побывал проездом в Новоазовском районе, следуя из Екатеринослава на Кавказ. Согласно старинному преданию А.С. Пушкин увидел Лукоморье и описал его знаменитом прологе к поэме «Руслан и Людмила».

В географическом смысле «лукоморье» (от слов «лука» – изгиб и «море») – это изогнутый морской берег [5, с.27].

Жители Приазовья вели образ жизни, близкий к описанному Пушкиным в «Сказке о рыбаке и рыбке», а значит мы имеем право на легенду о «Золотой рыбке» [5, с.26].

Азовское море пленило своей красотой поэта. Тогда же юная Мария Раевская очаровала его своей игрой с волнами, то приближаясь к ним, то стремительно убегая, когда они настигали ее. Прошли годы, и Мария Раевская (Волконская), вспоминая в своих «Записках» этот эпизод, процитировала посвященные ей строки из первой главы «Евгения Онегина» [6, с.26].

«Я помню море пред грозою
Как я завидовал волнам…»

Впоследствии этот эпизод вместе с проникновенным рассказом о поездке из Екатеринослава на Кавказ вошел в первую главу одного из лучших художественных повествований о поэте и его эпохе – дилогию Ивана Новикова «Пушкин в изгнании» [8, с.34-35].

Заслуживает внимание и роман Льва Дугина «Полуденный край», посвящён южной ссылке А.С. Пушкина (1820–1824), одному из ключевых периодов его жизни и творчества [7, с.28].

Книга Бориса Бережного «Загадки Таганрогского тракта» посвящена маршруту А.С. Пушкина во время южной ссылки (1820 г.) - пути из Екатеринослава через Мариуполь к Таганрогу в сопровождении семьи Раевских. Проанализировав различные версии, исторические факты, автор считает, что первая встреча великого поэта с Азовским морем произошла именно на Безыменском берегу [5, с.2].

Несмотря на кратковременность пребывания, имя Пушкина прочно вошло в культурную память Приазовья Донбасса. Сохранение и актуализация этой памяти – важная задача для региональной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1.О проведении в Российской Федерации Года единства народов России: указ Президента Российской Федерации: от 25.12.2025г., № 962. - Текст: электронный // Официальное опубликование правовых актов: официальный сайт. – URL: http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202512250003 (дата обращения: 15.03.2026).

2.Стратегия государственной молодежной политики в Российской Федерации: распоряжение Правительства РФ: от 17 августа 2024г., №2233-р. - Текст: электронный // – URL: http://government.ru/docs/52494/ (дата обращения: 15.03.2026).

3.Стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года: распоряжение Правительства РФ: от 13.03.2021г., №608-р (в ред. от 28.04.2025) – Текст электронный // URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400356337/ (дата обращения: 15.03.2026).

4. ГОСТ Р 7.0.103–2018 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу (СИБИД). Библиотечно-информационное обслуживание. Термины и определения. - Текст: электронный // URL: https://internet-law.ru/gosts/gost/70909/ (дата обращения: 15.03.2026).

5. Бережной, Б.М. Загадки Таганрогского тракта / сост. Б. Бережной. – Мариуполь: СВБ – ЛЮКС, 2010. – 52 с. – Текст: непосредственный.

6. Волконская, М.Н. Записки М.Н. Волконской / Волконская М.Н.; предисл. М. Сергеева; примеч. Б. Г. Кокошко. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 96 с.: ил. - (Компас). – Текст: непосредственный.

7. Дугин, Л.И Полуденный край: роман / Дугин Л.И. – М.: Советский писатель, 1991. – 368 с. – Текст: непосредственный.

8. Новиков, И.А. Пушкин в изгнании: роман / Новиков И. А. – Симферополь: Таврия, 1978. – 736 с., ил. – (Б-ка «Таврия»). – Текст: непосредственный.

Сведения об авторе

***Баласанова Людмила Александровна**, студентка 3 курса, заочной формы обучения, направление подготовки 51.02.03 «Библиотечно-информационная деятельность» ГБПОУ ДНР «Донецкий Колледж Культуры и Искусств» (г. Донецк, Российская Федерация).*

*Научный руководитель - **Костычева Ирина Анатольевна**, преподаватель высшей квалификационной категории, педагогическое звание методист цикловой комиссии Библиотечно-информационная деятельность ГБПОУ ДНР «Донецкий Колледж Культуры и Искусств» (г. Донецк, Российская Федерация).*

УДК 023:005.73.

К. А. Гальченко,
Н. В. Голуб,
г. Луганск

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ФАКТОР ЭФФЕКТИВНОСТИ УПРАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКОЙ (на примере МБУ «Беловодская центральная библиотека»)

Аннотация. Рассматривается организационная культура как ресурс стратегического управления библиотекой в условиях цифровой трансформации. На основе исследования МБУ «Беловодская центральная библиотека» (статус модельной с декабря 2025 г.) выявлены проблемы (противоречие традиций и инноваций, слабая корпоративная идентичность, изоляция филиалов) и потенциал развития (благоприятный климат, лояльность персонала, профессиональное ядро). Предложены мероприятия по совершенствованию культуры: развитие коммуникаций, формирование идентичности, стимулирование инноваций, ориентация на пользователя.

Ключевые слова: организационная культура, библиотечный менеджмент, управление персоналом, модельная библиотека, корпоративная идентичность, инновационная активность, социально-психологический климат, МБУ «Беловодская центральная библиотека».

Актуальность проблемы. Библиотечное дело сегодня переживает период глубинных преобразований – цифровизация, изменение читательских запросов, расширение социальных функций библиотек требуют переоценки привычных управленческих подходов. В сложившихся условиях, по мнению Е. А. Баканова, Е. И. Бобровой и И. Ю. Тихоновой, организационная культура превращается в мощный стратегический инструмент, способный сориентировать персонал на достижение общих целей [1, с. 78]. Однако практика показывает, что формирование организационной культуры в конкретных библиотеках, (особенно расположенных в малых городах), нередко сопряжено с внутренними противоречиями, которые располагаются между устоявшимися профессиональными нормами и требованиями инновационной среды и в целом, нового информационного общества, где прежние модели работы и взаимодействия коллектива не в полной мере «уживаются». Пожалуй, наиболее остро эти противоречия проявляются в тех учреждениях, которые не так давно прошли модернизацию и получили статус модельных, ведь обновление материальной базы и сущности деятельности (с новыми формами и актуальными подходами в коммуникации) должно подкрепляться ценностными сдвигами в коллективе, иначе такое обновление и переход к модельной библиотеке, можно сказать, нивелируется старым наполнением.

Цель исследования состоит в анализе состояния организационной культуры МБУ «Беловодская центральная библиотека», а также в разработке научно обоснованных рекомендаций по ее совершенствованию как фактора повышения эффективности управления учреждением.

Степень разработанности. Теоретические основания изучения организационной культуры библиотек разрабатывались многими исследователями: например, А. А. Клименко рассматривает корпоративную культуру как фактор устойчивости библиотечных учреждений

[3], вопросы влияния культуры на персонал и формирование профессионального коллектива поднимаются в работах Н. В. Сафина [6], управленческие аспекты организационной культуры раскрыты А. А. Максименко [4] и И. М. Сусловой [7]. Трансформация библиотечных функций под влиянием цифровизации исследуется в трудах С. В. Негруль и Я. К. Путневой [5], а проблематика изменения организационной культуры в рамках стратегических программ развития рассматривается Л. В. Гармаевой [2].

Основная часть. Организационная культура библиотеки представляет собой сложное многоуровневое явление, которое, согласно классической модели Э. Шейна, включает поверхностный уровень (наблюдаемые артефакты: интерьер, оформление, стиль коммуникации), подповерхностный уровень (провозглашаемые ценности, миссия, стратегии) и глубинный уровень (базовые представления, неосознаваемые установки сотрудников). В трактовке Н. В. Сафина, организационная культура определяется как «совокупность ценностей, принципов, норм, правил деятельности, разделяемая большинством сотрудников, передаваемая из поколения в поколение и обладающая свойством адаптации к изменениям внешней и внутренней среды» [25, с. 144]. Обращение к конкретному учреждению позволяет проверить теоретические положения на практике и выявить специфику проявления организационной культуры в условиях постмодернизационного периода в нашем исслдеовании объектом для анализа стала Беловодская центральная библиотека, переживающая этап активных преобразований по результатам перехода к модельному типу.

Эмпирическое исследование проводилось на базе МБУ «Беловодская центральная библиотека» – учреждения, выполняющего функции методического и координационного центра для 18 сельских филиалов Беловодского района. Принципиально важным контекстуальным обстоятельством для исследования выступает тот факт, что 25 декабря 2025 года библиотека получила статус модельной в рамках национального проекта «Семья» (федеральный проект «Семейные ценности и инфраструктура культуры»). Модернизация затронула материально-техническую базу (приобретение компьютерного оборудования, интерактивных панелей, мультстудии, оборудования виртуальной реальности) и книжный фонд (поступление свыше 328 новых изданий). Кадровый состав центральной библиотеки насчитывает 7 сотрудников, при этом 28,5% коллектива составляют работники в возрасте до 35 лет, 57% – сотрудники среднего возраста (36-55 лет), 14,5% – лица предпенсионного возраста.

Диагностика организационной культуры проводилась с использованием комплекса качественных и количественных методов: анализ документов, структурированное наблюдение, анкетирование сотрудников. Результаты исследования позволили зафиксировать следующие характеристики.

Социально-психологический климат оценивается сотрудниками преимущественно как доброжелательный (57%) либо как ровный рабочий (43%); варианты «напряженный» не были выбраны ни одним респондентом. Зафиксирован высокий уровень лояльности, все опрошенные в той или иной степени готовы рекомендовать библиотеку как место работы. В структуре трудовой мотивации доминируют «хорошие отношения в коллективе» (43%) и «стабильность и уверенность» (29%), тогда как «интересная творческая работа» и «достойная оплата» составляют лишь по 14%. Традиционные ритуалы, связанные с празднованием дней рождений и профессиональных праздников, поддерживаются всеми сотрудниками (100%).

Вместе с тем выявлен ряд проблемных зон. В первую очередь важным видится то обстоятельство, что инновационная активность персонала выражена достаточно слабо – по результатам исследования только 14% сотрудников часто проявляют инициативу и выступают с предложениями, а 57% относятся к изменениям «спокойно, если это необходимо», что скорее свидетельствует о принятии неизбежности, нежели о внутренней заинтересованности. Корпоративная идентичность подкрепляется преимущественно неформальными отношениями при отсутствии визуальных символов единства (бейджи с

логотипом). Существует риск культурной изоляции сотрудников 18 сельских филиалов, работающих автономно, при недостаточно развитых горизонтальных коммуникациях. Высокая интенсивность труда (рост числа мероприятий с 57 до 93 при увеличении штата лишь на одного сотрудника) создает угрозу профессионального выгорания.

Полученные данные согласуются с выводами Л. В. Гармаевой о том, что «организационная культура современной библиотеки – сложный, динамичный феномен, который претерпевает радикальные изменения под влиянием цифровизации, новых педагогических подходов и меняющихся потребностей пользователей» [8, с. 32]. Применительно к Беловодской библиотеке можно констатировать, что внешняя модернизация (пространство, оборудование, статус) опережает внутреннюю перестройку ценностей и рабочих привычек, сохраняющих ориентацию на стабильность и регламент.

Потенциал развития организационной культуры, согласно диагностике, составляют:

– благоприятный социально-психологический климат и высокий уровень доверия;

– наличие профессионального ядра (сотрудники с профильным образованием);

– сочетание опытных и молодых специалистов;

– мотивационный эффект статуса модельной библиотеки;

– устойчивые традиции неформального общения, которые могут стать основой для формирования новых профессионально-ориентированных практик.

Результаты исследования позволили зафиксировать следующие характеристики (Таблица 1).

Таблица 1

Характеристика организационной культуры МБУ «Беловодская центральная библиотека»

Компонент культуры	**Выявленные особенности**	**Проблемные зоны**
социально-психологический климат	благоприятная атмосфера, доверие	риск снижения требовательности
лояльность персонала	высокая приверженность организации	лояльность без инициативности
мотивационная структура	приоритет стабильности и отношений	низкая значимость творчества
инновационная активность	пассивное принятие нового	отсутствие механизмов поддержки идей
корпоративная идентичность	поддержка традиций	идентичность на личных отношениях
коммуникации с филиалами	территориальная удаленность	риск культурной изоляции
интенсивность труда	высокая нагрузка	угроза профессионального выгорания
ценностные ориентации	приоритет традиций и читателя	противоречие традиций и инноваций

На основе выявленных проблем и ресурсов представляется целесообразным формирование желаемого организационно-культурного идеала библиотеки. Приоритетное значение в этом вопросе приобретает ориентация на пользователя, предполагающая систематическое изучение его потребностей и гибкое реагирование на запросы и ценности разных групп пользователей. Не менее важными являются в этой трансформации открытость и доступность библиотеки (это проявляется как в физической, так и в информационной доступности среды, а также в готовности сотрудников к диалогу). Принципиальное значение в построении организационной культуры библиотеки приобретают сотрудничество и командное взаимодействие, требующие выстраивания горизонтальных связей и утверждения единых профессиональных стандартов, кроме того, по итогам анализа ответов сотрудников

становится очевидными, что в условиях модернизации ведущую роль играют тенденция сотрудников к реализации инновационных идей, совмещенная с профессионально-компетентностной гибкостью, поскольку эти условия (во многом зависящие от инициативы и ответственности каждого сотрудника) являются основой построения эффективного взаимодействия внутри коллектива библиотеки. При этом, опираясь на исследование, стоит отметить, что инновации не перечеркивают прежний опыт: внутри разработанной нами модели организационной культуры видится важным условие сохранения значимости традиций и уважения к ним, обеспечение фактора профессиональной преемственности, обеспечиваемых через передачу знаний и развитие наставничества внутри коллектива.

Обобщая вышеизложенные походы, можно сказать, что приоритетными направлениями совершенствования организационной культуры библиотеки выступают:

1) развитие внутренних коммуникаций и единого информационного пространства;

2) формирование корпоративной идентичности и командного духа;

3) стимулирование инновационной активности и совершенствование системы мотивации;

4) усиление ориентации на запросы пользователей и развитие профессиональных компетенций.

Разработанный комплекс мероприятий структурирован по четырем приоритетным направлениям. В рамках первого направления предполагается создание общего чата в мессенджере для всех 25 сотрудников системы, внедрение практики ежемесячных онлайн-совещаний с филиалами и регулярный выпуск электронного бюллетеня «Вестник Беловодской библиотеки». Второе направление ориентировано на формирование корпоративной идентичности посредством разработки единых элементов фирменного стиля (бейджей и жилетов с символикой), проведения ежегодного профессионального конкурса «Лучший по профессии» и организации совместных неформальных мероприятий. Третье направление нацелено на стимулирование инновационной активности и предполагает внедрение системы наставничества, создание «Банка идей» с последующим поощрением авторов наиболее удачных инициатив, а также направление сотрудников на курсы повышения квалификации. Четвертое направление связано с усилением ориентации на пользователя и включает проведение тренинга по эффективным коммуникациям и стандартам обслуживания, внедрение системы регулярного сбора обратной связи от читателей и организацию занятий по цифровой грамотности, в рамках которых молодые сотрудники выступают в роли наставников для более опытных коллег.

Выводы. Проведенное исследование позволяет заключить, что организационная культура МБУ «Беловодская центральная библиотека» находится на переходном этапе, поскольку при сохранении традиционных ценностей и благоприятного климата возникает объективная потребность в усилении инновационной составляющей, развитии корпоративной идентичности и укреплении горизонтальных коммуникаций. Выявленный потенциал коллектива создает предпосылки для трансформации организационной культуры в направлении большей гибкости и ориентации на пользователя, а предложенный комплекс мероприятий может стать основой по работе над снижение риска инновационной пассивности и будет содействовать повышению качества библиотечного обслуживания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баканов, Е. А. Организационная культура библиотеки: диагностика и трансформация / Е. А. Баканов, Е. И. Боброва, И. Ю. Тихонова // Менеджмент в России и за рубежом. – 2025. – № 2. – С. 77-86.

2. Гармаева, Л. В. «Приоритет 2030» и новая организационная культура библиотеки / Л. В. Гармаева // Динамика библиотечно-информационного обеспечения образования, науки и культуры : материалы III Всероссийской научно-практической конференции. – Омск, 2025. – С. 32-38.

3. Клименко, А. А. Организационная и корпоративная культура: концептуальные различия / А. А. Клименко // Молодой ученый. – 2010. – № 11 (22). – С. 173-179.

4. Максименко, А. А. Понятие, структура, функции организационной культуры / А. А. Максименко //

Организационная культура: системно-психологические описания. – Кострома, 2003. – 168 с.

5. Негруль, С. В. Организационная культура как ресурс развития в условиях изменения институциональных функций библиотек / С. В. Негруль, Я. К. Путнева // Библиотековедение. – 2022. – Т. 71. – № 2. – С. 129-140.

6. Сафин, Н. В. Сущность организационной культуры / Н. В. Сафин // Мировые научные исследования и разработки. – Рязань, 2023. – С. 143-145.

7. Суслова, И. М. Информационно-библиотечный менеджмент: психологические аспекты / И. М. Суслова. – СПб. : Профессия, 2012. – 240 с.

Сведения об авторе

***Гальченко Кристина Александровна**, кандидат экономических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Голуб Наталья Васильевна**, студент 3 курса, направление подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академия Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 027.622: 355.233.231

А. М. Павленко,
г. Донецк

БИБЛИОТЕЧНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ КАК ИСТОЧНИК ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

(из опыта работы «Новоазовской центральной библиотеке для детей МБУ Новоазовская РЦБС»)

Формирование патриотизма, гражданской ответственности и любви к Родине у подрастающего поколения – приоритетная задача современного образования, обострившаяся из-за глобализации и размывания ценностей в эпоху информационного перенасыщения.

Патриотическое воспитание – это не разовые мероприятия, а системная работа, охватывающая разные стороны развития личности по ключевым направлениям [2]: духовно-нравственное воспитание: помогает ребенку осознать вечные ценности и научиться опираться на них в жизни; историко-краеведческое воспитание: открывает богатство истории и культуры страны, пробуждает гордость за свою Родину и понимание её уникальности; гражданско-правовое воспитание: учит разбираться в правовых вопросах, формирует правовую культуру и активную гражданскую позицию; социально-патриотическое воспитание: укрепляет связь поколений, воспитывает благородство, сострадание и заботу о старших, мотивирует к активной общественной деятельности; военно-патриотическое воспитание: знакомит с героическим прошлым страны, воинскими традициями и воспитывает чувство долга перед Отечеством; спортивно-патриотическое воспитание: через спорт закаляет характер – развивает выносливость, дисциплину, мужество и готовит к защите Родины.

Привлечение к краеведению подрастающего поколения - рассматривается сегодня как важное звено патриотического воспитания. Для ребенка необходима особая сфера, специальный институт, который предлагает формы и средства свободного участия, общения, диалога, жизнетворчества, передачи знаний, культурная среда, которая поддержит ребенка и поможет педагогически правильно смоделировать мировоззрение.

Детская библиотека как социокультурный институт создает необходимую среду для этого процесса: обеспечивает доступ к краеведческим ресурсам, организует образовательные и творческие мероприятия, поддерживает диалог поколений, т.е. выступает ключевым центром доступа к краеведческой информации и культурному наследию, создавая

оптимальные условия для патриотического воспитания подрастающего поколения. При этом, к сожалению, мощный потенциал библиотеки, особенно её краеведческой деятельности, остаётся недооценённым, хотя именно он может стать эффективным инструментом решения задач патриотического воспитания.

Проблема патриотического воспитания раскрывается в работах, как классиков, так и педагогов. От А.Н. Радищева, А.Н. Герцена и Е.Г. Чернышевского, Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского, Е.И. Водовозовой до С.Т. Шацкого, П.П. Блонского, Н.К. Крупской, А.С. Макаренко В.А. Сухомлинского. Изучение методики патриотического воспитания средствами библиотечного краеведения представлено в трудах И.И. Ганицкой, Р. Геры, Н.Ф. Горбачевской, И.А .Степановой, Н.М. Щербы, Н.Н. Кушнаренко. Краеведческая деятельность детских библиотек отражена в работах Г. Нефедова, О.И. Скорохода. Традиции и инновации в краеведческой деятельности проанализированы в работах и исследованиях ученых Г.В. Филонова, А. Черногорова.

Как специализированное направление библиотечной работы, краеведческая деятельность нацелена на сбор, сохранение и предоставление материалов о родном крае – его истории, природе, традициях и достижениях. Нужно отметить, что стратегические цели краеведческой работы остаются неизменными десятилетиями, но её тактические аспекты – способы, приёмы и технологии – постоянно эволюционируют, адаптируясь к новым условиям.

Хочу обратиться к опыту работы «Новоазовской центральной библиотеке для детей МБУ Новоазовская РЦБС» (далее – Библиотека) [4]. Наша миссия – не просто предоставлять книги, а стать центром познания малой родины, формирования гражданской идентичности и духовно-нравственных ценностей через живое общение с историей и культурой.

Читательская биография современного ребенка начинается с дошкольного возраста. Уже в этом возрасте можно формировать устойчивый интерес к краеведческой литературе. Читатели-дошкольники еще только овладевают техникой чтения, поэтому их могут заинтересовать следующие мероприятия: просмотры иллюстраций из краеведческих книг; показы серий фотографий о Новоазовске; игры-путешествия по городам и селам Новоазовского района и Донецкого края в целом; чтение вслух местных сказок, легенд; обращение к народному фольклору.

Младший школьный возраст (7–10 лет) характеризуется важным этапом читательского развития: дети переходят от преимущественно аудиального и визуального восприятия информации («слушания и смотрения») к самостоятельному чтению. В этот период познавательные интересы учащихся отличаются широтой охвата, но при этом остаются поверхностными и неустойчивыми; отмечается рост интереса к научно-познавательной литературе. Психологические особенности младших школьников – доверие к взрослым, подражательность, эмоциональная открытость и искренность – создают благоприятные условия для патриотического воспитания. Поскольку знания и впечатления, полученные в детстве, оказывают долговременное влияние на формирование личности, краеведческая работа с детьми этого возраста должна опираться на разнообразные, увлекательные и доступные формы и методы взаимодействия. Так, важное место в познавательной деятельности читателя-ребенка занимает игровой подход: викторины «Юные краеведы», «Родной уголок», «Родной край - сердцу рай», квесты, ролевые игры, настольные игры, посвященные истории и географии края. В стенах нашей Библиотеки дети могут свободно общаться, творить, изучать историю родного края через книги, архивы и интерактивные мероприятия.

Подростки (11–14 лет) активно вовлечены в краеведение, так как этот возраст – период активного самопознания и поиска своей роли в обществе. Они проявляют интерес к истории своей семьи в контексте истории родного города и Донецкого края; охотно участвуют в практических проектах: организуют мини-выставки, проводят экскурсии для младших школьников, создают краеведческие стенгазеты; с энтузиазмом включаются в

исследовательскую работу: берут интервью у старожилов, собирают материалы о местных достопримечательностях, изучают архивные документы; активно используют современные технологии: снимают краеведческие видеоролики, ведут тематические соцсети, создают интерактивные карты и презентации. Для подростков важно, чтобы краеведческая деятельность была не формальной, а давала возможность реального вклада в сохранение наследия малой родины.

Большой интерес у подростков вызывают виртуальные, заочные и медиа – путешествия по краю, цель которых является обеспечение связи поколений, сохранение и передача исторического наследия, знаний и традиций, создание условий для целостного духовного, интеллектуального и культурного развития, как отдельной личности, так и всего общества в целом.

Например, ко дню города Новоазовска (16 июля) наши читатели смогли отправиться в виртуальное путешествие "Мой край - моя история!" по страницам истории нашего города. Ценность литературного - краеведческого мероприятия заключается в том, что оно, расширяет и обогащает знания читателей о родных местах, пробуждает интерес и любовь к родному краю и его истории, помогает полнее ощутить и осознать связь литературы с жизнью, активизировать и обогатить имеющиеся знания отечественной литературы, бережно относиться к памятникам культуры родного края.

11 мая Донецкая Народная Республика единодушно выбрала свой путь свободы и независимости, справедливости и равноправия. Так началась героическая эпоха – строительства Донецкой Народной Республики. Жители Донецкой Народной Республики за это время преодолели множество испытаний, но, несмотря на это, продолжают писать свою историю: работают, учатся, защищают, продолжают строить Республику, о которой мечтали. В преддверии праздника в Библиотеке оформлена книжная выставка «Республика народная моя». А также, наши читатели смогли отправиться в медиа-путешествие по строительству нашей молодой Республики. В ролике представлены книги, в которых отражены человеческие судьбы, драмы и переживания, несгибаемый дух, верность ценностям мира, любви, достоинства, чести несут в себе документальные воспоминания очевидцев - ополченцев, родных и друзей защитников нашей земли.

А вот проектно-исследовательская деятельность вовлекает детей в самостоятельные исследования, сбор материала, презентацию результатов. Исследовательские проекты, которые проводились в Новоазовском районе: «Дорогами родного края», «Трудовые династии Новоазовского района», «Забвению не подлежит», «История моей школы». Целью таких проектов является вовлечение детей в процесс исследования, что помогает развивать их любознательность и интерес к различным областям знаний.



Фото 1. Творческая мастерская «Открой для себя Россию». Изготовление плакатов.

Творческие мастерские способствуют созданию макетов, рисунков, поделок, сочинений, посвященных родному краю. Через деятельность творческих мастерских «Открой для себя Россию», «Этнографическое краеведение» формируется представление о

природе, истории, традициях и культурном наследии края. Разработана и пользуется вниманием ретро-путешествие по старинным улицам и паркам родного города.
Познать историю, культуру и достопримечательности края помогут интерактивные форматы: просмотр документальных фильмов, использование мультимедийных презентаций, виртуальные экскурсии в Новоазовский музей «Памяти Миг» и музей Г.Я. Седова, туристический краеведческий маршрут «Город Новоазовск в годы Великой Отечественной войны».

Особое внимание в Библиотеке уделяют воспитанию культуре чтения детей, т.е. это приобрести навыки и умения, помогающие сделать чтение продуктивным, уметь ориентироваться в мире информации. На занятиях по краеведению дети знакомятся с историческими документами, картами и фотографиями; проводятся экскурсии по библиотеке и архиву.

Ведущее место в системе патриотического воспитания занимает семья, именно в семье начинается процесс воспитания личности, формирования и развития патриотизма. Поэтому библиотечную работу по патриотическому воспитанию наша Библиотека планирует и воплощает в жизнь в тесном взаимодействии семьи. Мы привлекаем родителей к нашим мероприятиям. Мамы, папы, бабушки и дедушки становятся самыми активными организаторами и участниками библиотечных праздников, утренников, открытых уроков. Это и Всероссийские семейные конкурсы «Мама, почитай мне, а я нарисую», "Читаем всей семьей" и фото-акция «С бабушкой и дедушкой рядышком».



Фото 2. Участники конкурса «Читаем всей семьей»

Следует подчеркнуть, что патриотизм должен носить деятельный характер, поэтому его воспитание необходимо осуществлять в процессе организации разнообразной познавательной и практической деятельности.

Основным средством для решения этой важной и сложной задачи является включение читателей в разнообразные виды практической деятельности и формирование у них навыков и привычек, опыта патриотического поведения. Эффективными формами являются туристско-краеведческая работа, историко-этнографические экспедиции, празднование историко-юбилейных дат, связи с воинскими частями, встречи с ветеранами.

Очень значим и личный пример взрослых, который позволяет вовлечь детей в реальные действия – участие в субботниках по благоустройству, помощь пожилым людям, уход за памятными местами. Это и акция «Мы за чистоту» – масштабное общественное движение, реализуемое на территории Донецкой Народной Республики с целью привлечения жителей к активному участию в благоустройстве родного края, воспитания уважения к историческому и культурному наследию, формирования экологической ответственности у подрастающего поколения, и традиционная акция «Обелиск» по уборке территории возле памятника погибшим воинам-землякам.

Выставочная деятельность в Библиотеке заслуживает особого внимания. Книжные выставки, способствующие развитию совместных интересов семьи, такие как «Эти книги читали ваши родители», «Сплотить семью сумеет мудрость книг», «Вместе с мамой почитаем» т.д. Тематические выставки, посвященные истории города, выдающимся землякам, народным промыслам, природным богатствам края. Огромное эмоциональное влияние оказывают идеи патриотизма, которые раскрываются в художественной прозе, но особенно в поэзии.

Встречи с краеведами и историками Новоазовского района Е.В. Пригоровским, С.Н. Бороденко, Ж.К. Шихахметовым сопровождается презентацией их книг.



Фото 3.Книжная выставка
«Шел мой край дорогами войны!»

Во время проведения литературных гостиных происходит знакомство с произведениями местных авторов, поэтов, писателей - С.Г. Коротковой, Т. Родиной. Особый интерес вызывает проектная деятельность. В результате поисковой, исследовательской, творческой работы дети создают летописи семейных историй. Уделяется огромное внимание созданию цифровых проектов: виртуальных экскурсий, интерактивных карт, онлайн-выставок.



Фото 4.Встреча с местными писателями,
поэтами и краеведом Е.В. Пригоровским

В своей работе ориентированы на традиционные российские духовно- нравственные ценности, «передающиеся от поколения к поколению, сложившиеся на протяжении столетий отечественной истории в процессе исторического и культурного развития ценности народов России, традиционных российских религий, в целом российского общества, определяющие духовную культуру и традиционную мораль, самобытность и особенности народов России, российской цивилизации, образующие российский «культурный код»» [2].

В рамках Года единства народов России [1] в Библиотеке проводятся ряд мероприятий, направленных на популяризацию знаний об истории, традициях, языках и фольклоре народов, проживающих в стране. Например, «Сказки народов России» – выставка-экспозиция, на которой представлены иллюстрированные книги сказок разных народов, живущих в России. Кроме книг, на выставке расположены предметы быта, связанные с этими сказками. Особое внимание уделено игровым формам. Викторина «Национальностей много, страна одна» - командные состязания на знание обычаев, костюмов, праздников разных народов России. Интеллектуально-познавательная игра «В дружбе народов – единство России» поможет расширить знания о нашей стране [3].

Успешная реализации краеведческой работы нашей Библиотеки стала возможной благодаря сотрудничеству с образовательными учреждениями: школами ГБОУ «Новоазовская школа №1 Новоазовского м.о.», ГБОУ «Новоазовская школа №2 Новоазовского м.о.»; детскими садами ГКДОУ «Новоазовский детский сад №1 «ТЕРЕМОК» Новоазовского м.о.», ГКДОУ «Новоазовский детский сад №6 «Ласточка» Новоазовского м.о.»; музеями – МБУ «Музей Г.Я. Седова», историко-краеведческим музеем «Памяти Миг» МБУДО «Новоазовский ЦВО»; творческими коллективами МБУДО «ЦВО», МБУ

«Новоазовский культурно – досуговый центр», МБУДО «Новоазовская детская школа искусств». Координационными и методическими центрами краеведческой работы являются ГБУ ДНР «Донецкая республиканская библиотека для детей им. С.М. Кирова»; «Российская государственная детская библиотека»; Организация Союза детских и юношеских писателей РФ и ДНР.

Ресурсы, которые создаются в процессе краеведческой деятельности, – это стратегические ресурсы. Они не только не устаревают, но со временем приобретают все большую ценность для изучения региона. Создавая, накапливая и продвигая к пользователям краеведческие материалы, сотрудники библиотек тем самым «работают» не только на сегодняшний день, но и на будущее. В перспективе планируется расширить цифровые краеведческие ресурсы (виртуальные выставки, онлайн-квесты); запустить цикл видеоинтервью с почётными жителями города; разработать краеведческий маршрут-квест по городу для школьников; усилить работу в социальных сетях для привлечения подростков.

Краеведческая работа в детской библиотеке служит связующим звеном между поколениями. Она не сводится к организации досуга, а помогает передать детям ценности патриотизма, воспитать в них ответственность и активность – качества, необходимые для построения сильного и сплочённого общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. О проведении в Российской Федерации Года единства народов России: Указ Президента Российской Федерации от 25.12.2025 № 962. - Текст: электронный // Официальное опубликование правовых актов: официальный сайт. – URL: http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202512250003 (дата обращения: 15.03.2026).

2. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2030 года: проект 17.12.2024 / ФГБНУ «Институт изучения детства, семьи и воспитания». - URL: https://dou26kirov.gosuslugi.ru/netcat_files/8/53/proekt_Strategii_razvitiya_vospitaniya_v_RF_do_2030_goda.pdf (дата обращения: 15.03.2026). – Текст: электронный.

3. План работы «Новоазовской центральной библиотеке для детей МБУ Новоазовская РЦБС» на 2026 год. – Новоазовск, 2025. – 230с.

4. Отчет работы «Новоазовской центральной библиотеке для детей МБУ Новоазовская РЦБС» за 2025 год. . – Новоазовск, 2025. – 275с.

Сведения об авторе

***Павленко Анна Михайловна**, студентка 3 курса, направление подготовки 51.02.03 «Библиотечно-информационная деятельность» ГБПОУ ДНР «Донецкий Колледж Культуры и Искусств» (г. Донецк, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Костычева Ирина Анатольевна**, преподаватель высшей квалификационной категории, методист цикловой комиссии Библиотечно-информационная деятельность ГБПОУ ДНР «Донецкий Колледж Культуры и Искусств» (г. Донецк, Российская Федерация).*

УДК 7.067

Е. С. Русанова,
г. Луганск

ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ МОЛОДЁЖИ ДОНБАССА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ПОТЕНЦИАЛА ИСКУССТВА

Современное пространство характеризуется социально-политическими и экономическими коллизиями, обуславливающими актуализацию вопроса формирования гражданской идентичности молодёжи Донбасса, являющихся сегодня движущей силой

страны. В этом плане особое значение приобретает творческое самопознание. Неисчерпаемым потенциалом для активизации данного процесса обладает искусство, взывающее к высоким чувствам и моральным принципам, формирующее художественно-эстетический вкус, систему ценностных и культурных норм, духовно-нравственных ориентиров, что обуславливает актуальность избранной темы, освещение которой опирается на аналитический и эмпирический методы исследования.

Проблема формирования гражданской идентичности молодого поколения с разных сторон представлена в научно-исследовательских трудах. В качестве примера можно привести статьи Р. Х. Гильмеевой [1], изучившей гуманитарные технологии формирования поликультурной компетентности как фактора обеспечения духовно-нравственной безопасности России, В. Ю. Колчинской [3], представившей художественное творчество как способ самоидентификации, Л. Ю. Мухаметзяновой [4], исследовавшей духовно-нравственный потенциал литературы и искусства в формировании гражданской идентичности российской молодёжи, Ю. У. Фохт-Бабушкина [6], рассмотревшего роль искусства в жизни молодых поколений России и др. Существует ряд диссертаций, например, работы А. А. Карпухиной [2], отследившей формирование российской гражданской идентичности студентов в культурообразной среде вуза, Е. Н. Тазетдиновой [5], осветившей вопрос формирования гражданской идентичности обучающихся колледжа и др.

Формирование гражданской идентичности молодёжи Донбасса опирается на такие нематериальные ценности как милосердие, сострадание, взаимопомощь и пр. – всё это, с одной стороны, способствует единению народа, с другой – является духовным фундаментом для развития нашего региона и страны в целом. Искусство, в частности, музыка, в этом плане приобретает определяющее значение, выступая в роли как механизма, так и общего образовательного пространства для становления личности. Здесь необходимо обозначить тесную взаимосвязь таких компонентов как духовно-нравственное воспитание, образовательное пространство, российская гражданская идентичность.

Л. Ю. Мухаметзянова определяет в качестве основного результата современного образования «воспитание ответственного гражданина России, способного противостоять идеологии экстремизма и терроризма» [4, с. 49]. Так, можно выделить параметры, характеризующие понятие гражданской идентичности индивидуума:

– соотношение с гражданской общностью (включая нормы и ценности);

– осознание принадлежности к социуму;

– понимание себя как гражданина своей страны.

В настоящее время ввиду военно-политической обстановки наблюдается кризис гражданской идентичности, что на сегодняшний день представляет актуальную проблему. Основой для формирования гражданской идентичности молодёжи Донбасса выступает понятие гражданской позиции, сущность которой заключается в сознательности личности, приобретении ценностно-нравственных ориентиров и дальнейшее следование им, наличии умения соблюдать права и свободы. Гражданская позиция нацелена на отражение субъективного отношения не только к обществу, но и к миру в целом, соответствовавшего системе установленных норм и социальных предписаний. Следовательно, её формирование опирается на взаимовлияние таких факторов как мотивация, ценностное ориентирование, поведение. Единство перечисленных структурных компонентов составляет основу для целостного развития и становления личности. Показатели сформированной гражданской позиции, составляющие основу для гражданской идентификации:

– обладание оценочным навыком по отношению к внешним событиям общественно-политического характера;

– способность отстоять собственную точку зрения, проанализировав ту или иную ситуацию;

– наличие качества инициативности с дальнейшим осуществлением социально значимой деятельности;

– верность долгу, профессии, а также нетерпимость к действиям неправомерного плана;

– следование установленным нормам, умение соподчинить индивидуальные предпочтения коллективным и пр.

Рассматривая понятие гражданской идентификации в аспекте использования духовно-нравственного потенциала искусства, важно отметить, что в этом плане большое значение приобретает самоидентификация и идентификация с родной землёй, где первое подразумевает под собой самоопределение личности в плане духовно-нравственной и ценностной системы, а второе, являясь структурным компонентом первого, отображает наличие связи, собственно, с Родиной – знание и понимание истории, традиций, имён великих земляков и пр. Данные психологические процессы оказывают непосредственное влияние на самопознание и социализацию индивидуума, являясь главными их механизмами.

Искусство в этом плане трактуется в качестве катализатора для раскрытия потенциала гражданственности и межнациональной гармонии, что, в свою очередь, непосредственно влияет на развитие толерантности и межкультурного диалога. Здесь необходимо подчеркнуть тесную взаимосвязь с творческим процессом, ведь художественное произведение, являясь продуктом искусства, понимается как результат сознательной творческой деятельности индивидуума. Самоидентификация личности, происходящая в процессе творческой деятельности, подразумевает сосуществование двух понятий в диалектическом единстве: речь идёт об идентификации, подразумевающей, собственно, усвоение индивидуумом свойственных той или иной культуре ценностей и норм, различение их от других, существующих параллельно, и, одновременно, об обособлении, связанном с социализацией, индивидуализацией и самопознанием.

Существует несколько теоретических подходов в плане формирования гражданской идентичности в аспекте использования духовно-нравственного потенциала искусства:

1. Культурно-исторический, подразумевающий изучение художественной культуры путём применения коллективных и индивидуальных форм;

2. Нравственно-эстетический, направленный на вектор развития морального сознания;

3. Воспитание толерантности, осуществляющееся через знакомство широкого спектра произведений искусства разных исторических эпох и стран.

Процесс формирования гражданской идентичности в учебном учреждении культуры является целенаправленной совместной деятельностью педагогов и студентов: грамотно выстроенное взаимодействие обоих сторон выступает гарантом становления целостной личности, обладающей осознанным отношением к социально-общественной и политической жизни. Для реализации поставленной цели применяется определённая педагогическая модель, основанная на описанных выше целях, функциях, содержании, а также формах: совокупность перечисленных составляющих обязательно должна подкрепляться практическими действиями, заключающимися в вовлечении студенческой молодёжи в активную деятельность.

Если же говорить о конкретных методах, применяемых педагогами, то можно обозначить следующие:

1. Повышение уровня значимости аксиологической составляющей дисциплин гуманитарного цикла;

2. Моделирование определённых ситуаций образовательного характера с целью пробуждения самосозидания и самоактуализации;

3. Организация прямого общения студентов с представителями власти, общественных движений и т.д. путём формирования площадок дискуссионного типа;

4. Обеспечение включения представителей студенческой молодёжи в гражданско-ориентированные социальные практики.

Таким образом, можно сделать вывод, что регулярное осуществление творческой деятельности всецело способствует личностному развитию, и, следовательно, формированию

дальнейшей способности индивидуума к идентификации с обществом, к обособлению собственной точки зрения и позиции, аргументированно подтверждённой и уверенно проявленной. Функционирование современных образовательных учреждений культуры в нашем регионе направлено, с одной стороны, на всестороннее развитие личности, проявление творческого потенциала, с другой – на самоидентификацию, в частности, идентификацию с родной землёй, на воспитание чувства патриотизма: последнее в большей мере связано с привлечением молодёжи к участию в организации и проведении мероприятий патриотической направленности, приуроченных памятным датам и праздникам, посвящённых знакомству с личностями выдающихся земляков, героев нашего края, что, в свою очередь, побуждает также проявление чувства гордости за малую родину.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гильмеева, Р. Х. Гуманитарные технологии формирования поликультурной компетентности как фактора обеспечения духовно-нравственной безопасности России / Р. Х. Гильмеева // Казанский педагогический журнал. – 2015. – № 2. – С. 1–4. – Текст : непосредственный.

2. Карпухина, А. А. Формирование российской гражданской идентичности студентов в культурообразной среде вуза : специальность 5.8.1. «Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)» : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата педагогических наук / Карпухина Анна Александровна ; Оренбургский государственный педагогический университет. – Оренбург, 2025. – 24 с. Библиогр.: с. 17–24. – Текст : непосредственный.

3. Колчинская, В. Ю. Художественное творчество как способ самоидентификации / В. Ю. Колчинская // Вестник ЮУрГУ. – 2006. – Вып. 5. – № 2 (57). – С. 121–125. – Текст : непосредственный.

4. Мухаметзянова, Л. Ю. Формирование гражданской идентичности российской молодёжи с использованием духовно-нравственного потенциала литературы и искусства / Л.Ю. Мухаметзянова // Казанский педагогический журнал. – 2016. – № 3. – С. 48–51. – Текст : непосредственный.

5. Тазетдинова, Е.Н. Формирование гражданской идентичности обучающихся колледжа : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук / Тазетдинова Елена Николаевна ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 2019. – 156 с. – Библиогр.: с. 102–123. – Текст : непосредственный.

6. Фохт-Бабушкин, Ю. У. Искусство в жизни молодых поколений России / Ю.У. Фохт-Бабушкин [Электронный ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-poznavatelnoy-tsennosti-istorii-otechestvennoy-sotsiologii-iskusstva? (дата обращения: 30.03.2026). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

***Русанова Екатерина Сергеевна**, аспирант, специальность 5.10.1 Теория и история культуры, искусства, преподаватель кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводин Алексей Петрович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:821.161.1.09

Д. Н. Чайка,
г. Симферополь

КРЫМ КАК КУЛЬТУРНЫЙ И ПОЭТИЧЕСКИЙ ТОПОС СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Проблема интерпретации Крыма как культурного и поэтического топоса в русской литературе конца XIX и начала XX вв. остается весьма актуальной в современных гуманитарных исследованиях. В контексте возобновившегося интереса к пространственной поэтике, семиотике культуры и концепции «местного текста» Крым предстает не просто географическим местом, но и сложной символической структурой, объединяющей историческую память, мифопоэтическое воображение и индивидуальный художественный опыт. Актуальность данного исследования заключается в обосновании необходимости

переосмысления крымского текста не только как компонента литературной традиции, но и как динамичной культурной модели, отражающей трансформации русского самосознания на рубеже веков. Крым служит показательным примером того, как конкретная территория становится многогранным символом в национальном сознании, отражающим как исторические события, так и литературное воображение.

Степень научной проработки этой проблемы свидетельствует о стабильном интересе к данному феномену. Среди исследователей, занимавшихся крымским текстом и его культурной семантикой, можно отметить А. П. Люсого, концептуализировавшего идею локальных текстов как семиотических формаций; Т. Г. Михайловскую, анализировавшую эволюцию крымского образа в русской литературе; Н. П. Иванову, изучавшую символистские интерпретации; Е. Ю. Лисицыну и Т. В. Сивову, исследовавшие пространственные и мифопоэтические характеристики; В. В. Абашева, Е. В. Меркель и Л. О. Корнееву, внесших вклад в понимание символических структур и философских измерений крымского ландшафта.

Несмотря на этот значительный объем исследований, проблема остается открытой из-за фрагментации подходов и отсутствия всеобъемлющего синтеза, который бы объединил исторические, поэтические и философские аспекты крымского топоса.

Данное исследование посвящено проблеме трансформации Крыма из реального географического места в мифопоэтический топос в русской литературе. В нем рассматриваются механизмы этой трансформации и ее отражение в литературных произведениях Серебряного века.

Проблема заключается в соотношении восприятия Крыма как реального географического пространства и его функционированием как мифопоэтической конструкции. С одной стороны, литературные тексты опираются на конкретные топографические детали: горы, моря, города и архитектурные элементы. С другой стороны, эти элементы постоянно трансформируются в символы, выходящие за рамки их материальности. Эта двойственность создает методологическую проблему: как примирить эмпирическую реальность с символической абстракцией, не сводя одно к другому. А. П. Люсый писал: «Человеку культуры свойственно не просто организовывать свое пространство, но делать это символически» [3, с. 162]. Следовательно, возникает необходимость в дальнейших исследованиях, которые бы систематизировали механизмы этой трансформации и прояснили роль Крыма в формировании поэтического мировоззрения Серебряного века.

Необходимость данного исследования также обусловлена современным этапом развития наук о культуре, которое все больше делает акцент на междисциплинарных подходах. Интеграция семиотики, культурологии и пространственной теории позволяет более тонко понять, как литературное пространство функционирует как носитель смысла культуры. В этом контексте Крым представляется особенно продуктивным примером, поскольку его репрезентация включает в себя взаимодействие множества культурных кодов: античного, романтического, символистского, акмеистского и других. В связи с этим мы формулируем цель нашей работы как анализ эволюции образа Крыма в русской литературе через изучение формирования крымского топоса в Серебряном веке.

Основная идея данного исследования состоит в демонстрации того, что Крым в поэзии Серебряного века функционирует как многослойный топос, в котором реальное и мифопоэтическое неразрывно переплетаются, образуя единую семиотическую систему. Эта система структурирована посредством набора устойчивых мотивов и образов: путь, камень, море, гора, лестница и руины, которые служат посредниками между физическим и метафизическим измерениями опыта. Предлагаемое исследование основано на сочетании методов, включая историко-литературный анализ, компаративный метод, семиотическую интерпретацию и элементы мифопоэтической критики. Эти методы позволяют выявить как

диахроническую эволюцию крымского текста, так и его синхроническую сложность в рамках Серебряного века.

Формирование крымского топоса начинается в литературе XIX в., в частности, в произведениях А. С. Пушкина, который закладывает основополагающую модель Крыма как пространства встречи культур и эпох. Его изображение вводит ключевые мотивы, такие как паломничество, разрушение и личная мифологизация пространства. Как резюмирует Т. Г. Михайловская считает, что А. С. Пушкин стал основоположником следующей традиции: «Таким образом, мы видим, как на крымской земле в российском самосознании соединились два важнейших человеческих чувства – чувство счастья и чувство свободы. Свободная, роскошная, счастливая и при этом древняя, культурно-исторически цивилизованная Таврида – образ и символ, воспетый Золотым веком и переданный как эстафета веку Серебряному» [4, с. 94]. Таврический миф, созданный поэтами пушкинской поры, представлял Крым как «райский уголок с удивительной природой, о романтическом крае со всеми атрибутами, необходимыми для счастья» [2, с. 212–213].

Позже Л. Н. Толстой трансформирует эту модель, вводя тему войны, тем самым смещая акцент с романтического созерцания на экзистенциальное исследование. А. П. Чехов еще больше усложняет парадигму, подчеркивая психологические и экзистенциальные измерения, представляя Крым как пространство иллюзии и внутреннего поиска.

К началу XX в. эти слои сливаются в сложный «крымский текст», который активно переосмысливается поэтами Серебряного века. Е. Ю. Лисицына отмечает, что «нередко Крым ассоциируется с местом, где можно спрятаться от шумных петербургских и московских салонов» [1, с. 85–86].

Поэты-символисты, такие как В. Я. Брюсов и К. Д. Бальмонт, подходят к Крыму через призму двойственности между сном и реальностью. Поэтическая эволюция В. Я. Брюсова демонстрирует переход от разочарования к сознательному стремлению к гармонии с природой, в то время как образы К. Д. Бальмонта превращают природные ландшафты в мистические сущности, наделенные собственной волей и символическим значением.

Особенно важный вклад вносит М. А. Волошин, чье творчество представляет собой кульминацию мифопоэтической ассимиляции Крыма. Его концепция Киммерии объединяет элементы греческой мифологии с личным художественным видением, создавая уникальный синтез, в котором сам ландшафт становится живым участником поэтического процесса. Восприятие М. А. Волошиным Крыма как пространства, где сходятся история, миф и личная идентичность, иллюстрирует глубинный характер крымского топоса.

В противоположность этому, акмеистский подход, представленный такими поэтами, как Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова и О. Э. Мандельштам, подчеркивает материальность и конкретность крымского ландшафта. Ключевым символом здесь является камень, который приобретает новые семантические измерения. Он перестает быть просто знаком тяжести или смерти, а становится фундаментом для культурного строительства и точкой сопротивления хаосу. Интерпретация О. Э. Мандельштамом крымского ландшафта как «земли обетованной», связанной с античностью, иллюстрирует этот сдвиг в сторону более конструктивной и онтологически обоснованной поэтики.

Творчество А. А. Ахматовой представляет собой синтез символистских и акмеистских тенденций. Ее изображение Крыма превращает пейзаж в универсальную сцену, где личный опыт пересекается с культурной памятью. Использование таких мотивов, как ступени и пороги, подчеркивает тему инициации, отмечая переход между различными состояниями бытия. В этом смысле Крым становится пространством экзистенциальной трансформации, где индивидуальная детерминация приобретает универсальное значение.

По итогам предпринятого исследования с целью анализа эволюции образа Крыма в русской литературе через изучение формирования крымского топоса в Серебряном веке нами были получены следующие результаты.

Определено, что крымский топос в поэзии Серебряного века характеризуется несколькими фундаментальными особенностями.

Обозначено, что детальный анализ поэтических текстов показывает, что превращение Крыма в мифопоэтический топос достигается посредством специфических механизмов. Среди них: символическая переинтерпретация элементов ландшафта, использование интертекстуальных отсылок и построение пространственных оппозиций, таких как север/юг или центр/периферия. Эти механизмы позволяют поэтам преодолевать ограничения эмпирической реальности и создавать многомерное пространство, отражающее сложность человеческого опыта.

Выявлено, что крымский топос в поэзии Серебряного века представляет собой сложную, иерархически организованную систему, в которой географическая реальность последовательно трансформируется в многомерную культурную конструкцию.

Установлено, что крымский текст функционирует как интегративная модель, объединяющая историческую память, мифологические архетипы и индивидуальный авторский опыт. Этот синтез позволяет поэтам Серебряного века переосмыслить унаследованные литературные традиции и построить новый тип пространственной поэтики, где ландшафт становится активным участником смыслообразования, а не пассивным фоном.

Наш анализ выявил, что ключевой механизм этой трансформации заключается в символической переинтерпретации материальных элементов крымского ландшафта. Такие объекты, как камень, море, гора и архитектурные сооружения (лестницы, башни, руины), приобретают устойчивые семантические значения и служат посредниками между эмпирическим и метафизическим. В символистской поэтике эти элементы ассоциируются с трансцендентностью, мистическим восхождением и экзистенциальным напряжением, тогда как в акмеистской поэзии они становятся знаками материальной стабильности, культурной преемственности и творческого созидания.

Показано, что крымский топос выполняет функцию пограничного пространства, или переходного пространства, где субъект проходит процессы внутренней трансформации и самоидентификации. Это отражается в повторяющихся мотивах путешествия, инициации, памяти и утраты, которые структурируют поэтическое повествование и определяют его философскую глубину. Таким образом, Крым предстает как универсальный символический локус, в котором личный опыт возводится на уровень культурного и экзистенциального обобщения.

Наконец, исследование подтверждает, что крымский текст Серебряного века играет значительную роль в развитии русского литературного модернизма, предоставляя модель взаимодействия между пространством, культурой и поэтическим языком.

Теоретическое значение этих результатов заключается в уточнении концепции локального текста как динамичного и многослойного явления. Крымский пример демонстрирует, что локальный текст – это не просто собрание произведений, связанных с конкретным местом, а целостная семиотическая система, которая развивается с течением времени и взаимодействует с более широкими культурными процессами. Для практического культурологического анализа этот подход предоставляет методологическую основу для интерпретации пространственных образов и понимания их роли в построении смысла.

В заключение сделан вывод о том, что Крым в поэзии Серебряного века предстает как уникальный культурный и поэтический топос, воплощающий синтез исторической реальности и мифопоэтического воображения. Его изучение не только углубляет наше понимание русской культуры, но и вносит вклад в более широкие дискуссии о природе культурного пространства и механизмах художественного представления. Таким образом, крымский текст остается плодотворным полем для дальнейших исследований, предлагая новые перспективы взаимодействия между географией, культурой и поэтическим творчеством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лисицына, Е. Ю. Крымский миф в творчестве К. М. Станюковича (на примере повестей «Черноморская Сирена», «Свадебное путешествие») / Лисицына Е. Ю. // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – № 1. – С. 77–93.

2. Лищенко, Н. Ф. Крымский текст русской литературы: топосы, мотивы, семиосфера / Н. Ф. Лищенко // Вестник Рязанского государственного университета. – 2014. – № 29 (86). – С. 207–215.

3. Люсый, А. П. Крымский текст русской литературы: история и современность / А. П. Люсый // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2016. – № 11 (750). – С. 161–171.

4. Михайловская, Т. Г. Крым как социокультурный феномен: традиция и современность / Михайловская Татьяна Георгиевна. // Крымский архив. – 2017. – № 3 (26). – С. 92–105.

Сведения об авторе

***Чайка Дарья Николаевна**, студентка 2 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 5.10.*1*

Л. А. Назаренко,
г. Луганск

МУЗЫКАЛЬНАЯ МОДА КАК МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Современный этап социокультурного развития характеризуется усилением процессов глобализации, цифровизации и медиатизации, что в свою очередь обуславливает трансформацию механизмов производства, трансляцию и потребление культурных смыслов. Особую значимость в этих условиях приобретает музыкальная мода как феномен, функционирующий на пересечении массовой культуры, символического производства и коммуникативных практик. Музыкальная мода выступает как механизм конструирования культурной идентичности, который обеспечивает включение индивида в систему социальных и культурных координат. В рамках современной культурной парадигмы музыка выполняет функцию медиатора между индивидуальным и коллективным, что способствует формированию символических границ и идентификационных стратегий личности.

Актуальность исследования связана с необходимостью теоретического анализа изменений музыкальной моды в условиях современной, цифровой культуры, в которой традиционные механизмы культурной социализации постепенно уступают место алгоритмически управляемым моделям культурного потребления.

Теоретико-методологическая база работы формируется на основе междисциплинарного подхода, который объединяет в себе: социологию культуры, культурологию и медиатеорию.

В рамках социологического подхода, один из наиболее влиятельных социологов XX века – Пьер Бурдьё обосновал концепцию вкуса как форму символического капитала, детерменированного социальной структурой и воспроизводящей систему социального неравенства [1]. В его интерпретации эстетический вкус выступает не как индивидуально-психологическая категория, а как результат интериоризации объективных социальных различий, проявляющихся в устойчивых схемах восприятия оценки культурных объектов. Тем самым вкус приобретает статус социально детерминированнного феномена,

обеспечивающего символическое разграничение и стратификацию культурного пространства.

Критическая теория массовой культуры, представленная в трудах Теодора Адорно, раскрывает деструктивные тенденции индустриализации культурного производства, связанные с процессами стандартизации, тиражирования и коммерциализации художественных форм. В рамках концепции «индустрии культуры» эстетический опыт редуцируется до уровня пассивного потребления, утрачивая свою рефлексивную и трансцендирующую функцию [5]. Адорно подчеркивает, что массовая культура формирует псевдо-индивидуализированные вкусы, которые на деле воспроизводят унифицированные модели восприятия, тем самым нивелируя подлинную эстетическую автономию субъекта.

Культурологический подход к анализу молодежных субкультур, представленный в трудах Дика Хебдиджа, позволяет рассматривать стиль и музыкальные предпочтения как формы символического сопротивления доминирующим культурным кодом [6]. В данном контексте эстетические практики молодежи выступают инструментом конструирования и демонстрации, а музыкальная мода приобретает значение знаковой системы, фиксирующая одновременно социальную принадлежность и стремление к дифференциации. Хебдидж подчеркивает семиотическую природу субкультурных стилей и рассматривает их как процессы переосмысления и трансформации символов массовой культуры.

В отечественной научной традиции вопросы социализации и формирования ценностных ориентаций молодежи исследовались И.С. Коном и В.С Собкиным, которые подчеркивали роль культурной среды как ключевого фактора становления личности. В их исследованиях рассматривается многоуровневая система взаимодействия институциональных и неформальных практик, в рамках которой культурные образцы, включая музыкальные предпочтения, выполняют функцию нормативного регулирования и ценностного ориентирования.

Анализируя особенности ранней юности, Игорь Кон отмечает, что этот возрастной этап характеризуется активным поиском идентичности, повышенной чувствительностью к групповым нормам и значимостью референтных групп, которые оказывают влияния на формирование вкусов и установок личности. Культурные практики в этом контексте, в том числе музыкальные, выступают не только как форма досуга, но и как средство самоидентификации и символического самоопределения в социальном пространстве [2].

Собкин рассматривая социологию образования, подчеркивает, что образовательная среда функционирует как важнейший канал трансляции социокультурных норм, где формальные институты взаимодействуют с неформальными культурными практиками молодежи. В данной системе музыкальные предпочтения могут рассматриваться как элемент молодежной субкультуры, который отражает индивидуальные особенности и более широкие социальные и стратифицированные различия, в том числе влияние среды, уровня образования и групповой принадлежности [3].

Существенный вклад в осмысление музыкальной культуры как социального и ценностного феномена внес А.Н. Сохор. В своих работах он рассматривал музыку как один из важнейших компонентов духовной культуры общества и форму общественного сознания, обладающей отражательной и преобразующей функцией. Сохор подчеркивал, что музыкальное искусство не существует изолированно от социальных процессов, а тесно связано с ними, фиксируя и выражая изменения в общественных настроениях, ценностных установках и культурных ориентирах [4]. В этом контексте музыкальные предпочтения могут рассматриваться как социально обусловленные и одновременно социально значимые явления, отражающие особенности культурной среды и этапы ее развития. Такой подход позволяет расширить понимание музыкальной моды не только как эстетического, но и социокультурного феномена, в который включены процессы формирования ценностных ориентаций личности.

Несмотря на значительное количество исследований, проблема музыкальной моды как отдельного механизма, интегрирующего процессы идентификации и формирования эстетического вкуса в условиях цифровой среды, остается недостаточно концептуализированной в современном научном дискурсе. В частности, недостаточно разработан вопрос о специфике трансформации эстетического опыта под влиянием медиатизированных форм культурного потребления, а также о роли музыкальной моды как посредника между индивидуальными предпочтениями и структурными ограничениями цифрового пространства.

Современное медиапространство характеризируется высокой степенью алгоритмизации культурного потребления, в рамках которой формирование музыкальных предпочтений все в большей степени опосредствуется цифровыми платформами. Эти платформы опираясь на технологии данных и поведенческой аналитики, платформы конструируют персонализированные системы, способствующие не только оптимизации пользовательского опыта, но и формированию специфических паттернов эстетического восприятия. [6, с 87]. В данном контексте музыкальная мода приобретает новые функциональные характеристики, выступая как динамическая система символической регуляции, в которой алгоритмы играют роль медиаторов между культурным производством и индивидуальным восприятием, тем самым трансформируя традиционные механизмы формирования вкуса и эстетической оценки.

Данная ситуация порождает ряд системных противоречий:

– между декларируемой индивидуализацией культурного выбора и его фактической алгоритмической предопределенностью;

– между расширением доступа к культурному разнообразию и сужением спектра эстетического опыта вследствие персонализированной фильтрации публикуемых материалов;

– между потенциалом развития рефлексивного эстетического восприятия и тенденцией к его редукции.

Указанные противоречия свидетельствуют о необходимости критического переосмысления роли музыкальной моды в структуре современных культурных практик.

Необходимость исследования обусловлена трансформацией культурной среды и изменениям механизмов социализации молодежи. Музыкальная мода в условиях цифровизации приобретает черты гибридного феномена, сочетающего элементы массовой и сетевой культуры. В связи с чем актуализируются следующие задачи:

– концептуализация музыкальной моды;

– выявление ее функций в процессе формирования культурной идентичности;

– анализ влияния цифровых технологий на структуру эстетического опыта.

Особое значение приобретает разработка теоретических моделей, позволяющих описать взаимодействие индивидуальных и институциональных факторов в формировании музыкальных предпочтений.

Основная идея исследования состоит в рассмотрении музыкальной моды как многоуровневого социокультурного механизма, который способствует формированию культурной идентичности и эстетического вкуса через процессы символической репрезентации, нормативной регуляции и коммуникативной интеграции.

Научная новизна заключается в следующеем:

– уточнено понятие «музыкальная мода» как интегративного феномена, объединяющего процессы культурного производства и потребления;

– выявлены ее ключевые функций в условиях цифровой культуры;

– обосновананно значение алгоритмических механизмов в формировании эстетических предпочтений и вкуса.

Ключевые положения:

1. Музыкальная мода выступает инструментом символической стратификации и идентификации;
2. Она обеспечивает трансляцию культурных кодов и ценностных установок;
3. Эстетический вкус формируется как результат взаимодействия индивидуального опыта и институциональных факторов;
4. Цифровая среда трансформирует механизмы культурного потребления, усиливая влияние музыкальной моды.

Методологическую основу составляют:

– системный и социокультурный подходы;
– методы теоретического анализа и интерпретации;
– сравнительный анализ;
– эмпирические методы.

В результате исследования установлено, что музыкальная мода функционирует как один из ключевых механизмов формирования культурной идентичности современной молодежи, обеспечивая интеграцию индивида в систему культурных координат.

Доказано, что музыкальные предпочтения выступают не только индикатором социальной принадлежности, но и инструментом конструирования индивидуальной идентичности. Музыкальная мода формирует нормативные модели эстетического восприятия, определяя критерии оценки культурных продуктов

Выявлено, что цифровые платформы играют системообразующую роль в распространении музыкальной моды, трансформируя структуру культурного потребления и усиливая влияние медийных факторов.

Теоретическая значимость исследования заключается в развитии понятийного аппарата социологии культуры и культурологии, а также в уточнении механизмов формирования эстетического вкуса и медиаграмотности молодежи.

Таким образом, музыкальная мода в современном медиакультурном пространстве предстает собой многомерный феномен, находящийся на пересечении эстетических, социальных и технологических процессов. С одной стороны, она функционирует как инструмент символической дифференциации и конструирования идентичности, развивая теоретические положения Пьера Бурдье и Дик Хебдидж; с другой – подвергается трансформации под воздействием цифровых платформ, что ведет к изменению самих оснований формирования эстетического вкуса. Алгоритмически опосредованная организация культурного потребления одновременно расширяет доступ к разнообразных музыкальным практикам и приводит к их структурированию, а также частому ограничению эстетического опыта. В этом контексте музыкальная мода может быть интерпретирована как динамический медиатор между индивидуальными предпочтениями и институционально-технологическими механизмами культурного производства. Перспективы дальнейших исследований связаны с углубленным анализом трансформации эстетической субъективности и переосмыслением категории вкуса в условиях цифровой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения / П. Бурдьё ; пер. с фр. О. И. Кирчик // Западная экономическая социология: хрестоматия современной классики / сост. и науч. ред. В. В. Радаев ; пер. М. С. Добряковой и др. .– Москва : РОССПЭН, 2004. .– 384 с. .– ISBN 5-8243-0574-9. – Текст : непосредственный.

2. Кон И. С. Психология ранней юности: книга для учителя / И. С. Кон. – Москва : Просвещение, 1989. – 225 с. – (Психологическая наука – школе). – ISBN 5-09-001053-6. – Текст : непосредственный.

3. Собкин В. С., Писарский П. С., Толстых А. В. Социология образования / В. С. Собкин, П. С. Писарский, А. В. Толстых ; Рос. акад. образования, Центр социологии образования. – Москва : Рос. акад. образования : М-во образования РФ, 1993. – 384 с. Текст : непосредственный.

4. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие / А. Н. Сохор. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2018. – 124, [1] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-3317-9, 978-5-91938-603-2. Текст : непосредственный.

5. Хоркхаймер М., Адорно Т. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс / М. Хоркхаймер, Т. Адорно ; пер. с нем. Т. Зборовской. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 103 с. – (Minima ; вып. 20). – ISBN 978-5-91103-276-0. Текст : непосредственный.

6. Hebdige D. Subculture: The Meaning of Style / D. Hebdige. – Reprint. – London ; New York : Methuen, 1981. – VIII, 195 p. – (New Accents). – ISBN 0-416-70860-9.

Сведения об авторе

Назаренко Лилия Андреевна, *аспирант, специальность 5.10.1 Теория и история культуры, искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Воеводин Алексей Петрович****, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:37.035:008

В. В. Малова,
г. Луганск

ИСКУССТВО ВИДЕТЬ: ФОТОГРАФИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ

Фотография – это не просто способ фиксации действительности, а сложный культурный и социальный инструмент, через который человек осмысляет окружающий мир и формирует собственную позицию по отношению к происходящему. В современную эпоху визуальной коммуникации изображения стали одним из главных источников информации. Люди всё чаще воспринимают реальность через фотографии – в новостях, социальных сетях, медиа. Именно поэтому фотография приобретает особую значимость как средство формирования гражданской позиции, она не только показывает события, но и интерпретирует их, задаёт эмоциональный тон и направляет восприятие.

С самого начала своего существования фотография выполняла функцию документа. В России это особенно ярко проявилось в периоды исторических потрясений. Одним из ключевых представителей документальной фотографии является Дмитрий Бальтерманц, чьи работы времён Великой Отечественной войны стали неотъемлемой частью визуальной истории XX века [1]. Его снимки отличались не только точностью, но и глубокой эмоциональностью. Фотография «Горе» стала символом человеческой трагедии и страдания, показав не просто факт насилия, а его последствия для людей [2].

Подобные изображения формируют коллективную память и влияют на восприятие истории целыми поколениями. Однако важно понимать, что даже документальная фотография не является абсолютно объективной. Фотография всегда является интерпретацией, поскольку выбор момента съёмки уже означает выбор смысла. Это особенно важно в контексте гражданской позиции, фотограф не просто фиксирует реальность, он выбирает, что именно показать обществу.

В советский период фотография находилась под влиянием идеологии, однако даже в этих условиях существовали авторы, стремившиеся к правдивому изображению жизни. Среди них – Владимир Соколаев, участник объединения «ТРИВА», которое стало символом независимой документальной фотографии. Его работы показывали повседневную жизнь людей без идеализации, часто фиксируя социальные противоречия [6]. Фотографы «ТРИВА» работали методом наблюдения, фиксируя реальность такой, какая она есть, что нередко приводило к конфликтам с цензурой [3]. Это показывает, что фотография может выступать

формой сопротивления и способом выражения гражданской позиции даже в условиях ограничений.

В постсоветский период фотография в России стала более свободной и разнообразной. Появились авторы, работающие с новыми темами и подходами. Например, Сергей Потеряев исследует различные социальные группы, включая субкультуры и профессиональные сообщества [5]. Его проекты позволяют увидеть жизнь людей изнутри, разрушая стереотипы и формируя более глубокое понимание общества.

Другим важным современным автором является Олег Климов, который известен своими репортажами из зон конфликтов и социально напряжённых регионов. Его работы поднимают вопросы войны, миграции и прав человека [4]. Через такие проекты фотография становится инструментом не только наблюдения, но и общественного диалога.

Существенную роль в развитии гражданской фотографии играют профессиональные сообщества и образовательные платформы. Например, Liberty.SU объединяет авторов, работающих с социально значимыми темами [8]. Такие объединения способствуют развитию независимой фотографии и создают пространство для обсуждения актуальных проблем. Они помогают фотографам не только развивать профессиональные навыки, но и формировать собственную гражданскую позицию.

Кроме того, в России активно развивается образовательная среда в области фотографии. Школы и проекты, такие как ФотоДепартамент, занимаются обучением документальной фотографии и поддержкой молодых авторов [7]. Это способствует появлению нового поколения фотографов, ориентированных не только на эстетическую, но и на социальную значимость своих работ.

Важным аспектом является влияние цифровых технологий. С развитием интернета и социальных сетей фотография стала доступна каждому. Сегодня любой человек может зафиксировать событие и опубликовать его, что значительно расширяет возможности гражданского участия. В этом контексте фотография становится инструментом «гражданской журналистики». Однако это также создаёт новые проблемы, связанные с достоверностью информации и манипуляцией изображениями.

Этические вопросы в фотографии приобретают особую значимость. Фотографы, работающие с социальными темами, часто сталкиваются с необходимостью выбора: показать правду или защитить частную жизнь человека. Этот баланс между правдой и этикой является одной из ключевых проблем документальной фотографии. Работы таких авторов, как Соколаев и Климов, демонстрируют разные подходы к решению этой дилеммы.

Фотография также играет важную роль в формировании идентичности. Она помогает обществу осмысливать себя, свою историю и культуру. Через визуальные образы формируются представления о стране, её людях и ценностях. В этом смысле фотография становится не только инструментом гражданской позиции, но и средством культурной рефлексии.

Кроме того, фотография может выполнять функцию социальной критики. Она обращает внимание на проблемы, которые могут оставаться незамеченными: бедность, неравенство, экологические кризисы. В этом случае фотограф становится своего рода посредником между реальностью и обществом, помогая увидеть то, что обычно скрыто.

Таким образом, фотография – это не просто искусство, а мощный социальный инструмент. Она формирует восприятие реальности, влияет на эмоции и способствует развитию критического мышления. Работы российских фотографов, показывают, что фотография может быть формой гражданского высказывания и участия в общественной жизни.

В современном мире умение «видеть» становится особенно важным. Это означает не только способность замечать детали, но и умение понимать их значение, анализировать и делать выводы. Фотография учит этому процессу, превращая зрителя из пассивного наблюдателя в активного участника общественной жизни. Именно поэтому она играет

важную роль в формировании гражданской позиции и остаётся одним из самых значимых видов искусства современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальтерманц, Дмитрий Николаевич. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%86,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87?ysclid=mnfuo867g0222774324

2. Горе (фотография). [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B5_(%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F)?ysclid=mnfuqkeirc813098562 Горе(фотография).

3. Запрещенные в СССР документальные снимки [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://tengrinews.kz/mixnews/zapreshhennye-v-sssr-dokumentalnye-snimki-252425/

4. Климов, Олег Александрович [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2,_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87?ysclid=mnfv2j4k1i899604440

5. Потеряев, Сергей Васильевич. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%B5%D0%B2,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87?ysclid=mnfv0wjgo4676523012

6. Соколаев, Владимир Анатольевич. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2,_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87?ysclid=mnfuu8um1738476987

7. Фотодепартамент [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://fotodepartament.ru/?ysclid=mnfv4x3zrt924493678

8. Liberty.SU [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Liberty.SU?ysclid=mnfv3mzoy0529669926

Сведения об авторе

***Малова Валерия Витальевна**, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.02 «Изящные искусства» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Афонина Ирина Игоревна**, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:37.035:008

Н. Ю. Лямзенко,
г. Луганск

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОТОПОРТРЕТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Гражданственность – это многогранное явление, которое входит за рамки формального гражданина. Оно означает активное вовлечение человека в жизнь общества, осознание своей значимости и ответственности. В эпоху глобализации и постоянных перемен, гражданственность становится ключевым фактором. Это проявление социальной справедливости, уважения к правам человека, активного участия в демократии, а также готовности к солидарности и сотрудничеству с другими [8].

В условиях современной глобализации, характеризующийся многообразием взглядов и культур, гражданская позиция неотделима от признания и уважения этих различий. Она предполагает способность к конструктивному диалогу и совместной деятельности ради общего блага, даже ради общего блага, даже при наличии противоречий. Фундаментом для развития гражданственности служит формирование системы ценностей, направленных на укрепление социальной сплоченности и осознание личной ответственности.

На протяжении веков искусство служило мощным каналом для выражения идей и чувств, а также для осмысления общественной жизни. Художественный фотопортрет, как одна из самых концентрированных форм визуального искусства, обладает особой силой: он не только фиксирует уникальность человека, но и раскрывает его социальное положение, эмоциональный настрой и внутренний мир. Фотография, в отличие от других видов творчества, имеет уникальную способность запечатлевать реальность во всей её многогранности, акцентируя внимание на ключевых моментах человеческого бытия и их взаимосвязи с окружающим миром [2].

Художественный фотопортрет играет значимую роль в конструировании гражданской идентичности. Путём визуализации индивидуальных судеб и нарративов, портреты позволяют реципиентам осмыслить и интегрировать общие ценностные ориентиры, актуальные социальные вызовы и коллективные идеи. Изображения, демонстрирующие индивидов в рамках их социальных функций и степени вовлеченности в общественные процессы, стимулирующие развитие эмпатии. Это, в свою очередь, мотивируют зрителей к активному участию в социальных трансформациях и проявлению гражданской позиции [4].

Портрет, как художественный инструмент, предоставляет возможность исследовать актуальные вопросы, касающиеся прав человека, общественных противоречий и положения маргинализированных групп. Через свои работы художники инициируют диалог, побуждая к поиску решений насущных проблем. Следовательно, художественный фотопортрет выходит за рамки простого отображения реальности, выступая в роли стимула для социальных трансформаций и способствуя развитию гражданского самопознания в современном социуме.

Художественный фотопортрет выступает в качестве значимого инструмента для деконструкции и интерпретации социальной действительности. Он представляет аудитории возможность не только визуализировать индивид. Но проникнуть в его психологическое состояние, определить социальный статус и культурную принадлежность. Фотопортреты демонстрируют диалектическую связь между внешними условиями и внутренними ценностями в процессе формирования личности, функционируя как репрезентативные модели социума.

Фотопортреты служат ценным инструментом для анализа культурных и социальных парадигм, обнажая многогранность человеческого бытия. Они позволяют проследить эволюцию эстетических идеалов, гендерных ролей, стратификации общества и восприятия межэтнических, расовых и культурных различий. В контексте современных социокультурных трансформаций фотопортреты зачастую фокусируются на вопросах самоидентификации, диалектики традиционного и новаторского, а также на вызовах, стоящих перед обществом.

Александр Родченко, русский художник фотограф, в своих портретах отображал бурную эпоху после революции, передавая дух времени и зарождающиеся социальные связи. Сюзанна Мэдокс, в свою очередь, исследует мультикультурное общество через портреты людей разных культур, фокусируясь на вопросах интеграции и показывая, как личные истории иллюстрируют общественные процессы. Таким образом, художественный фотопортрет выходит за рамки простого изображения, становясь инструментом для осмысления актуальных социальных проблем и развития гражданского самосознания, демонстрируя неразрывную связь между личным и общественным [7].

Эмоционально-психологический аспект фотопортрета является определяющим фактором в формировании зрительского восприятия и установлении связи с объектом изображения. Фотопортреты обладают потенциалом для передачи нюансов человеческих чувств, внутренних противоречий и уникальных нарративов, что приводит к генерации значительных эмоциональных откликов.

Инструменты для пробуждения чувств в зрителе:

- «Лицо как зеркало души». Эмоции, отраженные на лице, мгновенно находят отклик в душе зрителя;

- «Свет и ракурс-создатели настроения». То как свет ложится на объект, и как он расположен в кадре напрямую влияет на наше восприятие.

- «Смысловые слои через детали». Окружение и предметы, окружающие персонажа, добавляют изображению глубину и многозначность, вызывая более сложные ассоциации.

Личная история и самоощущение человека на портрете являются мощными факторами, укрепляющими связь со зрителем. Когда мы осознаем, что за изображением стоит уникальная судьба, переживания или борьба, это поражает не только эмпатию, но и стремление к активному участию в жизни общества. Портреты, раскрывающие сложность идентичности – затрагивающие темы расы, пола, класса и культурного наследия – служат отправной точкой для важных дискуссий о гражданственности и социальной справедливости. Таким образом, фотопортрет выступает не только как художественное средство, но и как действенный инструмент формирования гражданского сознания, пробуждая сочувствие, стимулируя активность и желание перемен у зрителей, ощущающих свою связь с изображенными [1].

Цифровизация оказала глубокое влияние на сферу фотопортретов, изменив как методы их создания, так и способы их восприятия. Современное оборудование и программное обеспечение для обработки изображений позволяют фотографам и художникам с высокой скоростью и эффективностью воплощать творческие задумки. Они получают возможность свободно экспериментировать с освещением, ракурсами и стилями, достигая художественных результатов, которые ранее требовали значительных усилий. Более того, цифровые инструменты обеспечивают создание визуальных решений, легко адаптируемых для различных онлайн- и офлайн-платформ.

Трансформация процесса создания и интерпретации фотопортрета под влиянием технологического процесса, разнообразия форматов и интерактивной обратной связи.

В настоящее время социальные медиа играют центральную роль в распространении фотопортретов и обсуждении вопросов гражданского общества. Такие платформы, как ВК Рутуб, представляют пользователям возможность демонстрировать свои творческие работы и делится мнениями, а также вовлекаться в активные дискуссии по актуальным проблемам.

Примеры успешных отечественных фотопроектов:

«Граждане» Ивана Сасина, проект концентрируется на портретах людей разного возраста и различных социальных статусов, показывая их взаимодействие с городской средой, каждое изображение сопровождается личной историей человека, в которой описываются его взгляды на жизнь, общественные проблемы и гражданскую ответственность.

«Без границ» Татьяны Кузнцевой, проект посвящен людям с ограниченными возможностями, демонстрируя их в повседневной жизни, не превращая в объекты сочувствия или изоляции. Татьяна Кузнецова создает портреты, раскрывающие личную уникальность каждого героя, акцентируя внимание на их достижениях и профессиональной реализации.

«Сколково. История людей» Максима Мясникова, проект рассказывает о представителях инновационного сектора, показывая их личные биографии и взгляды на будущее технологий и общества. Каждый портрет дополняется цитатами, отражающими изменения в социальной среде и значение науки в жизни современного человека и др.

Представленные фотопроекты иллюстрируют, как искусство воздействует на общественное сознание, формируя гражданскую идентичность и повышая уровень социальной вовлеченности, побуждая людей пересмотреть свое отношение к таким ключевым аспектам как равноправие, инклюзивность, активная гражданская позиция и уважение к личной идентичности других.

Художественный фотопортрет выступает ключевым средством формирования гражданской позиции и социальной вовлеченности. Он фиксирует не только личные судьбы и переживания, но и отражает устои общественной и культурной жизни. Благодаря изображениям художники затрагивают острые темы – права человека, самобытность,

справедливость, провоцируя зрителей размышления и чувство сопереживания. Подобные работы стимулируют диалог в обществе, акцентируя внимание на том, что каждый человек должен быть активной частью социальной среды [2].

Важно укреплять и развивать фотопортрет как инструмент социального влияния Художникам и учёным стоит продолжать изыскивать новые формы и подходы, активизируя участие разных групп населения в творческой деятельности и дискуссиях. Проекты и экспозиции, посвященные фотопортрету, способны способствовать популяризации гражданских идей, формировать гражданскую позицию и содействовать становление более справедливого и инклюзивного общества [4].

Возможные направления развития фотопроекта как инструмента повышения гражданской вовлеченности в будущем.

- Интерактивные инициативы, создание проектов с элементами взаимодействия, при которых посетители не только портреты, но и вносят вклад в их создание, делясь личными воспоминаниями и взглядами. Такой подход способствует укреплению чувства принадлежности к сообществу и стимулирует диалог.

- Платформы соцсетей и цифровое искусство, применение социальных сетей для публикации фотопортретов, посвященных актуальным социальным проблемам. Это расширяет охват аудитории и вовлекает молодёжь в обсуждение вопрос гражданской ответственности;

- Кросс-дисциплинарные инициативы, взаимодействие с учебными заведениями, учёными и общественными активистами для реализации проектов, затрагивающих вопросы социальной справедливости и прав человека;

- образовательные инициативы, разработка программ, нацеленных на формирование навыков работы с фотопроектом и визуальной риторикой, что позволит участникам эффективнее доносить свои идеи и привлекать внимание к социальным вызовам.

Визуальное восприятие оказывает решающее влияние на становление активной гражданской позиции. Оно способствует развитию критического мышления, позволяет оценивать визуальные образы и осознавать, как изображения формируют общественные установки и ценности. Благодаря обучению навыкам анализа и создания визуального контента люди глубже понимают значимость личного участия в жизни общества и социальных трансформаций, что в свою очередь, повышает гражданскую вовлеченность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андроникова М.И. Об искусстве портрета. М.: Искусство, 1975. 1975. 328 с. 4.
2. Бунимович Д.З., Фомин А.В. Справочник фотографа. М., легкая индустрия, 1970.
3. Волхов О.В. Художник и время. Илья Глазунов. Альбом. М.: Советская Россия, 1984. 264 с.
4. Григорьева А.В. Эстетика гражданственности в фотопортрете / А.В. Григорьева // Журнал культурных исследований. -2020. № 7. – С. 41-48.
5. Лапаури А.А. Просветленный объектив. М.: Искусство. 1971.
6. Лапин А.И. Фотография как… : учебное пособие. М.: Изд-во Московского университета, 2003. 296 с.
7. Секреты портретной фотографии от профессионалов / Билл Хантер; пер. с англ. А.В. Банкрашкова. М. Астрель; 2008. 126 с.
8. Шепелева Т.Е. Соотношение терминов «гражданская компетенция» «гражданская компетентность» с понятием «гражданственность» // Мир науки. 2016. № 2. С.1-9.

Сведения об авторе

Лямзенко Никита Юрьевич, *студент 4 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистики) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Малахова Лолита Игоревна,*** *преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 025.2

С. И. Бондарь,
г. Донецк

ФОРМИРОВАНИЕ ФОНДОВ КАК ОСНОПОЛАГАЮЩИЙ ВЕКТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ (из опыта работы МБУК «Волновахская централизованная библиотечная система»)

По всей стране набирает обороты развитие модельных библиотек – современного формата учреждений культуры. Благодаря национальному проекту «Культура» эти площадки переживают масштабное преображение: после ремонта и редизайна они превращаются в настоящие центры притяжения для жителей городов и сёл. Уютные, оснащённые по последнему слову техники пространства открывают широкие возможности: здесь можно не только взять книгу, но и поработать за компьютером, освоить новые навыки на мастер-классах или послушать познавательную лекцию. Такие библиотеки становятся местом самореализации для молодёжи и площадкой повышения цифровой грамотности для старшего поколения.

История создания модельных библиотек в России началась в начале 2000-х годов и прошла несколько этапов развития, связанных с государственными программами и национальными проектами. Рассмотрим периодизацию проекта, предложенную Е.Н. Гусевой, директора Департамента научно-образовательной деятельности Российской государственной библиотеки [1].

Начальный этап (2002–2005 годы). Старт проекта создания модельных библиотек на базе муниципальных общедоступных библиотек в сельской местности начался в 2002 году с появления общероссийского проекта «Создание модельных публичных библиотек на селе». Под модельной библиотекой понималась общедоступная библиотека муниципального уровня, имеющая стандартный, но оптимальный набор материальных и информационных ресурсов. Она должна была отвечать международным и отечественным стандартам и служить образцом для других учреждений.

Этап «единого рывка» (вторая половина 2000-х годов). В 2006–2011 годах Министерство культуры включило проект «Модельная сельская библиотека» в федеральную целевую программу «Культура России» в качестве одного из приоритетов государственного развития и финансирования. Идея проекта заключалась в усиленном первоначальном ресурсном обеспечении модельных сельских библиотек. К 2007 году в Республике Чувашия модернизация общедоступных библиотек была завершена, и все 500 библиотек стали модельными. Этот регион остаётся единственным субъектом РФ, где первый этап модернизации завершён. Лидерами по созданию модельных библиотек также стали Белгородская область, Республика Башкортостан, Курская и Рязанская области.

Период субсидирования (2012–2014 годы). С 2012 года финансирование осуществлялось в форме субсидий, выделяемых на конкурсной основе в рамках федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)». В этот период были модернизированы ещё более 900 сельских библиотек.

Пилотные библиотеки нового типа (2015–2018 годы). После утверждения «Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки» в 2014 году было решено проверить его реализуемость созданием так называемых «пилотных библиотек нового типа». Согласно этому документу, модельные библиотеки должны были стать интеллектуальными центрами, оснащёнными скоростным интернетом, доступом к современным отечественным информационным ресурсам и точками доступа к Национальной электронной библиотеке.

Включение в национальный проект «Культура» (2019–2024 годы). В 2019 году проект по созданию модельных библиотек был включён в национальный проект «Культура». Координатором обновления учреждений стала Российская государственная библиотека. В

рамках федерального проекта «Культурная среда» начали открываться модельные библиотеки нового поколения [2].

Планировалось, что в рамках проекта ежегодно будут обновляться по 110 учреждений. Однако модельные библиотеки быстро завоевали интерес и внимание читателей. Темпы модернизации библиотек значительно повысились (см. табл.1).

Таблица.1.Модернизация библиотек.

Год	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Кол-во модельных библиотек	134	172	305	239	230	149	272

К концу 2024 года в 87 субъектах РФ были открыты 1229 модельных библиотек [2].

Признавая значение модернизированных библиотек, Президент России Владимир Путин подчеркнул их роль как подлинных культурных центров и предложил ежегодно выделять дополнительные средства на их развитие и расширение [3]. И действительно, объем федеральных средств, выделяемых на модернизацию библиотек, с каждым годом растет, из региональных и муниципальных бюджетов выделяются дополнительные средства, а в некоторых регионах привлекаются и спонсорские средства.

Современный этап (с 2025 года). С 2025 года новые модельные библиотеки открываются в рамках федерального проекта «Семейные ценности и инфраструктура культуры» национального проекта «Семья». «В рамках предварительного отбора поступило 453 заявки от 82 регионов. Поддержано 303 заявки от 79 субъектов РФ. Среди них — 112 центральных библиотек и 191 малые» [4].

После вхождения в 2022 году Донецкой и Луганской Народных Республик, а также Запорожской и Херсонской областей в состав Российской Федерации стартовал масштабный процесс интеграции их культурной и образовательной инфраструктуры в общероссийское пространство. В рамках национального проекта «Культура» в Донецкой Народной Республике началась реализация программы создания модельных библиотек («библиотек нового поколения»). Сегодня их насчитывается 12 (см. табл.2).

Таблица 2. Модельные библиотек в ДНР

№ п/п	год	Название модельной библиотеки	Поступления в фонд	Количество печатных книг (ед.)	Количество периодики (ед.)
1.	2023	Новоазовская центральная районная библиотека муниципального бюджетного учреждения «Новоазовская районная централизованная библиотечная система» администрации Новоазовского района	4071	41944	2
2.		Першотравневая центральная районная библиотека Муниципального бюджетного учреждения «Першотравневая районная централизованная библиотечная система» администрации Першотравневого района	3250	19722	297
3.		Центральная городская библиотека Муниципального бюджетного	5400	128581	895

		учреждения «Харцызская Централизованная библиотечная система»			
4.	2024	Центральная городская библиотека «Централизованная библиотечная система для взрослых города Донецка»	4350	52268	150
5.		Центральная городская библиотека Централизованной библиотечной системы г. Снежное	3400	68983	1800
6.		Библиотека-филиал № 2 Муниципального бюджетного учреждения «Централизованная библиотечная система» администрации города Енакиево	2100	19300	700
7.	2025	Володарская центральная районная библиотека – ведущее учреждение Муниципального бюджетного учреждения «Володарская районная централизованная библиотечная система» администрации Володарского района	8122	27464	530
8.		Центральная городская библиотека Муниципального бюджетного учреждения «Централизованная библиотечная система» администрации города Шахтерска	2450	66317	800
9.		Центральная городская библиотека им. М. Горького Муниципального бюджетного учреждения «Централизованная библиотечная система г. Макеевки»	5000	52000	1300
10.		Центральная городская библиотека муниципального бюджетного учреждения «Централизованная библиотечная система города Дебальцево»	-	-	-
11.		Центральная детская библиотека Муниципального бюджетного учреждения «Централизованная библиотечная система» администрации городского округа Енакиево Донецкой Народной Республики	3000	30000	250
12.		Володарская детская библиотека – структурное подразделение Муниципального бюджетного учреждения «Володарская районная централизованная библиотечная система» администрации	-	-	100

		Володарского района			
		ИТОГО	**41143**	**506579**	**6824**

Восстановление и развитие библиотечных фондов в новых регионах приобрело особую значимость – это не просто культурная, но и социальная, и политическая задача. Долгие годы местные библиотеки существовали в условиях информационной изоляции и хронического недофинансирования, а их фонды либо устаревали, либо отражали приоритеты прежней издательской политики Украины. После 2022 года начался масштабный процесс обновления: федеральные программы, гуманитарные поставки и целевые субсидии позволили кардинально изменить ситуацию. По поручению Президента РФ было выпущено свыше 2,5 млн. книг для школьных и публичных библиотек. В комплекты вошли произведения русской классики, современная литература, учебные и справочные издания – прежде всего для школ, чтобы создать условия для полноценного образования детей [5].

В рамках модернизации активно внедряются цифровые ресурсы и сервисы, что кардинально меняет доступ к знаниям в регионах. Посетители даже в самых отдалённых городах и сёлах теперь получают высокоскоростной доступ к интернету, благодаря чему пользователи могут с комфортом обращаться к фондам Национальной электронной библиотеки (НЭБ), масштабного цифрового хранилища, объединяющего коллекции ведущих библиотек России. Ключевым инструментом доступа к ресурсам НЭБ стало бесплатное мобильное приложение «НЭБ Свет», которое предлагает тщательно подобранную коллекцию произведений: шедевры отечественной и мировой классики; произведения из школьной программы и списки для внеклассного чтения; сказки народов России и фольклорные тексты; коллекция современных научно-популярных книг; биографии и мемуары выдающихся деятелей культуры и науки; литературно-критические статьи и исследования. Всего в приложении представлено более 7 тысяч электронных произведений, в том числе свыше 1 тысячи озвученных аудиокниг, которые удобно слушать в дороге, на прогулке или при ограниченной возможности чтения. Таким образом, цифровые сервисы не просто дополняют традиционные библиотечные услуги, но и создают единое информационное пространство, где каждый житель получает равный доступ к культурному наследию страны и современным образовательным ресурсам. Это важный шаг к формированию цифровой грамотности и развитию читательской культуры в обществе.

Я работаю в Отделе комплектования фондов и обработки документов МБУК «Волновахская централизованная библиотечная система», и хочу поделиться результатами масштабных преобразований, которые переживает наша сеть.

МБУК «Волновахская ЦБС» объединяет 36 библиотек Волновахского муниципального округа. Ключевым учреждением выступает Центральная библиотека города Волноваха, вокруг которой сосредоточены 27 активно функционирующих филиалов. Особую ценность сети придают специализированные подразделения: 6 поселковых библиотек, которые бережно хранят культурное наследие небольших поселений, сохраняя локальную идентичность и традиции и 2 детские библиотеки, открывающие юным читателям мир знаний, прививающие любовь к чтению с ранних лет.

В рамках федеральной программы развития библиотечной сферы наши учреждения последовательно проходят модернизацию. Так, например, Свободненская библиотека (в составе МБУК «Волновахская ЦБС») успешно завершила преобразования и в 2025 году получила почётный статус «модельной библиотеки», а это означает обновлённое пространство с зонами для чтения, работы и творчества; доступ к высокоскоростному интернету и цифровым ресурсам; современное оборудование для мероприятий и обучения; актуализированный книжный фонд. Ближненская библиотека прошла масштабное обновление инфраструктуры и получила статус модернизированной. Здесь созданы комфортные условия для читателей всех возрастов, улучшены условия хранения фондов и обслуживания посетителей.

Следующим этапом проекта станет модернизация в 2026 году двух важных объектов библиотечной сети округа: Новотроицкая детская библиотека поднимется до статуса «Модельной», предлагая читателям инновационные услуги и современные технологии, а Вольненская библиотека обретёт черты современной комфортной среды, пройдя реконструкцию до уровня модернизированного учреждения.

Благодаря поддержке Федерального бюджета, начиная с 2022 года, фонды пополнились новыми экземплярами книг, позволяя библиотеке предложить жителям разнообразие актуальной и востребованной литературы, способствуя росту интереса к чтению и развитию интеллектуального потенциала местного сообщества.

За прошедший 2025 год библиотечная сеть МБУК «Волновахская ЦБС» продемонстрировала устойчивое развитие: удалось не только существенно пополнить книжный фонд, но и сохранить его целостность, обеспечив доступность качественных информационных ресурсов для жителей Волновахского муниципального округа.

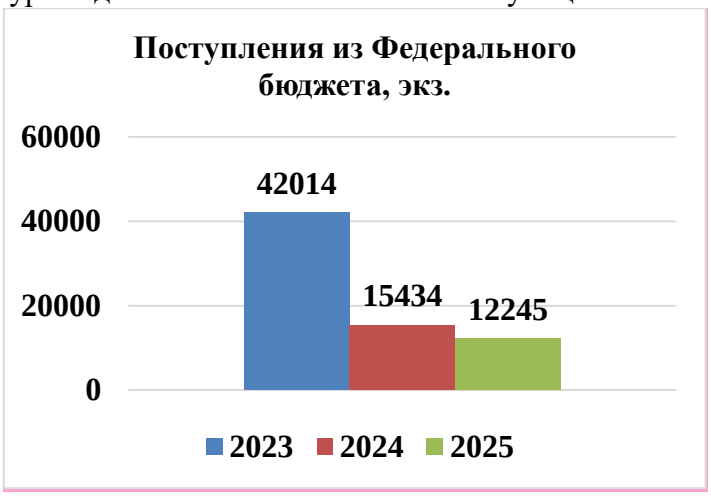


Рисунок 1. Поступления из Федерального бюджета 2023-2025 гг.

Ключевую роль в пополнении фонда сыграли субсидии из федерального и республиканского бюджетов: за их счёт приобретено 6 536 экз. книг на сумму 3 464 716 руб. 30 коп. (более 88 % общей суммы финансирования).

Всего, в рамках Федерального бюджета, начиная с 2023-2025 гг. было получено 69 693 экземпляров книг (см. рисунок 2).

Существенный вклад внесли и другие источники: пожертвования – 4 978 экз. на сумму 171 555 руб.; обменно-резервный фонд – 731 экз. на сумму 300 685 руб. 28 коп.; бюджетные средства – 749 экз. (без указания суммы).

В 2025 году в фонды библиотек ЦБС поступило 12 994 экземпляра на общую сумму 3 936 956 руб. 58 коп. Такое пополнение стало возможным благодаря комплексному подходу к комплектованию и разнообразию источников финансирования.

По видам документов поступление распределилось следующим образом (по состоянию на 01.01.2026 года):

книги – 12 090 экз. (основной массив новых поступлений);
журналы – 769 экз.;
газеты – 83 экз.;
брошюры – 52 экз.

В целом книжный фонд библиотек ЦБС по видам документов *(на 01.01.2026)* отражен на рисунке 1.

Книжный фонд ЦБС составил –264 907 экз. на сумму 22 556 238 руб. 67 коп

Значимым аспектом стало языковое разнообразие фонда:

на русском языке поступило 12 391 экз.
(95,4 % от общего числа новых поступлений);
на украинском языке – 603 экз. (4,6 %).

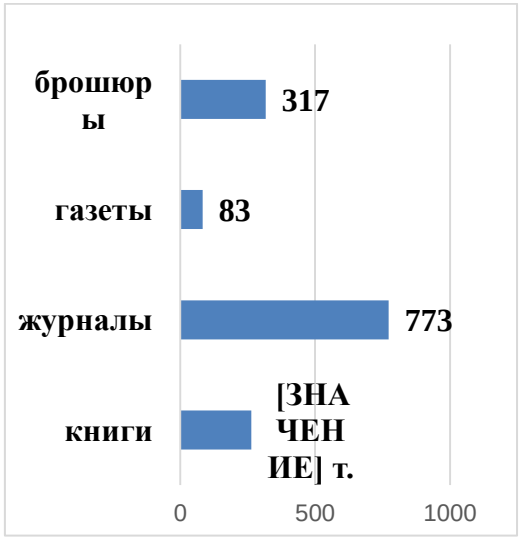


Рисунок 1. Книжный фонд ЦБС(на 01.01.2026)

Важным достижением 2025 года стала полная сохранность книжного фонда: не произошло ни одной утраты или списания литературных изданий. Это подтверждает высокий уровень организации учёта и хранения документов, а также бережное отношение сотрудников библиотеки к культурному наследию.

Эффективность использования фонда отражают ключевые библиотечно-статистические показатели. Так, книгообеспеченность: на одного читателя приходится 18,2 экз., что свидетельствует о хорошей насыщенности фонда относительно активной читательской аудитории; на одного жителя округа приходится 6,6 экз., что отражает доступность библиотечных ресурсов для всего населения.

Обращаемость фонда составила 1,19. Это означает, что в среднем каждый экземпляр фонда был выдан читателям почти 1,2 раза за год, что говорит о его востребованности.

Таким образом, 2025 год стал для МБУК «Волновахская ЦБС» периодом стабильного развития. Благодаря федеральной поддержке, благотворительным пожертвованиям и грамотной организации работы, которая и в дальнейшем будет направлена на поддержание этих позитивных тенденций, расширение спектра услуг и укрепление роли библиотек как центров просвещения и культурного развития Волновахского округа.

ЛИТЕРАТУРА

1.Гусева, Е.Н. Модельные библиотеки: исторический очерк проекта / Гусева Е.Н. – Текст: электронный // *Библиотековедение*. – 2021. - 70(3). – С.245-254. - URL : https://doi.org/10.25281/0869-608X-2021-70-3-245-254 (дата обращения: 18.03.2026).

2.Модельные библиотеки на карте России: Донецкая Народная Республика. – Текст : электронный. // Библиотека нового поколения.- URL: https://новаябиблиотека.рф (дата обращения: 18.03.2026).

3.Модельные библиотеки – инновационные решения по модернизации культурных пространств в России. – Текст : электронный // Министерство культуры Российской Федерации: официальный сайт. – 2023. – 2 ноября. - URL : https://culture.gov.ru/about/national-project/news/modelnye_biblioteki_innovatsionnye_resheniya_po_modernizatsii_kulturnykh_prostranstv_v_rossii/ (дата обращения: 18.03.2026).

4. 303новые модельные библиотеки появятся в расках нацпроекта «Семья» в 2026 году. – Текст : электронный // Библиотека нового поколения.- URL: https://новаябиблиотека.рф/news/303-novye-modelnye-biblioteki-poyavyatsya-v-ramkah-nacproekta-semya-v-2026-godu/ (дата обращения: 18.03.2026).

5. Фонды библиотек ДНР пополнились более чем на 66 000 книг. – Текст: электронный. // Донецкое агентство новостей - 2026 - 11 января. - URL: https://dnrnews.ru/culture/2026/01/11/1286074.html (дата обращения : 18.03.2026).

Сведения об авторе

***Бондарь Светлана Ивановна**, студентка 3 курса, направление подготовки 51.02.03 «Библиотечно-информационная деятельность» ГБПОУ ДНР «Донецкий Колледж Культуры и Искусств» (г. Донецк, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Костычева Ирина Анатольевна**, преподаватель высшей квалификационной категории, методист цикловой комиссии Библиотечно-информационная деятельность ГБПОУ ДНР «Донецкий Колледж Культуры и Искусств» (г. Донецк, Российская Федерация).*

УДК 008:37:005.8

Я. О. Бойко,
г. Луганск

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Образовательные инновации в сфере культуры и искусства в XXI в. перестали быть локальной педагогической темой. Они стали управленческим ресурсом, от которого зависят доступность культурного образования, качество подготовки кадров для креативных индустрий, устойчивость учреждений культуры и их способность работать с новой аудиторией. Для социально-культурной сферы это особенно важно, поскольку здесь образовательный результат связан не только с освоением программы, но и с созданием культурного продукта, развитием творческой коммуникации и включением человека в культурную среду. Актуальность темы подтверждается и институциональной динамикой: к концу 2024 г. в России было создано 83 школы креативных индустрий в 55 регионах, по данным на февраль-июль 2025 года таких школ стало 93 в 60 регионах. [6]. Кроме того, в 87 субъектах РФ 1833 детские школы искусств получили новые музыкальные инструменты, оборудование и учебные материалы [7]. Эти данные показывают, что государство уже сформировало значительный инфраструктурный контур инноваций, однако вопрос их образовательной эффективности остается открытым.

Управленческие и педагогические аспекты инноваций в социально-культурной сфере рассматриваются в работах О. Н. Астафьевой, Э. В. Кругловой, В. В. Матвеева, Ю. П. Соболевой, И. С. Ефименко, А. А. Моисеева, А. Н. Витковского, А. В. Шункова, О. В. Дворовенко, Н. Н. Григоренко, В. Н. Борздуна, Л. Г. Тараненко и других исследователей [1–5]. В этих работах показано, что проектный подход позволяет точнее связывать культурную миссию учреждения с ресурсами, сроками и измеримым социальным эффектом, а цифровизация образования расширяет доступ к контенту, усиливает визуализацию материала и позволяет выстраивать гибридные модели обучения [1; 3; 4]. Вместе с тем авторы указывают и на ограничения: дефицит методик оценки, неравномерность цифровой зрелости организаций, риск формального внедрения технологий без изменения самой образовательной логики [2–5].

Ключевая проблемная ситуация состоит в том, что обновление материальной базы и расширение цифровой инфраструктуры идут быстрее, чем обновление программ, методик и управленческих механизмов. В практике учреждений культуры нередко наблюдается подмена инновации техническим оснащением: закупается оборудование, внедряются платформы, запускаются отдельные цифровые сервисы, но образовательный процесс сохраняет прежнюю структуру. В художественном и культурном образовании это особенно чувствительно, поскольку его ядро составляют практика, совместное творчество, сценическое взаимодействие, мастерская и наставничество. Следовательно, перспективной является не любая цифровизация, а только та, которая усиливает художественную подготовку, проектную деятельность и коммуникацию с аудиторией, а не замещает их [3–5].

Основная идея настоящих тезисов состоит в том, что образовательную инновацию в культуре и искусстве следует рассматривать как управляемый проект в социально-культурной сфере, а не как разовую методическую новацию. Такой подход позволяет связать содержание обучения, цифровые инструменты, партнерскую сеть, бюджет, кадровое обеспечение и ожидаемый социальный эффект. Методическую основу составили анализ научной литературы по проектному менеджменту и цифровизации художественного образования, а также интерпретация актуальных данных Минкультуры России о масштабировании инфраструктурных и кадровых решений [1–8].

Наиболее перспективной моделью выступает гибридное обучение, в котором очные формы остаются базовыми для исполнительских, сценических, художественно-практических и коллективных дисциплин, а цифровая среда используется для подготовки, анализа, доступа к архивам, визуализации, дистанционных консультаций и сопровождения проектной работы [3–5]. Инновация в сфере культуры и искусства должна быть продуктоориентированной: результатом обучения должен становиться не только усвоенный материал, но и завершенный культурный продукт – выставка, спектакль, медиапроект, цифровой гид, серия публичных лекций, кураторский проект, подкаст или междисциплинарная лаборатория. Именно в такой логике проектный подход дает максимальный эффект, поскольку соединяет образование с реальной культурной практикой [1; 2]. Масштабирование инноваций требует сетевого взаимодействия. Школы искусств, колледжи, вузы, музеи, библиотеки, театры, медиастудии и работодатели из креативных индустрий должны рассматриваться как единая проектная экосистема, а не как изолированные учреждения. Показательно, что модель школ креативных индустрий уже развивается как междисциплинарная и партнерская [6]. Устойчивость инноваций зависит от кадрового контура. По данным Минкультуры России, свыше 200 тыс. специалистов отрасли повысили квалификацию на базе центров непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры [8]. Это означает наличие базы для масштабного обновления компетенций, однако содержание таких программ должно смещаться в сторону цифровой дидактики, проектной аналитики, управления аудиторией, правовых аспектов интеллектуальной собственности и этики использования искусственного интеллекта в творческой среде.

Для теории социально-культурной деятельности полученные выводы важны тем, что уточняют сам объект управления: им является не отдельное мероприятие и не отдельная цифровая технология, а образовательный проект полного цикла. Для практики вывод еще более конкретен: эффективность инновации должна оцениваться не по количеству проведенных занятий или купленного оборудования, а по совокупности показателей, включающих устойчивость контингента, число завершенных творческих продуктов, количество партнерских проектов, охват аудитории, грантовую активность и продолжение профессиональной траектории выпускников. В противном случае инновация остается внешним обновлением без долгосрочного эффекта [1; 2; 6–8].

Перспективы образовательных инноваций в культуре и искусстве связаны с переходом от фрагментарной цифровизации к проектно-управляемой модели развития. Наиболее продуктивными направлениями являются гибридные форматы, продуктоориентированное обучение, сетевые партнерства, непрерывное повышение квалификации кадров и внедрение аналитических критериев оценки результата. Следовательно, в управлении проектами социально-культурной сферы образовательная организация должна рассматриваться не только как место передачи знаний, но и как платформа производства культурных смыслов, творческих практик и общественно значимых инициатив.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева, О. Н. Принципы и методы управления проектами в социально-культурной сфере / О. Н. Астафьева, Э. В. Круглова // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 4(19). – С. 231-237. – DOI

10.24411/2499-9679-2019-10613.

2. Матвеев, В. В. Совершенствование процесса реализации проектной деятельности в социально-культурной сфере / В. В. Матвеев, Ю. П. Соболева, И. С. Ефименко // Естественно-гуманитарные исследования. – 2023. – № 3(47). – С. 430-440.

3. Моисеев, А. А. Цифровизация образования в высшей школе в сфере изобразительного искусства и дизайна: преимущества, проблемы и перспективы / А. А. Моисеев, А. Н. Витковский // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2021. – № 4. – С. 97-107.

4. Шунков, А. В. Цифровизация образования в творческом вузе: идеи и реализация / А. В. Шунков, О. В. Дворовенко, Н. Н. Григоренко, В. Н. Борздун // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 60. – С. 190-198. – DOI 10.31773/2078-1768-2022-60-190-198.

5. Шунков, А. В. Феномен цифровизации культуры и искусства в России / А. В. Шунков, Л. Г. Тараненко, О. В. Дворовенко // Мир русскоговорящих стран. – 2024. – № 2(20). – С. 105-128. – DOI 10.20323/2658-7866-2024-2-20-105.

6. 25 школ креативных индустрий откроются в России в 2025 году // Министерство культуры Российской Федерации : [сайт]. – 2024. – 1 нояб. – URL: https://culture.gov.ru/press/news/25_shkol_kreativnykh_industriy_otkroyutsya_v_rossii_v_2025_godu/ (дата обращения: 02.04.2026).

7. В Минкультуры России прошло Всероссийское совещание детских школ искусств // Министерство культуры Российской Федерации : [сайт]. – 2024. – 9 окт. – URL: https://culture.gov.ru/press/news/v_minkultury_rossii_proshlo_vserossiyskoe_soveshchanie_detskikh_shkol_iskusstv/ (дата обращения: 02.04.2026).

8. Заседание Координационного совета Минкультуры России прошло в Казани // Министерство культуры Российской Федерации : [сайт]. – 2025. – 20 янв. – URL: https://culture.gov.ru/press/news/zasedanie_koordinatsionnogo_soveta_minkultury_rossii_proshlo_v_kazani/ (дата обращения: 02.04.2026).

Сведения об авторе

***Бойко Яна Олеговна**, студентка 2 курса магистратуры, 51.04.03 «Социально-культурная деятельность (Управление проектами в социально-культурной сфере)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Журавлева Надежда Викторовна**, старший преподаватель кафедры менеджмента и социокультурных технологий Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ РЕГИОНОВ

УДК 008:002

Э. Г. Абрамова,
г. Луганск

ДОКУМЕНТ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТОВ КУЛЬТУРЫ

Документ занимает особое место в культуре, поскольку он одновременно фиксирует факт, удостоверяет событие и участвует в производстве смыслов. В традиционной гуманитарной мысли документ рассматривался прежде всего как носитель информации, правового значения или исторического свидетельства. Однако в культурологической перспективе его значение существенно шире: документ является не только свидетельством, но и текстом культуры, включённым в сложную систему интерпретации и восприятия.

Культура никогда не существует вне процессов толкования. Любой текст культуры – будь то художественное произведение, ритуал, архивная запись или административный акт – требует прочтения и интерпретации. Документ в этом отношении особенно показателен, поскольку он претендует на объективность, но в действительности всегда встроен в культурные коды, нормы и способы восприятия [1].

В современную эпоху цифровизации проблема документа приобретает новое измерение. Бумажный документ теряет своё прежнее центральное положение, уступая место электронным формам, цифровым подписям, базам данных и алгоритмическим системам верификации. Это меняет не только материальную природу документа, но и способы его восприятия, доверия к нему и его интерпретации.

Документ можно рассматривать как особый тип культурного текста, который соединяет в себе языковую, визуальную и институциональную формы. Он не просто сообщает сведения, но и организует отношения между субъектом, властью и обществом [4]. Его значение формируется не только содержанием, но и способом оформления, каналом передачи, контекстом использования и культурным ожиданием адресата.

С культурологической точки зрения документ всегда существует в пространстве знаков. Печать, подпись, бланк, регистрационный номер, архивная отметка – всё это элементы особой семиотической системы, обеспечивающей доверие и признание документа как действительного [5, с. 111–117]. В этом смысле документ выступает не просто как информативный объект, а как символический акт, закрепляющий определённый порядок смыслов и социальных отношений.

М. Фуко рассматривал документ как часть дискурсивной организации знания, подчеркивая, что он участвует в производстве того, что может быть признано истинным в конкретную историческую эпоху [7, с. 52–60]. Следовательно, документ не только отражает реальность, но и участвует в её конструировании. Он создаёт границы между допустимым и недопустимым, официальным и неофициальным, признанным и непризнанным.

Интерпретация является фундаментальной формой культурного существования человека. По мысли П. Рикёра, сознание всегда находится в положении интерпретатора, а понимание мира осуществляется через чтение знаков и символов [6, с. 14–20]. Документ в этом смысле представляет собой наиболее наглядный пример текста, требующего постоянного толкования.

Интерпретация документа происходит на нескольких уровнях. Во-первых, это институциональное толкование, связанное с нормативным порядком и официальным

признанием документа [1]. Во-вторых, социальное толкование, определяющее коллективные практики доверия и признания. В-третьих, индивидуальное восприятие, связанное с личным опытом понимания, сомнения или принятия документа.

Документ, несмотря на свою претензию на точность и однозначность, всегда допускает множественность чтений. Именно поэтому он оказывается не только средством фиксации, но и пространством культурного конфликта. Различные группы общества могут по-разному интерпретировать один и тот же документ, придавая ему различные значения и статусы [2].

Восприятие документа связано не только с его содержанием, но и с его визуальной, материальной и символической формой. Бумага, шрифт, печать, подпись, структура бланка – всё это влияет на то, как документ воспринимается культурным субъектом. Доверие к документу формируется не только рационально, но и через устойчивые культурные привычки восприятия.

Письменный документ в традиционной культуре воспринимался как материальное подтверждение истины. Его физическая форма имела значение: плотность бумаги, гербовая символика, официальные штампы выступали знаками подлинности. В цифровой культуре это восприятие радикально меняется. Электронный документ лишён привычной материальности, но сохраняет символическую функцию. Теперь доверие переносится не на бумагу, а на систему верификации, алгоритм или интерфейс.

Такое изменение можно описать как переход от визуально-материального режима восприятия к экранно-алгоритмическому. Человек больше не видит документ как вещь, а взаимодействует с ним как с цифровым событием. Восприятие становится опосредованным, фрагментарным и зависимым от технической среды [8, с. 100–107].

Документ играет ключевую роль в формировании культурной памяти. Архивы, реестры, фонды, базы данных – это не просто хранилища, а механизмы отбора и фиксации того, что общество считает достойным сохранения. Через документы культура сохраняет свою историю, одновременно организуя и ограничивая память.

Ю. Лотман подчеркивал, что культура всегда связана с механизмами памяти, а знак выступает средством передачи культурной информации от прошлого к настоящему [5, с. 126–132]. Документ в этом смысле является одной из базовых форм культурной памяти, поскольку именно он придаёт воспоминанию устойчивую форму и социальную значимость.

Кроме того, документ участвует в конструировании идентичности. Паспорт, диплом, свидетельство, удостоверение – это не только юридические документы, но и символы включённости личности в культурный и социальный порядок. Через документ человек получает признание как субъект культуры. Однако в цифровую эпоху идентичность становится всё более фрагментарной и распределённой между различными базами данных, интерфейсами и цифровыми следами.

Цифровизация трансформирует саму природу документа. Он перестаёт быть только материальным объектом и превращается в информационную структуру, доступную через экран и управляемую алгоритмами [3; 8]. Это меняет не только форму хранения и передачи документа, но и культурные способы его интерпретации.

В цифровой среде доверие к документу всё чаще связано не с его внешними признаками, а с техническими процедурами подтверждения подлинности. Цифровая подпись, хеш-код, электронная регистрация становятся новыми знаками документальности. В результате культура восприятия документа смещается от непосредственного контакта к опосредованному, от вещной формы к интерфейсной.Это порождает новую герменевтику документа, в которой важную роль играют не только человек и текст, но и технические системы. Интерпретация становится распределённой: часть смысловой работы выполняет машина, часть – пользователь, часть – институция. В этом контексте документ выступает как медиатор между культурой и технологией.

Документ в контексте культуры интерпретации и восприятия текстов культуры представляет собой сложное многомерное явление, включающее материальные, символические, коммуникативные и институциональные аспекты. Он не только фиксирует информацию, но и участвует в формировании культурных смыслов, режимов доверия, памяти и идентичности [1].

В условиях цифровизации документ утрачивает часть своей материальной очевидности, но сохраняет культурную значимость. Напротив, его символическая и интерпретативная роль усиливается. Современная культура всё больше нуждается в новых способах чтения, понимания и признания документов, поскольку именно они остаются ключевыми элементами организации социального и символического порядка.

Таким образом, документ следует рассматривать не только как форму фиксации, но и как особый культурный текст, в котором отражаются способы мышления, структуры власти и механизмы восприятия. Его исследование позволяет глубже понять, как культура интерпретирует сама себя и как меняются её формы в эпоху цифровой трансформации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова, Э. Г. Документ как текст и гипертекст / Э. Г. Абрамова. – Текст : электронный // KANT: Social science & Humanities. – Ставрополь : Ставролит, 2021. – № 2 (39). – С. 133–141. – URL : https://stavrolit.ru/kant/2068/2093/.

2. Абрамова, Э. Г. Культурологические и социальные смыслы концепта «документ» / Э. Г. Абрамова. – Текст : электронный // Гуманитарные ведомости ТГПУ имени Л. Н. Толстого. – № 2 (38). – 2021. – С. 106–118. – URL : https://tsput.ru/fb//hum/2021/№2%20(38)/index.html.

3. Вебер, М. Хозяйство и общество / М. Вебер. – Москва : Канон+, 2023. – 1104 с. – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 978-1287347422. – Текст : непосредственный.

4. Кассирер, Э. Философия символических форм / Э. Кассирер. – Москва : Наука, 2002. – 615 с. – Библиогр. в конце разд. – ISBN 978-3787319558. – Текст : непосредственный.

5. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 2000. – 704 с. – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-210-01515-8. – Текст : непосредственный.

6. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций / П. Рикёр. – Москва : Академический проект, 2008. – 430 с. – Библиогр. в конце разд. – ISBN 978-5-8291-1030-3. – Текст : непосредственный.

7. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – Москва : Академический проект, 2004. – 320 с. – Библиогр. в конце кн. – ISBN 5-8291-0508-2. – Текст : непосредственный.

8. Хабермас, Ю. Теория коммуникативного действия / Ю. Хабермас. – Москва : Весь мир, 2016. – 864 с. – Библиогр. в конце кн. – ISBN 978-5-7777-0675-3. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Абрамова Эльвира Геннадьевна**, кандидат философских наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций, Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского (г. Луганск, РФ).*

УДК 77:159.9

В.С. Ракова,
г. Луганск

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР ЛУГАНЧАН СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСКУССТВА ФОТОГРАФИИ

Фотография всегда была чем-то большим, чем просто фиксацией световых волн на чувствительной поверхности. В контексте Луганска – города с непростой судьбой, промышленным характером и колоссальным опытом переживания кризисных событий – фотоискусство становится важнейшим инструментом антропологического и психологического анализа. Исследуя эмоциональный мир луганчан через объектив, мы обнаруживаем не просто хронику событий, а сложную палитру внутренних состояний: от

глубокой меланхолии до стойкости [4, с. 112]. Исторически визуальная культура Луганска строилась вокруг образа «человека труда». Советская и постсоветская фотография региона долгое время эксплуатировала эстетику индустриального гигантизма. Эмоциональный мир луганчанина на этих снимках был неразрывно связан с заводом, степью и ощущением стабильной, хотя и суровой, предсказуемости. Однако события последнего десятилетия радикально изменили оптику восприятия.

Согласно концепции А.П. Воеводина, фотография выступает «эстетическим механизмом» превращения внешнего мира (зачастую сурового и разрушенного) во внутренний опыт личности [2, с. 84]. В контексте Луганска это означает, что визуальный образ становится действенной силой, способной интегрировать коллективное горе или триумф в структуру личности зрителя, формируя его духовную суть на чувственном уровне. Исследователь подчеркивает, что человек осваивает мир не только рационально, но и через «эстетический фильтр», который превращает хаос окружающего разрушения в упорядоченную систему смыслов. Таким образом, фотография выступает в роли медиатора: она берет фрагмент реальности, зачастую болезненный или суровый, и через композицию, ритм и свет наделяет его значением, которое может быть усвоено психикой без разрушительных последствий. Когда страдание объективируется в художественном образе, субъект обретает власть над этим страданием, переводя его из категории «непреодолимой беды» в категорию «пережитого опыта» [2, с. 102].

Современная луганская фотография совершила резкий поворот от внешнего к внутреннему. Если раньше в центре кадра был результат труда, то сегодня – взгляд человека, этот труд совершающего вопреки обстоятельствам. Эмоциональный фон сместился в сторону камерности. Фотографы начали фиксировать моменты «тишины», находя в ней особую, пронзительную эстетику. Ярким примером такого «эстетического механизма» являются работы классика луганской фотографии Николая Сидорова. Его серия снимков «Старый Луганск» и портреты рабочих завода ОР демонстрируют переход от документалистики к глубокому психологизму. На одной из знаковых работ Н. Сидорова запечатлён старый мастер в лучах закатного солнца, пробивающегося сквозь цеховые окна. В этом кадре нет индустриального пафоса; здесь – усталость, достоинство и молчаливое принятие своей судьбы. Свет здесь работает как «облагораживающая сила», по А.П. Воеводину, превращая тяжелый быт в объект высокого искусства [9, с. 15]. Этот процесс «эстетизации» реальности не является украшательством, это способ переработки травматического опыта в культурный код [1, с. 210].

Портретная фотография в Луганске – это, пожалуй, самый честный документ эпохи. Вглядываясь в лица на снимках местных мастеров, можно заметить общую черту – так называемый «взгляд внутрь себя». В глазах луганчан часто читается специфическая смесь фатализма и невероятной концентрации воли [6, с. 54]. Наследие современных мастеров, фиксирующих лица военных, рабочих или мирных жителей, превосходит задачу простой документации. Фотография как исторический источник в луганском контексте обладает фундаментальной ценностью документального свидетельства. Именно фотоархивы сегодня выполняют функцию ключевого ресурса для реконструкции памяти. В этом ключе уместно выделить творчество современного фоторепортера Марины Корневой. Её серия «Глаза войны» представляет собой галерею портретов обычных жителей города. Одна из наиболее пронзительных фоторабот М. Корневой запечатлела пожилую женщину на фоне разбитого окна, которая бережно держит в руках комнатный цветок. Эмоциональный контраст между хрупкостью растения и стальным взглядом героини визуализирует ту самую стойкость луганского характера. Мы видим не просто жертву обстоятельств, а хранительницу жизни, чья духовная суть остается несломленной – сопричастности своей земле [10, с. 42]. Именно фотоархивы сегодня выполняют функцию ресурса для реконструкции памяти и визуализации преемственности поколений [8, с. 77].

Особую роль в формировании современного визуального архива Луганска играет «женский взгляд». Женщины-фотографы привносят в искусство фотографии региона уникальную эмоциональную интонацию, ориентированную на сохранение хрупкости жизни. Если мужская фотография чаще фокусируется на масштабе событий, то женская – на «микрофизике» повседневности. В этом контексте показательны работы Инны Чуриловой. Её творчество часто обращается к теме дома как крепости. В работе «Вечер без света» И. Чурилова фиксирует сцену семейного ужина при свечах. Тёплый золотистый свет ложится на лица детей, создавая атмосферу почти мистического уюта. Это прямое воплощение идеи о том, что визуальный образ способен интегрировать коллективное испытание в личный опыт любви и заботы, нивелируя страх перед внешней тьмой [3, с. 132].

Эмоциональное состояние региона находит своё отражение и в колористических решениях. Если проанализировать работы современных луганских фотографов, можно заметить доминирование определённой цветовой гаммы: охристые, глубокие серые и приглушенные синие тона [5, с. 89]. Охристые оттенки – это цвета луганской земли и выжженной степи. Серый и стальной – дань индустриальному прошлому. Синий символизирует затаённую печаль и тишину.

Городской пейзаж Луганска – это проекция душевного состояния жителей. Здесь «эстетический механизм» А.П. Воеводина работает через созерцание. Превращение разрушенного или восстанавливаемого здания в объект фотоискусства позволяет зрителю дистанцироваться от первичного шока. Пейзажные работы Александра Канищева являются эталоном луганского «метафизического реализма». Его знаменитый кадр «Степной терриkон в тумане» практически полностью лишён ярких цветов, уходя в монохромную сине-серую гамму. Это изображение транслирует эмоцию одиночества, но не безнадёжного, а величественного. Терриkон здесь выступает не как отход производства, а как священная гора, символ вечного присутствия человека на этой земле [7, с. 65].

Важным этапом развития эмоционального мира Луганска становится творчество молодых фотографов. Для поколения, чьё взросление пришлось на эпоху перемен, искусство фотографии становится способом конструирования будущего. Среди молодых авторов выделяется Даниил Черкасов, чьи уличные снимки наполнены динамикой и яркими контрастами. В его работе «Скейтер на театральной площади» мы видим резкое движение, размытый фон и блики солнца на бетоне. Эта работа кардинально отличается от меланхоличных пейзажей старшего поколения. Здесь доминирует энергия, азарт и предчувствие перемен, что крайне важно для баланса эмоционального мира современного города.

Можно сказать, что эмоциональный мир луганчан, отражённый в фотографии, – это летопись стойкости, написанная светом. Согласно философской мысли, если мы можем превратить страдание в образ, мы перестаем быть его рабами. Фотография в Луганске сегодня – это не просто творчество, это акт свидетельства и способ сохранения человечности. Визуальное наследие мастеров, а также молодых экспериментаторов – создает портрет народа, который невозможно сломить. Каждый кадр становится частью фундамента памяти, на котором будет строиться образ будущего Луганска.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт; [перевод с французского М. Рыклина]. – Москва.: Ад Маргинем Пресс, 2011. – 272 с. – Текст непосредственный.

2. Воеводин, А.П. Эстетическая антропология: монография / А.П. Воеводин. – Луганск: Изд-во ЛГАКИ, 2007. – 190 с. – Текст непосредственный.

3. Дыко, Л.П. Психология восприятия фотографии / Л.П. Дыко. – Москва.: Планета, 2018. – 224 с. – Текст непосредственный.

4. Искусство Луганщины: грани созидания: сб. науч. трудов / под ред. В. В. Кузнецова. – Луганск: Пресс-информ, 2021. – 310 с.-Текст непосредственный.

5. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен; [перевод с немецкого Л. Монаховой]. – Москва.: Д. Аронов, 2015. – 96 с. – Текст непосредственный.

6. Коллективная память и визуальные образы: материалы конференции. – Донецк: ДонНУ, 2019. – 158 с. – Текст непосредственный.

7. Кривцун, О.А. Психология искусства / О.А. Кривцун. – Москва.: Юрайт, 2023. – 248 с. – Текст непосредственный.

8. Лапин, А.И. Фотография как... / А.И. Лапин. – Москва.: Эксмо, 2020. – 320 с. – Текст непосредственный.

9. Сидоров, Н.П. Свет и тень родного края: фотоальбом / Н.П. Сидоров. – Луганск: Максим, 2012. – 120 с. – Текст непосредственный.

10. Фотография в системе культуры: теоретический аспект / Е.В. Петровская; составитель – Москва.: Искусство, 2022. – 185 с. – Текст непосредственный.

Сведения об авторе

***Ракова Валерия Сергеевна**, студентка 1 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 «Изящные искусства (Искусство фотографии)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводина Лариса Петровна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского. (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2

Е. О. Никитенко,
г. Луганск

ЭВОЛЮЦИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ГРАФФИТИ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНОВ

Современное искусство граффити берет свое начало в советском искусстве, формируясь под влиянием мировых трендов культуры, но отличаясь формой и идей, презентованными посредством советской идеологии. Советское монументальное искусство 1960-1970-х годов – это яркий и противоречивый феномен, известный как «суровый стиль» и его последующая эволюция в сторону декоративности. После развенчания культа личности Сталина архитектура и искусство сделали резкий поворот. Началась борьба с излишествами и эра «хрущевок» - дешевого и быстрого жилья. Города стали застраиваться безликими панельными домами. Именно на художников-монументалистов легла задача очеловечить эту серую, однообразную среду. Мозаики, панно, витражи и барельефы стали «дешевым способом» сделать микрорайоны уникальными и привить людям высокое искусство прямо на пути от остановки к дому. Именно этот период развития монументального уличного искусства стал отправной точкой в развитии современного искусства граффити.

В искусстве появился так называемый «суровый стиль». Героями картин, скульптур, мозаик были обычные люди – строители, геологи, летчики, ученые, рабочие. Они изображались крупным планом, с грубоватыми чертами лица, без лишнего пафоса. Формы обобщались, работали с большими плоскостями, цвета использовали контрастные, линии резкие. Это искусство утверждало ценность личности в эпоху покорения космоса и грандиозного строительства и достижений. В качестве примеров можно привести панно на Дворце культуры «Нефтяник» в Сургуте, работы Андрея Васнецова на фасадах институтов, мозаики на автовокзалах в бывших союзных республиках [3].

В 1960-1970-е мозаика стала главным жанром эпохи. Для создания изображения использовалась смальта (цветное непрозрачное стекло), керамическая плитка, иногда колотый камень. Это было долговечно и ярко. Чаще всего изображались полеты Гагарина в космос, звезды, спутники, разрушенные цепи, атомы, электроны, шестеренки, строители,

заводы, образы, осуждающие войну и прославляющие мир. В некоторых республиках СССР монументальное искусство впитывало местные орнаменты и традиции, создавая уникальные национальные школы в рамках общего советского стиля. К 1970-м годам «суровость» первых лет сменилась поиском декоративных решений. Активно используются витражи, чеканка по металлу, резьба по камню и дереву, керамические рельефы. Художники перестали быть просто «украшателями». Они проектировали интерьеры дворцов бракосочетания, Домов культуры, библиотек, пионерских лагерей как целостные ансамбли. Героический пафос сменяется более лирическими, философскими или интернациональными темами. Появляется много произведений на тему дружбы народов и антифашизма. Луганский край не был исключением в общем потоке развития искусства СССР, о чем свидетельствуют работы художников-монументалистов – мозаики, росписи, витражи в учреждениях культуры, образования и т.д.

Одной из самых парадоксальных и интересных тем в истории искусства XX века является параллель между граффити и монументальным искусством в СССР. На первый взгляд, это полные противоположности: нелегальные подростковые «теги» в Нью-Йорке и идеологически выверенные, одобренные государством гигантские панно в СССР. Однако, при изучение данного вопроса можно найти удивительные структурные, социальные и эстетические параллели. И американское граффити, и советская монументальная живопись решали схожую задачу: они боролись с «архитектурной пустотой» и серостью городской среды, что свидетельствует о межкультурном контакте на уровне подсознания человечества.

В 1970-х годах в США стены домов, вагоны метро и гаражи в бедных кварталах были покрыты пылью, грязью и ощущением заброшенности. Граффити вернули этим поверхностям цвет и жизнь. Это была самостийная, идущая снизу попытка сделать город своим. В СССР к 1970-м годам города массово застраивались типовыми панельными домами. Эта архитектура была предельно унылой, чтобы исправить «фасадную скудость», власти обратились к монументалистам. Государство привлекало художников для украшения торцов домов, дворцов культуры, заводских проходных мозаиками, сграффито и барельефами. И в том, и в другом случае стена переставала быть просто стеной, она становилась носителем смысла и эстетики, точкой притяжения взгляда. Советские монументалисты создавали работы, которые по размерам сопоставимы с лучшими образцами мирового граффити – муралами. Создание масштабного панно в СССР требовало бригады художников и промышленных лесов. Так же и в Нью-Йорке: целые «крю» (crew) – команды райтеров – работали ночью над «куском» (piece) в депо метро.

Самая неожиданная параллель возникает на уровне визуального языка 1970-1980-х г., когда советское монументальное искусство переживало «суровый стиль» и увлечение геометрией. Многие советские панно на тему науки, космоса или индустрии изобиловали сложными ритмическими узорами, шестеренками, орбитами электронов, стилизованными буквами и цифрами. Этот ритм и насыщенность элементами напоминают раннее граффити («wildstyle»), где буквы переплетаются в нечитаемый, но ритмичный узор. И советские мозаики, и американские граффити часто используют яркие, чистые, локальные цвета. Синий, красный, желтый, белый – контрастные сочетания, чтобы работа была видна издалека. В работах советских монументалистов, особенно в национальных республиках (Прибалтика, Кавказ, Средняя Азия), часто использовались элементы народного орнамента, которые вписывались в модернистскую форму. Это перекликается с тем, как ранние художники-граффитисты в Нью-Йорке привносили в буквы элементы латиноамериканской каллиграфии и уличной культуры.

Главным парадоксом является советский официоз, так как граффити в первую очередь было нелегальным искусством, с которым власти боролись и вводили санкции, такое искусство часто закрашивали и смывали. После распада СССР государственное финансирование монументального искусства исчезло. Мозаики и панно остались доживать свой век на стенах, часто разрушаясь. В 1990-е годы в Россию и бывшие республики СССР

пришло западное граффити. Первые российские райтеры начинали рисовать на тех же самых стенах, где висели остатки советских мозаик. В 2010-2020-х г., многие фестивали уличного искусства, например, «Стенограффия» или фестивали в Норильске, Выксе, сознательно обращаются к наследию советских монументалистов. Современные художники часто реставрируют старые панно или создают новые, пытаясь совместить эстетику советского модернизма с языком современного стрит-арта [2].

Между граффити и советским монументальным искусством можно найти общее: оба явления – это гигантская живопись на стенах, вызванная потребностью очеловечить индустриальный пейзаж. В СССР это делалось сверху, по приказу, но руками талантливых художников, которые часто вкладывали в работы больше души и эксперимента, чем требовал заказ. В США это делалось снизу, как акт неповиновения, борьбы, но с той же целью – сделать серый мир ярким.

Сегодня эти две линии сомкнулись: современный стрит-арт в странах бывшего СССР часто выглядит как прямой потомок и американских райтеров, и советских монументалистов одновременно. В России стало развиваться такое явление, как мурал. Мурализм – это логическое продолжение эволюции уличного искусства от вандализма к признанной форме городской культуры и изобразительного искусства. Мурализм – направление монументальной живописи, которое подразумевает создание масштабных произведений на архитектурных сооружениях. Как правило, мурал делается легально, с согласия администрации города, собственника здания и часто ориентируется на широкую публику. Такое изображение может быть, как способом продвижение идеологии, так и чисто декоративным элементом среды.

Классический мурализм, так же называют «мексиканским ренессансом», так как зародилось такое явление в Мексике в 30-е годы, после революции. Художники получали госзаказы на росписи стен общественных зданий [4]. Целью было создание понятных для народа изображений, национального искусства и политической агитации. Современный мурализ так же называют уличным искусством или стрит-артом. С конца XX века термин стал применяться к любым настенным росписям, которые выполнялись в техники граффити или аэрографии. По своей сути мурал – это легальное граффити. Городские власти или бизнес выделяют конкретные стены, проводят фестивали уличного искусства, так же бренды, компании заказывают росписи стен своих офисов, магазинов или жилых комплексов, чтобы привлечь внимание и создать свой собственный стиль. Художники привлекают людей, заставляют смотреть и проявлять интерес, люди задают вопросы и возвращаются к компании. Так же следует сказать о том, что мурал дешевле классического монументального искусства, но при этом привлекает внимание лучше, чем баннер. При этом у муралов есть ряд проблем. В первую очередь это критика со стороны «старой школы». Художники монументалисты не поддерживают такое явление из-за недолговечности, а граффитисты из-за отсутствия риска, так как ранее граффити предполагало скорость в принятии решений и четкости движений. Муралы согласовываются с администрацией, художники уже не могут рисовать то, что хотят. И соответственно для широких масс населения не всегда понятно для чего создаются муралы, художников подвергают жесткой критике. Поэтому легализация позволила с одной стороны выйти на новый уровень масштаба и мастерства, но одновременно лишила часть культуры ее первоначального бунтарского нервного импульса.

В данный момент в России, а особенно в новых регионах, общественные организации часто привлекают художников для создания муралов, а также для художественной росписи стен. Благотворительный фонд «Народный фронт. Все для победы» в новых регионах создают детские игровые комнаты в больницах и поликлиниках. Художники расписывают стены, создавая интересный фон для последующей установки мебели, бизибордов и игрового наполнения. Так же на стены наносят персонажей из популярных мультиков студии «Мельница» и «Паровоз», таких как Алеша Попович, Алена, Три кота. «Народный фронт» создает безопасное игровое пространство для детей в регионах, где детям суждено вырасти

рано из-за нестабильного положения, в среде постоянной тревоги и страхи. В больницах и поликлиниках дети могут играть, развивать мелкую моторику и чувствовать себя в безопасности.

Общественная организация «Движения Первых» обеспечивает брендирование школ. Сейчас они крепят баннеры, но какое-то время художники расписывали стены в школах исходя из концепции. Изображения Юрия Гагарина, Петра 1, а также ученых, спортсменов, деятелей культуры России, в некоторых школах Луганска и луганской области были нанесены изображение деятелей имя, которых носят школы. Так в учебно-воспитательном комплексе имени Берегового появился портрет летчика-космонавта.

Так же в Луганске в честь воссоединения ЛДНР, Запорожской и Херсонской областей был нанесен длинный мурал на улице Тихоокеанская. Финансировали и утверждали изображение, созданное художниками на стене, «Движение первых», а так же «Пионер центр». «ЮнАрмия» создает и финансирует муралы, которые восхваляют героев России. Администрация города часто заказывает муралы, посвящённые героям СВО и истории России. На сегодняшний день есть запрос на создание изображения посвящённого теме «луганского характера». «Таврида» организовывала фестивали стрит-арта, на территории резиденции в Крыму, созданы изображения в разных техниках и стилях деятелей искусства Российской Федерации. На стенах появились портреты Чехова, Никулина, Булгакова, Рериха и др.

Граффити и явление мурализма может сделать новые регионы туристическими местами. Легальное уличное искусство способно не только обогатить архитектурный облик, но и стать основой внутреннего туризма. Так в Луганске можно создать серию работ, посвященную историческим деятелям Луганска. Работами можно создать туристический пеший маршрут, идя по которому можно познакомиться с историей города. Маршрут проходил бы по центральным улицам города и историческому центру. Каждый мурал, создаваемый в рамках этой концепции, посвящен определенному периоду истории края. Например, на одной из стен появился бы портрет Карла Гаскойна, на другой – Далю, Горбатову, Фильберту и Вольштейну. Так же могли бы появится изображения, отражающие современную историю, что создало бы эмоциональную связь между прошлым и настоящим. Где QR-коды, позволяли бы познакомиться с исторической справкой об эпохе, информацией о каждом из представленных деятелей. Создание масштабных художественных объектов формирует новые точки притяжения, привлекает внимание к истории и культуре края, способствует росту его узнаваемости и позитивного имиджа, а также синтез истории, искусства и городского пространства превращает улицы в полноценный музей под открытым небом.

ЛИТЕРАТУРА

1.Арутюнов, А. Мозаика модернизма / А. Арутюнов Куйбышев – Самара. 1958-1996. – Самара: Издательские решения, 2021. – 192 с. – Текст : непосредственный.

2.Биттер, М. В. Фестиваль уличного искусства и граффити «Стенограффия» как форма репрезентации современного искусства / М. В. Биттер // Человек в мире культуры. – 2016. – № 2. – С. 18-22. – Текст : непосредственный.

3.Бобриков, А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция / А. Бобриков // Художественный журнал. – 2003. - № 51/52. – С. 25-29. – Текст : непосредственный.

4.Campbell, B. Mexican Muralism: A Critical History / B. Campbell. – Berkeley : University of California Press, 2018. – 280 p.

5.CODE RED: Graffiti magazine/ гл. ред. Аске. – Москва, 2005-2010.

Сведения об авторах

***Никитенко Екатерина Олеговна**, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.02 «Изящные искусства: Станковая живопись» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 75

Д. О. Ковалёва
г. Луганск

ТЕХНОЛОИЯ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖИВОПИСИ И.А. СЕРЖАНТОВОЙ

Актуальность темы – умение анализировать произведение искусства сегодня выходит за рамки академического этикета, превращаясь в ключевую профессиональную компетенцию. Вопрос системного полотна, к сожалению, остается малоисследованным в методическом поле: зачастую анализ подменяется субъективным описанием эмоций. Именно здесь опыт И.А. Сержантовой, в частности ее работа «Композиционная структура как основа выразительных свойств в произведениях живописи (на примере картины И.И. Левитана «Над вечным покоем)», становится фундаментальной разработкой. Цель данных тезисов – проанализировать опыт изучения произведения иискусства, предложенный И. А. Сержантовой, и адаптировать его для педагогической практики.

Формирование у студентов специальностей «Станковая живопись» и «Теория и история искусств» умения анализировать произведение искусства являетсяодной из наиболее значимых профессиональных компетенций. Будущий художник должен понимать не только технологию, но и логику построения формы, а историк искусства – расшифровать визуальные коды через структурный анализ. Статья И. А. Сержантовой предлагает идеальный синтез этих подходов, где содержательный и формальный анализ не противоречат, а взаимодополняют друг другом, рождая объемное понимание замысла автора.

В современной системе художественного образования и искусствоведения наблюдается парадоксальная ситуация. С одной стороны, умение глубоко, структурно и осмысленно анализировать произведение изобразительного искусства декларируется, как ключевая профессиональная компетенция, как для художника живописца, так и для теоретика искусства. С другой стороны, методика преподавания этого анализа, к сожалению, остается малоисследованной областью. Часто практикующие художники заменяют анализ рассказом о своих впечатлениях или технических приемах, а историки искусства склонны уходить в историко-культурный контекст, минуя пристальное рассмотрение того, как именно форма рождает содержание.

Аналитический обзор статьи И. А. Сержантовой позволяет выделить несколько этапов взаимодействия с произведением. Первый этап – концептуальная основа: это акт первичного взаимодействия с картиной И. И. Левитана, где И. А. Сержантова фиксирует природное проявление чувственной сферы и обращает внимание на важность ассоциативного мышления.

Второй этап – специфическая деятельность: переход от эмоций к строгой геометрической формализации. Автор раскладывает композицию на законы движения, анализирует символику облаков, их динамику, разбег в разные стороны относительно композиционного расположения храма. Храм – вертикальная доминанта, композиционный центр равновесия.

Третий этап: синтез: анализ переходит в художественно-эстетическую оценку, где законы целостности и равновесия влияют на психологию мышления зрителя. И.А. Сержантова доказывает, что именно через формальные элементы: взаимодействие горизонталей земли, вертикалей купола, тягучий ритм облаков – рождается то самое чувство бездны и бесконечности, которое отличает шедевр И. И. Левитана.

В итоге, следуя анализу работы И. А. Сержантовой, отмечается, что изучение основ композиции – это не формальная теория, а первооснова профессии. Законы и закономерности: закон равновесия, целостности – неделимости композиции, закон типизации, закон контрастов, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу.

Сведения об авторе

Ковалёва Диана Олеговна*, студентка 1 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.04 «История искусств и современные арт-практики» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Воеводина Лариса Петровна****, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 7.036

А. С. Ломакина,
г. Луганск

ВОПЛОЩЕНИЕ ГЕРОИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В СОВЕТСКОМ КИНО ИМЕНИТЫМИ ЛУГАНЧАНАМИ П. Б. ЛУСПЕКАЕВЫМ И М. В. ГОЛУБОВИЧЕМ

В контексте интеграции Луганской народной республики в культурное и гуманитарное пространство Российской Федерации особую значимость приобретает переосмысление вклада деятелей искусства Луганщины в общероссийское наследие. Благодаря повышенному вниманию к «новым территориям» в стране обозначилась потребность в изучении и популяризации творчества луганчан. Павел Борисович Луспекаев и Михаил Васильевич Голубович – актеры мощного творческого дарования, чьи имена золотыми буквами вписаны в историю региона и знакомы каждому жителю республики. Масштаб их личностей потрясает, а актёрские работы стали частью советского, а затем и российского культурного кода.

Сегодня информация о П. Б. Луспекаеве и М. В. Голубовиче представлена преимущественно в публицистической литературе. В научный оборот включены отдельные факты из биографий актёров, однако комплексный анализ их творчества до настоящего времени не проводился. Исследования регионального кинематографического наследия, в частности, работы Е. С. Беломоиной, хотя и поднимают вопрос о необходимости систематизации персоналий, но не предлагают углубленного анализа их творческих методов [1]. Таким образом, возникает противоречие, обусловленное тем, что, с одной стороны, художественные драматические образы, воплощённые П. Луспекаевым и М. Голубовичем, широко известны и пользуются большой любовью у зрителя, а с другой стороны, научная рефлексия по этому поводу практически отсутствует, как и внимание к их авторскому почерку. Примечательным является и то, что оба актера и в кинематографе, и в театральном искусстве реализовались как исполнители героико-патриотического жанра, что также остаётся без должного внимания.

В контексте современной социокультурной ситуации и в связи с фрагментарным характером освещенности обозначенной темы проблематика такого исследования

приобретает особую актуальность. Цель исследования – выделение характерных черт исполнительского стиля П. Б. Луспекаева и М. В. Голубовича, анализ их творческих методов, выявление влияния на воссоздаваемый образ героя-патриота социокультурных факторов и регионального менталитета. Тема героизма – одна из ведущих в советском кинематографе, многие актёры за время своей карьеры так или иначе соприкасались с ней, у каждого она обретала собственное, неповторимое звучание. Исключением не стали и луганские актёры П. Б. Луспекаев и М. В. Голубович.

Авторский почерк Павла Борисовича Луспекаева формировался на стыке актёрской школы и богатого биографического опыта. Павел Борисович родился 20 апреля 1927 года в с. Большие Салы Ростовской области, но его судьба была тесно связана с Луганском, городом, где он провел юношеские годы. В 1943 году, в возрасте шестнадцати лет, будущий актёр ушёл добровольцем на фронт, присоединившись к одному из партизанских отрядов. На войне Павел Луспекаев получил тяжёлое ранение в руку, врачи в госпитале готовились к ее ампутации, но актёр усилием воли пришёл в сознание и не подпускал к себе хирурга, пока тот не пообещал сохранить руку. Все же война оставила тяжелый след в его жизни (сильное обморожение ног во время одного из заданий, вследствие чего актёр всю жизнь мучился от атеросклероза сосудов). В 1944 году П. Б. Луспекаев был демобилизован, переехал в Ворошиловград (Луганск), по окончании войны два года проработал в труппе Ворошиловградского областного русского драматического театра, после чего принял решение ехать на учебу в Москву, где и начался его путь в мире кинематографа. Тем не менее, луганский период имел большое значение в жизни и творчестве актера, эту землю он отстаивал на фронтах Великой Отечественной войны и именно Луганск дал ему путёвку в жизнь.

Участие в партизанском движении в годы войны, тяжёлое ранение и болезнь, с которой всю жизнь боролся Павел Борисович, сформировали у актёра опыт физического и духовного преодоления. Луспекаев не только видел героизм соотечественников, но и на собственном опыте познал, что такое долг, выдержка, мужество. Героизм Павла Борисовича определился не только его фронтовым прошлым: с 26 лет актёр страдал от атеросклероза сосудов, когда ситуация стала критической, пошёл на компромисс, согласившись ампутировать пальцы ног. После этого он ужасно мучился от фантомных болей и по рекомендации врача начал принимать сильнодействующий анальгетик. Когда дозы стали непомерно высокими, Луспекаев решил, что ему необходимо избавиться от зависимости. Невероятно, но ему это удалось! По этому случаю он сделал в дневнике следующую запись: «Да, да! Поборол! Самому не верится!.. Могу смело сказать себе: молодец!» [3]. Этот эпизод свидетельствует о титанической силе воли, которой обладал актёр. Но болезнь прогрессировала: на съёмках фильма "Белое солнце пустыни" Павел Борисович работал, превозмогая боль.

Образ Павла Верещагина в фильме "Белое солнце пустыни" получился узнаваемым и живым, будучи во многом автобиографичным. После этой роли Луспекаев, что называется, проснулся знаменитым. Примечательно, что в оригинальном сценарии роль Верещагина была незначительной, но во время съёмок её существенно расширили за счёт сцен, лично придуманных Луспекаевым, причём многие эпизоды были полной импровизацией актёра. Особое звучание в его исполнении приобретает песня "Госпожа удача": Павел Борисович внёс в неё очень личные интонации, подчеркнувшие драматизм персонажа. Его герой – человек тяжёлой судьбы, чьи внешние суровость и бравада прикрывают внутреннюю боль и обострённое чувство справедливости. Жизненный опыт помог П. Б. Луспекаеву отображать не поверхностного героя, бездумно бросающегося в бой, но человека, который приходит к подвигу через внутренний конфликт и глубокое осознание долга. Это героика, пропущенная сквозь призму личной трагедии, поэтому она столь убедительна. По воспоминаниям современников, Павел Борисович больше всего не терпел фальши на сцене и в кадре; вероятно, как раз потому, что многое пережил и знал, как выглядит настоящий героизм.

Авторский почерк М. В. Голубовича, напротив, во многом тяготеет к эпическому, былинному началу. Михаил Васильевич родился 23 ноября 1943 г. в Черкасской области. В 1963 г. поступил в Киевский институт театрального искусства, в 1967 г. по распределению приехал в Луганск. С этого времени началась его работа в Луганском академическом украинском музыкально-драматическом театре и кинокарьера [2, с. 12]. Типаж Михаила Голубовича идеально подходил для исполнения эпических и героических ролей: революционеров, атаманов, героев из народа, но, разумеется, дело было не только в фактуре актера. Работа в Луганском театре, где героическая тема (в том числе тема подвига молодогвардейцев) была одной из доминант коллективного художественного творчества, сформировала Голубовича как актёра монументального склада. Михаил Голубович появился на свет в очень непростое время, Великая Отечественная война не обошла стороной его семью, погибли братья и сестра актёра, что также послужило причиной его трепетного отношения к военной тематике.

М. В. Голубович воплотил на экране иной тип героя-патриота, нежели непосредственный участник войны П. Б. Луспекаев, его амплуа – человек из народа, обладающий огромной физической и духовной мощью. Это стало ясно после одной из ранних работ, роли Фёдора Карпенко в трилогии "Дума о Ковпаке". Фёдор Карпенко в исполнении Голубовича – не просто партизан, а часть земли, за которую он сражается, его героизм – естественное продолжение его натуры.

В экранизации романа Н. Островского "Как закалялась сталь" Голубович исполняет роль Артёма Корчагина. Если Павел Корчагин (В. Конкин) – идеологический герой, которым движет революционное сознание, то его брат Артем – человек физического труда, для которого защита брата и справедливости являются вопросом не политических убеждений, а чести и семейного долга. В этой актёрской работе находит отражение такая грань луганского менталитета, как связь героического и трудового начал.

Квинтэссенцией творчества М. В. Голубовича является роль Тараса Бульбы, в которой он воплотил образ архетипического защитника, олицетворяющего патриархальную мудрость и родовую силу.

Тот факт, что Голубович остался в Луганске в 2014 году и продолжал работать под обстрелами – жизненное подтверждение его героических ролей. Он не просто играл стойкость, но был таким и вне сцены, что придает его экранным образам достоверность, которую зритель считывает на подсознательном уровне.

Таким образом, М. В. Голубовичем созданы глубоко народные образы, его герои – выходцы из рабочей или крестьянской среды, их сила – это сила рода, земли, традиции, даже в военных образах акцент делается на силе и значении труда, на недюжинном трудолюбии. Этот мотив перекликается с биографией актёра (до поступления в театральный институт он работал молотобойцем на заводе). Неслучайно его жизненным девизом и наказом молодым коллегам была фраза: «Надо пахать!», которая подчеркивает важность роли труда в любой биографии. Актерская манера Голубовича тяготеет к некоторому обобщению: исполняя конкретную роль, он представляет собой человека-эпоху, человека-стихию. Это качество сближает его творчество с народным эпосом, где герой является абстрактным воплощением родовой силы.

Творческие методы П. Б. Луспекаева и М. В. Голубовича имеют ряд сходств и принципиальных различий. В актёрских работах Павла Луспекаева героизм всегда является решением: его персонаж Верещагин мог бы откупиться и не взрывать баркас, но, глядя на Сухова, он выбирает иной путь. Таможенник идёт к подвигу через сомнение, через внутреннюю борьбу и преодоление. Его героизм – результат личного выбора. В работах Михаила Голубовича подвиг является нормой, от которой нельзя отступить ни при каких обстоятельствах, это свойство натуры персонажа. Тарас Бульба не может поступить иначе просто потому, что он – часть своего народа, предательство для него невозможно, трусость противоестественна. Героизм в творчестве актёров имеет разную эмоциональную окраску: П.

Б. Луспекаев показывает цену подвига, в его ролях звучит нота боли, усталости и надрыва, а в ролях М. В. Голубовича доминирует спокойная сила, уверенность, достоинство. В значительной мере это также обусловлено типажами актёров: если М. В. Голубович фактурен и воплощает амплуа классического героя, то П. Б. Луспекаев – характерный актёр, его персонажи не выглядят героями в общепринятом смысле этого слова. Таможенник Верещагин изначально производит впечатление гедониста и бездельника, но впоследствии его образ раскрывается: зритель узнает и о его личной драме (смерти единственного сына), и о таких личностных качествах, как принципиальность и самоотверженность.

Несмотря на разный подход к воплощению темы героизма, в творчестве Павла Луспекаева и Михаила Голубовича много общего. Луганщина для них была не только местом жительства, но и источником творческой силы. Луспекаев впервые взошёл на сцену в Луганске, Голубович посвятил Луганщине жизнь. Оба актёра не «играют» героизм, для них это способ существования, укоренившийся в мироощущении и биографии. Луспекаев не только прошёл войну, но и всю жизнь боролся с тяжёлой болезнью, чтобы служить искусству. Голубович остался в военном Луганске в 2014 году, ощущая ответственность не только перед театром, но и перед своей малой Родиной. Жизнь этих выдающихся луганчан стала главным подтверждением их экранных образов.

Резюмируем вышесказанное. П. Б. Луспекаев и М. В. Голубович представляют два вектора воплощения героического в советском кино, создают объёмный, многоплановый портрет героя-патриота, готового на жертву ради Родины. Луганщина – регион с особой исторической памятью, где события Гражданской и Великой Отечественной мировых войн, подвиг молодогвардейцев сформировали устойчивый запрос на героическую тему в искусстве [5, с. 91-92]. Как отмечает в своей статье О. Б. Серостанова, «Луганщина по праву стала неотъемлемой частью и традицией советского кинематографа, играя важную роль в художественном повествовании и создании атмосферы напряженного труда, ратного и производственного героизма. Уникальный культурный код региона, раскрытый в кино, становится особым достоянием народа, повествующий о его истории, наследии, традициях, образе жизни, культуре быта и питания, отношения к базовым ценностям личности» [4, с. 303]. Луганская театральная сцена постоянно обращалась к этому материалу, воспитывая зрителя и актёра в парадигме уважения к подвигу. М. В. Голубович впитал эту традицию через театральную среду, а П. Луспекаев – через личную сопричастность войне. Таким образом, они перевели культурный код Луганщины на универсальный язык киноискусства и обогатили вклад нашего региона в сокровищницу советского и российского кинематографа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беломоина, Е. С. Кинематографические персоналии Луганщины: формирование культурных интенций / Е. С. Беломоина – Текст: электронный // Terra-культура. – Луганск: ЛГАКИ, 2022. – С. 1–4. – URL: https://terra.lgaki.info/kultura_ludisudbi/kinematograficheskie-personalii-luganshhiny-formirovanie-kulturnyh-intenczij.html (дата обращения: 25.02.2026).

2. Кошелева, Л. Ю. Михаил Голубович / Л. Ю. Кошелева – Москва: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987. – 34 с. – Текст: непосредственный.

3. Луспекаев, П. Б. Госпожа удача / П. Б. Луспекаев. – Москва: Зебра Е, 2008. – 384 с. – Текст: непосредственный.

4. Серостанова, О. Б. Урбанистический калейдоскоп: многообразие образов Луганского края в творчестве М. М. Матусовского и советском кино / О. Б. Серостанова – Текст: электронный // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT). – 2024. – № 3 (8). – С. 302–340. – DOI 10.34680/EISCRT-2024-3(8)-302-340. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/urbanisticheskiy-kaleydoskop-mnogoobrazie-obrazov-luganskogo-kraya-v-tvorchestve-m-m-matusovskogo-i-sovetskom-kino (Дата обращения: 02.03.2026).

5. Титова, В. Н. Героизация подвига молодогвардейцев в сценической практике луганских театров как проявление исторической самоидентификации региона / В. Н. Титова. – Текст: электронный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – Т. 24, № 87. – С. 91–98. – DOI 10.37313/2413-9645-2022-24-87-91-98. – URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/geroizatsiya-podviga-molodogvardeytsev-v-stsenicheskoy-praktike-luganskih-teatrov-kak-proyavlenie-istoricheskoy-samoidentifikatsii (Дата обращения: 02.03.2026).

Сведения об авторе

***Ломакина Анастасия Сергеевна**, студентка 2 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.04 «Теория и история искусств» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводина Лариса Петровна**, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 37.017.4:008

Н. Б. Куцевская,
г. Луганск

ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Современный этап исторического развития характеризуется масштабными социальными, экономическими и технологическими сдвигами, которые неизбежно влекут за собой глубинную трансформацию ценностно-смысловой сферы общества. Переход от индустриального к постиндустриальному информационному укладу, а также стремительные процессы глобализации порождают феномен интенсивной социальной и ментальной дифференциации [1, с. 65]. В этих условиях общество сталкивается с острой системной проблемой – кризисом идентичности, который особенно сильно бьёт по наиболее уязвимой демографической группе, коей является молодёжь.

Управление сложными социальными системами без опоры на чёткую идеологическую и ценностную базу оказывается заведомо неэффективным. Реформы, проводимые исключительно в организационно-экономическом ключе и игнорирующие психологию массового сознания, неизбежно сталкиваются с барьерами глухого отторжения [1, с. 68]. Именно поэтому на первый план выходит стратегия социокультурной модернизации, ядром которой становятся институты культуры и образования. Их миссия заключается не в механической передаче сухих фактов, а в целенаправленном конструировании реальности, где гражданская идентичность выступает системным социальным эффектом, обеспечивающим консолидацию общества, социальное доверие и долгосрочную конкурентоспособность государства на международной арене [1, с. 66].

Особенности переживания кризиса идентичности молодыми людьми тесно связаны с уровнем их личностной зрелости и внутренней ответственности [6, с. 6]. В юношеском возрасте нормативный возрастной кризис накладывается на кризис социальной самоидентификации. При недостатке внешних культурных и нравственных ориентиров молодые люди испытывают резкое снижение мотивации, чувство бессмысленности и экзистенциального вакуума, что нередко приводит к формированию отрицательной идентичности и даже девиантному поведению [6, с. 7]. Ситуация усугубляется историческими факторами. Масштабный разрыв межпоколенческих связей, произошедший в конце двадцатого столетия, нарушил органичный процесс передачи национальных ценностей, традиций и исторической памяти, которые начали стремительно подменяться чуждыми культурными суррогатами [11, с. 6]. В ответ на этот вызов искусство и культура призваны сыграть роль спасительных смыслообразующих матриц, предоставляющих взрослеющей личности гармоничные и созидательные модели для идентификации.

Для глубокого понимания механизмов воздействия искусства на личность необходимо детально деконструировать само понятие «гражданская идентичность». В

академическом дискурсе данный концепт прошёл долгую и сложную эволюцию, отделившись от узкого понимания исключительно этнического самосознания и приобретя самостоятельный статус в междисциплинарном поле [8, с. 35].

В современной науке гражданская идентичность определяется как осознание личностью своей неразрывной принадлежности к сообществу граждан определённого государства, имеющее для индивида высочайшую субъективную значимость. Она выполняет важнейшие функции: интегративную (объединение в единый социум), аффилиативную (удовлетворение базовой психологической потребности в принадлежности к группе «Мы», снимающей социальную тревожность), функцию самореализации в общественно значимой деятельности и защитную функцию [2, с. 251]. Структурное наполнение этого концепта варьируется в зависимости от методологического подхода, однако наиболее исчерпывающей представляется интегративная педагогическая модель, включающая четыре взаимосвязанных компонента. В таблице ниже представлена детализация этих структурных элементов. Она опирается на исследование В. Н. Ефименко [2] и адаптирована под задачи настоящей работы, ограниченной рамками культуры и искусства.

Таблица 1– Компоненты интегративной педагогической модели

Компонент идентичности	**Содержательная характеристика**	**Основные механизмы культурного воздействия**
Когнитивный (познавательный)	Формирует базу знаний. Включает осведомлённость о государственном устройстве, праве, историческом прошлом, культурном наследии, государственной символике и географическом пространстве Отечества.	Изучение исторической и художественной литературы, взаимодействие с музейно-краеведческими комплексами, анализ документалистики.
Эмоционально-оценочный (коннотативный)	Отражает аффективную привязанность индивида к своей стране, способность к рефлексии, наличие собственного отношения к общественно-политическим процессам.	Погружение в театральное и музыкальное искусство, формирующее чувства эмпатии.
Ценностно-ориентировочный (аксиологический)	Представляет собой систему интернализованных идеалов: любовь к Родине, толерантность, чувство справедливости, уважение к правам других людей и признание ценности многообразия культур.	Восприятие произведений пластических искусств, живописи и классической литературы, раскрывающих гуманистические идеалы.
Деятельностный (поведенческий)	Выступает маркером подлинно сформированной идентичности. Подразумевает готовность к осознанным действиям, самоорганизацию, участие в социальных проектах и соблюдение социально-нравственных обязанностей.	Участие в театрализованных постановках, возрождение фольклорных традиций, народно-инструментальное музицирование, социальное волонтёрство.

Каждый вид искусства обладает специфическим набором инструментов, способных точечно воздействовать на определённые уровни этой структуры, переводя абстрактные государственные идеи в плоскость глубоко личных переживаний и прочных убеждений. Синергия этих компонентов создаёт надёжный фундамент для формирования полноценного гражданина.

Фундаментальным барьером на пути к достижению подлинного гражданского согласия в полиэтничном государстве всегда выступает отчуждение между представителями различных социальных, культурных и конфессиональных групп. Литература обладает уникальной, исторически проверенной способностью разрушать эту «стену отчуждения», выступая оптимальным пространством для формирования поликультурной толерантности [5, с. 49]. Толерантность в данном академическом контексте понимается не как пассивное терпение или вынужденная уступка, а как системообразующий мировоззренческий принцип, обеспечивающий устойчивое развитие суверенной личности в мире разнообразия и гармонизирующий сложнейшие отношения в диаде «Я» – «Другой» [1, с. 67].

Интеграция духовно-нравственного потенциала классической и современной литературы в образовательное пространство позволяет организовать многоуровневый поликультурный художественный текстовый диалог [5, с. 49]. Глубокий анализ выдающихся литературных произведений демонстрирует молодёжи универсальность человеческого экзистенциального опыта: абсолютно все народы, независимо от их географического положения, вероисповедания и исторического контекста, неизбежно сталкиваются с идентичными проблемами поиска смысла жизни, борьбы за социальную справедливость, правом на искреннюю любовь, надежду и человеческое счастье. Подобный диалог глубоко затрагивает скрытые эмоционально-смысловые сферы (гражданские струны) обучающегося, стимулируя эмпатию и сопричастность.

Инновационный подход к преподаванию литературы и организации читательского опыта заключается в осознанном отходе от строгой стратификации авторов по узкому национально-территориальному признаку. Практика внедрения ценностных блоков-модулей, группирующих тексты вокруг универсальных концептов (таких как «Родина», «Семья», «Природа и человек», «Труд и талант», «Я – человек-гражданин»), позволяет объединить в едином неразрывном смысловом пространстве творцов из совершенно разных исторических эпох и культурных традиций [5, с. 50].

Когда в сознании молодого человека органично соседствуют философские размышления Габриэля Гарсиа Маркеса и Милорада Павича, поэтические строки Мусы Джалиля и Андрея Вознесенского, парадоксальные миры Франца Кафки и созерцательная мудрость Мацуо Басё, происходит колоссальное расширение мировоззренческих горизонтов [5, с. 50]. Обучающийся, анализируя эти тексты, самостоятельно выстраивает свою индивидуальную художественно-личностную траекторию. В результате он начинает осознавать себя полноправным «гражданином мира», оставаясь при этом глубоко и прочно укоренённым в своих собственных национальных традициях [5, с. 51]. Это позволяет эффективно купировать риски узколобого этнонационализма и агрессивной ксенофобии, возвышая гражданскую идентичность до уровня осознанного и благородного служения Отечеству в неразрывном контексте общечеловеческих гуманистических ценностей.

Искусство сцены и классическая музыка воздействуют преимущественно на эмоционально-оценочный компонент гражданской идентичности, успешно минуя барьеры сухой логической рационализации и напрямую обращаясь к аффективной сфере развивающейся личности. Именно здесь кроется огромный потенциал для преодоления равнодушия и социальной апатии.

Театральное искусство и активная сценическая деятельность выступают мощными инструментами патриотического воспитания, формирующими поведенческие паттерны. Программы, основанные на освоении «художественного слова» и непосредственном участии в музыкально-театрализованных представлениях, закладывают прочный фундамент

нравственности [7, с. 154]. Сила звучащего слова, мастерски артикулируемая со сцены, обладает колоссальным заразительным эффектом. Через погружение в драматический конфликт и сопереживание историческим или вымышленным персонажам у молодёжи формируется чувство острой причастности к судьбе своей страны [7, с. 155].

Более того, театральная среда предлагает уникальные форматы для реализации деятельностного компонента идентичности. В процессе вовлечения подростков в постановки, театрализованные акции и даже в создание костюмов для них, молодёжь не просто пассивно потребляет готовый культурный продукт, но активно его созидает [7, с. 158]. Кроме того, молодые люди учатся коллективному взаимодействию, ответственности за общий результат и уважению к труду партнёров по делу.

Музыкальное искусство, в свою очередь, работает с глубинными, порой неосознаваемыми архетипами нации. Изучение шедевров отечественной классики, а также погружение в стихию народно-инструментального искусства способствует формированию искреннего чувства гордости за культурное величие своей страны [12, с. 262]. Музыка обладает уникальным свойством синхронизировать эмоциональные состояния огромных масс людей. Совместное хоровое пение, участие в оркестрах или ансамблях народных инструментов развивают навыки социальной солидарности и межнационального согласия – в момент совместного исполнения патриотической песни или народного мотива стираются социальные и этнические различия, уступая место единому чувству принадлежности к могучей культурной общности [12, с. 263].

Особое внимание следует уделить также практике создания авторских музыкальных произведений. Написание авторских патриотических песен стимулирует глубокую внутреннюю рефлексию и позволяет молодым людям самостоятельно вербализовать и музыкально оформить свою личную гражданскую позицию, делая её публичной и заразительной для сверстников.

Сохранение устойчивой культурной идентичности абсолютно немыслимо без постоянного обращения к её историческим корням – живому фольклору и народному творчеству. Русское народное творческое наследие выступает не просто архаичным музейным артефактом, а жизненно важным компонентом воспитания гражданского самосознания [4, с. 87]. Интеграция элементов фольклора в образовательные программы, уроки словесности и учреждения дополнительного образования помогает молодёжи осознать непрерывность исторического процесса и почувствовать пульс времени [4, с. 88].

Традиционный костюм, народные промыслы, декоративно-прикладное творчество гармонизируют индивидуальные и социально-типичные свойства личности. Через непосредственное прикосновение к традиционному ремеслу подросток усваивает сложнейшие эстетические и этические нормы предков. Возвращение к глубинным национальным кодам в современной индустрии моды, архитектуры и дизайна свидетельствует о том, что фольклор не является мёртвой, застывшей формой. Он обладает поразительной пластичностью и способен органично адаптироваться к современности, обеспечивая визуальное и тактильное подтверждение культурной уникальности нации в противовес обезличивающей глобализации [9, с. 195]. Одним из наиболее удачных примеров последних лет, когда актуализированные фольклорные мотивы вызвали огромный интерес у широкой аудитории (особенно детской и подростковой), является выставочный проект «Жили-Были: Царство русской сказки» в ЦСИ «Винзавод». Выставка оказалась настолько популярной и востребованной, что её продлили на новый сезон. В ненавязчивой развлекательной форме, без прямого дидактизма, экспозиция пробуждала интерес к русской культуре не только у коренных жителей России, но и у иностранных туристов.

Пластические искусства, монументальная скульптура и архитектура формируют эстетическую среду обитания, которая ежедневно и ежечасно воздействует на подсознание гражданина. Величественные мемориалы, гармоничные архитектурные ансамбли

исторических центров и продуманный урбанистический дизайн воспитывают уважение к родному пространству [9, с. 196].

Все вышеописанные культурные, эстетические и образовательные практики не существуют в вакууме; они имплементируются в рамках широкого политического контекста нациестроительства. Современная Россия представляет собой уникальное государство-цивилизацию, скреплённое многовековым историческим опытом мирного сосуществования огромного множества этносов и конфессий. В условиях новой политической реальности и беспрецедентного внешнего давления вопросы государственной национальной политики приобретают характер экзистенциальной важности [3, с. 13].

Для успешного и гармоничного нациестроительства критически важно чётко разграничивать этнический национализм (основанный на деструктивной идее превосходства и культурной эксклюзивности) и политический (гражданский) национализм. Последний носит исключительно инклюзивный характер и объединяет всех граждан на основе общих политических ценностей, конституционных прав и лояльности к своему государству [10, с. 40]. Политизированная этничность в полиэтничных регионах часто выступает мощным дестабилизирующим фактором, требующим тончайшей настройки межнациональных отношений через развитие надэтнического (гражданского) самосознания [8, с. 35]. Надэтническое самосознание не стирает этническую уникальность, а, напротив, надстраивает над ней объединяющий купол солидарности, где каждый народ чувствует себя неотъемлемой и равноправной частью великого целого [8, с. 38].

Базовым ценностным фундаментом этого нерушимого единства является Конституция Российской Федерации, нормативно закрепляющая концепт «общей судьбы» многонационального народа [11, с. 6]. Исторические основания единства кроются в живой преемственности поколений. Преодоление болезненного разрыва межпоколенческих связей, возникшего в периоды резких политических и экономических трансформаций рубежа веков, и восстановление полноценной передачи исторического опыта от старших к младшим является абсолютным императивом сохранения нации [11, с. 7].

Осознание непрерывности государственности как основы российской идентичности, глубокое понимание суверенитета страны и включённость в единое общероссийское культурное пространство формируют устойчивое гражданское самосознание, резистентное к внешним манипуляциям. В реализации этого масштабного политического проекта культура и искусство выступают далеко не вспомогательными или сугубо развлекательными элементами. Напротив, они являются несущими смысловыми конструкциями, обеспечивающими эмоциональную, этическую и ценностную легитимацию государственных институтов в сознании граждан. Комплексная «квадрига» документов стратегического планирования в сфере национальной политики, перечисленная в статье Зорина В. Ю. [3, с. 19], неразрывно связывает вопросы безопасности страны с вопросами сбережения её культурно-исторического кода Именно через язык искусства сложные идеологические конструкты становятся понятными, близкими и дорогими сердцу каждого человека, независимо от его пола, возраста и национальности.

Анализ междисциплинарных подходов к проблеме формирования гражданской идентичности позволяет сделать однозначный вывод о том, что данный феномен представляет собой исключительно сложный, многоуровневый и динамичный конструкт, требующий системного, деликатного и непрерывного воздействия. Преодоление кризиса идентичности, особенно в восприимчивой молодёжной среде, абсолютно невозможно без целенаправленной и продуманной социокультурной модернизации всех без исключения институтов образования и социализации.

Культура и искусство обладают эксклюзивным, тысячелетиями отточенным арсеналом средств для гармоничного развития всех компонентов гражданского самосознания – от когнитивного до поведенческого. Великая литература и поликультурный текстовый диалог закладывают незыблемый фундамент толерантности, эмпатии и широты мышления.

Музыкальное и театральное искусство обеспечивают глубочайший эмоциональный резонанс и формируют неподдельное чувство сопричастности к судьбе Родины. Живой фольклор, народные промыслы и монументальные пластические искусства укореняют личность в исторической традиции, визуализируя и делая осязаемой неразрывную связь времён и поколений.

В конечном итоге, формирование гражданской идентичности средствами культуры и искусства – это не просто вопрос эстетического воспитания, это вопрос национальной безопасности и стратегическая инвестиция в человеческий потенциал. Только через глубокое эстетическое и нравственное переживание своей принадлежности к исторической судьбе Отечества возможно воспитание активного, созидательного и ответственного гражданина. Именно такой гражданин способен обеспечить внутреннюю социальную солидарность, высокую конкурентоспособность и подлинно суверенное развитие государства в условиях стремительно меняющегося и полного вызовов многополярного мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмолов, А. Г. Стратегия социокультурной модернизации образования: на пути к преодолению кризиса идентичности и построению гражданского общества / А. Г. Асмолов // Образовательная политика. – Москва : ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2008. Библиогр.: с. 65–86. – Текст : непосредственный.

2. Ефименко, В. Н. Структурные компоненты и содержательное наполнение понятия «гражданская идентичность» / В. Н. Ефименко // Теория и практика общественного развития. – Краснодар : ООО «Издательский дом «ХОРС», 2013. – № 11. Библиогр.: с. 250–254. – Текст : непосредственный.

3. Зорин, В. Ю. Государственная национальная политика в условиях новой политической реальности: традиции и инновации / В. Ю. Зорин // Материалы Всероссийской стратегической сессии по укреплению общероссийской гражданской идентичности. Том 1. – Москва : РГУ им. А. Н. Косыгина, 2023. Библиогр.: с. 13–23. – Текст : непосредственный.

4. Каминская, Е. А. Фольклорная культура как средство сохранения культурной идентичности / Е. А. Каминская // Формирование гражданской идентичности и межнационального согласия средствами искусства: сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции. – М.: Институт современного искусства, 2022. Библиогр.: с. 87–92. – Текст : непосредственный.

5. Мухаметзянова, Л. Ю. Формирование гражданской идентичности Российской молодежи с использованием духовно-нравственного потенциала литературы и искусства / Л. Ю. Мухаметзянова // Казанский педагогический журнал. – 2016. – № 3(116). – Библиогр.: с. 48–52. – Текст : непосредственный.

6. Некрасова, А. С. Особенности переживания кризиса идентичности молодыми людьми / А. С. Некрасова // Материалы Всероссийской стратегической сессии по укреплению общероссийской гражданской идентичности. Том 2. – Москва : РГУ им. А. Н. Косыгина, 2023. Библиогр.: с. 6–11. – Текст : непосредственный.

7. Оксенюк, И. А. Театрализованная деятельность как инструмент патриотического воспитания молодежи / И. А. Осенюк // Формирование гражданской идентичности и межнационального согласия средствами искусства: сборник трудов. – Москва : Институт современного искусства, 2022. Библиогр.: с. 154–159. – Текст : непосредственный.

8. Полунов, А. Ю. Надэтническое самосознание и перспективы развития гражданской идентичности в России / А. Ю. Полунов // Сборник материалов Всероссийской стратегической сессии по укреплению общероссийской гражданской идентичности : Материалы Всероссийской стратегической сессии по укреплению общероссийской гражданской идентичности, Москва, 18 апреля 2023 года. Том 1. – Москва : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023. Библиогр.: с. 35–40. – Текст : непосредственный.

9. Русакова, Т. Г. Роль пластических искусств в формировании гражданской идентичности подрастающего поколения / Т. Г. Русакова // Формирование гражданской идентичности и межнационального согласия средствами искусства: сборник трудов. – Москва : Институт современного искусства, 2022. Библиогр.: с. 191–197. – Текст : непосредственный.

10. Савинов, Л. В. Российская нация и нациестроительство: ближние и дальние горизонты реализации / Л. В. Савинов // Материалы Всероссийской стратегической сессии по укреплению общероссийской гражданской идентичности. Том 1. – Москва : РГУ им. А.Н. Косыгина, 2023. Библиогр.: с. 40–44. – Текст : непосредственный.

11. Худолеев, А. Н. Связь поколений, как важнейший фактор укрепления единства российской нации / А. Н. Худолеев // Материалы Всероссийской стратегической сессии по укреплению общероссийской

гражданской идентичности. Том 1. – Москва : РГУ им. А.Н. Косыгина, 2023. Библиогр.: с. 6–12. – Текст : непосредственный.

12. Шульга, В. Н. Воспитание патриотизма средствами народно-инструментального искусства / В. Н. Шульга // Формирование гражданской идентичности и межнационального согласия средствами искусства: сборник трудов. – Москва : Институт современного искусства, 2022. Библиогр.: с. 262–264. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Куцевская Неля Борисовна**, студентка 2 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.04 «Теория и история искусств» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Патерыкина Валентина Васильевна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 347.787

О. А. Михайличенко,
г. Луганск

АРХИТЕКТУРА ЛУГАНСКА ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА (1991-2013ГГ.)

Период с 1991 по 2013 год стал для Луганщины временем глубоких трансформаций во всех сферах жизни, включая градостроительство и архитектуру. Распад Советского Союза и обретение независимости ознаменовали конец эпохи тотального государственного планирования и положили начало сложному, часто противоречивому процессу поиска новой архитектурной идентичности. Архитектура Луганска и области в эти годы развивалась под влиянием нескольких ключевых факторов: экономического кризиса 1990-х годов, коммерциализации строительства в 2000-х, переосмысления исторического наследия и стихийной урбанизации.

Архитектурное наследие региона отражало культурно-историческую трансформацию Луганска, основанного в 1795 году как заводской посёлок и сформировавшегося как промышленный центр. К началу XX века это был уже сложившийся город с чёткой структурой. Справочник «Весь Луганскъ в карманъ» на 1912 год фиксирует город с каменными зданиями в стиле эклектики и модерна, принадлежавшими купцам и промышленникам [1]. Это наследие – дома в стиле «кирпичного модерна», здание Городской управы (ныне музей истории города) – стало важной частью визуального кода города, к которому начали обращаться в постсоветский период.

Советская эпоха, особенно период послевоенного восстановления и индустриализации, наложила основной отпечаток на облик Луганска. Как отмечается в «Истории Луганского края», массовое жилищное строительство по типовым проектам привело к формированию обширных районов с панельной застройкой (например, кварталы в Острой Могиле, Октябрьском) [2, с. 345]. Город приобрёл монументальные черты: были возведены Дом Советов (ныне ОГА), Дворец культуры им. Ленина, ансамбль Театральной площади. Эта плановая, масштабная архитектура стала доминирующим фоном, на котором разворачивались все последующие изменения.

Первое десятилетие независимости стало для архитектуры Луганщины временем глубокого кризиса. Государственное финансирование крупных строительных проектов практически прекратилось. Строительство новых жилых массивов и объектов социально-культурного назначения замерло. Архитектурная деятельность свелась в основном к проектированию частных коттеджей и мелкому коммерческому строительству. В этих условиях ключевым процессом стала реконструкция и адаптация. На волне первых шагов рыночной экономики началась стихийная перепланировка первых этажей жилых домов под

магазины, офисы, банковские отделения. Этот процесс, носивший часто хаотичный характер, значительно изменил облик центральных улиц, таких как ул. Советская, где исторические фасады стали обрастать вывесками и металлическими конструкциями.

В то же время именно в 1990-е годы начинает формироваться общественный интерес к историко-архитектурному наследию. Публикации, подобные сборнику «Луганск. Страницы истории. Конец XVIII – начало XX века», способствовали осознанию ценности дореволюционной застройки [3]. Начинается, хотя и фрагментарно, работа по реставрации и консервации памятников архитектуры. Ярким примером является здание Луганского академического украинского музыкально-драматического театра, которое в этот период подверглось значительной реконструкции с целью восстановления его исторического облика и улучшения технического оснащения.

С началом 2000-х годов на фоне экономической стабилизации и роста доходов от промышленного сектора в Луганске начинается строительный бум. Архитектура становится, в первую очередь, коммерческим продуктом. Доминирующими типами строительства становятся:

1.Торгово-развлекательные и офисные центры. Появляются первые крупные объекты такого рода: ТРЦ «Мост-Сити», «Кредо», «Евроопт». Их архитектура тяготеет к интернациональному стилю: стеклянные фасады, металлоконструкции, минималистичный дизайн. Эти здания стали новыми точками притяжения в городской среде, формируя новые центры деловой и коммерческой активности.

2.Элитное жильё. В центре Луганска и в престижных районах начинается активное строительство жилых домов повышенной комфортности. Характерными примерами являются жилые комплексы на ул. Демёхина и в районе Весёлой Горы. Их архитектура часто представляет собой эклектичную смесь: используются элементы классицизма, модерна, неоклассики в попытке создать образ «солидного» и «европейского» жилья. Как отмечается в издании «Луганщина в лицах и событиях», этот период связан с именами новых архитекторов и девелоперов, которые стремились удовлетворить спрос формирующегося среднего класса и бизнес-элиты [4, с. 278].

3.Культовое строительство. Важным феноменом этого периода стало активное строительство и восстановление храмов. Воссоздание Свято-Владимирского собора стало одним из самых значительных архитектурных и духовных событий для региона. Собор, построенный в неовизантийском стиле, не только вернул городу утраченную в советское время доминанту, но и символизировал поиск новой, постсоветской идентичности. Этот процесс подробно освещается в «Очерках истории культуры Луганщины» [5, с. 154–156].

Анализируя историко-культурный период 1991–2013 годов, можно выделить несколько характерных черт архитектуры Луганщины:

1.Утрата ансамблевости. В отличие от советского периода, новое строительство велось точечно, что привело к нарушению целостности исторической и советской застройки. Многие новые здания вступали в визуальный конфликт с окружающей средой.

2.«Фасадная» архитектура. За яркими, часто китчевыми фасадами новых зданий нередко скрывалось низкое качество строительных работ и материалов.

3.Обращение к истории. В 2000-е годы стал популярным тренд на строительство зданий, стилизованных под дореволюционную архитектуру. Например, реконструкция здания Луганского областного краеведческого музея была направлена на восстановление его первоначального вида, что отсылало к дореволюционному прошлому, описанному в адрес-календаре 1912 года [1, с. 45].

Проблема сохранения наследия. Несмотря на отдельные успешные примеры реставрации, многие памятники промышленной и гражданской архитектуры продолжали разрушаться. Проблема их адаптации к современным нуждам так и не была системно решена.

Два десятилетия развития архитектуры на Луганщине – с 1991 по 2013 год – стали временем перехода от государственного диктата к рыночной стихии. Архитектура этого периода отразила все сложности и противоречия эпохи: экономический спад, коммерциализацию, поиск утраченной исторической памяти и попытки формирования новой региональной идентичности. Если 1990-е годы были периодом выживания и хаотичной адаптации, то 2000-е ознаменовались строительным бумом, в ходе которого городская среда обогатилась новыми функциональными объектами, но одновременно утратила часть своей стилистической целостности. К 2013 году архитектурный ландшафт Луганска представлял собой сложную мозаику из дореволюционной эклектики, советского модернизма, коммерческого гламура и островков возрождённого православного зодчества, так и не сложившуюся в единую гармоничную картину. Этот незавершённый поиск стал архитектурным символом целой эпохи в истории региона.

ЛИТЕРАТУРА

1.Весь Луганскъ в карманѣ : адрес-календарь и справочная книга города и окрестностей на 1912 год. – Луганск : Изд. Е. Шнирлина и М. Кулашкина, 1912. – 160 с. – URL: https://rusneb.ru (дата обращения: 14.11.2025).

2.История Луганского края : учеб. пособие / МОН Украины, Луган. гос. пед. ун-т им. Т. Шевченко ; А. С. Ефремов, В. С. Курило, И. Ю. Бровченко [и др.]. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 432 с. – URL: https://na5ballov.pro (дата обращения: 01.12.2025).

3.Луганск. Страницы истории. Конец XVIII – начало XX века : сб. ст. / под общ. ред. О. В. Приколоты, Л. Д. Скворцовой. – Луганск : Максим, 2012. – 496 с. – URL: https://lib.lgaki.info (дата обращения: 25.11.2025).

4.Луганщина в лицах и событиях / авт.-сост. Ю. М. Теплицкий, В. Л. Филиппов. – Луганск : Шико, 2008. – 360 с. – URL: https://search.rsl.ru (дата обращения: 10.10.2025).

5.Очерки истории культуры Луганщины : кол. моногр. – Т. 2 / М. С. Абанина, М. С. Асташова, Т. Л. Журавлёва [и др.]. – Луганск : ФЛП Михненко О. В., 2017. – 203 с. – URL: https://lgaki.info (дата обращения: 12.10.2025).

Сведения об авторе

Михайличенко Олеся Александровна, *студентка 3 курса, направление подготовки 54.03.01 «Дизайн (Графический дизайн)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Филатьева Татьяна Владимировна****, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 1:7 + 159.9

Д. Ю. Молчанов,
г. Луганск

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСКЕТИЗМ КАК УСЛОВИЕ СОХРАНЕНИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ МЫШЛЕНИЯ В ЭПОХУ ГЛОБАЛЬНОЙ ЭСТЕТИЗАЦИИ

Ключевой тезис: Глобальная эстетизация, трактуемая Вольфгангом Вельшем как определяющая черта современности, приводит к феномену «эстетической усталости» – притуплению чувствительности, разрушению нарративной структуры мышления и индифферентности к содержанию информации, что делает эстетический аскетизм необходимым условием сохранения когнитивной целостности субъекта.

Современная культура, по определению немецкого философа Вольфганга Вельша, переживает состояние «всеобщей эстетизации» (die Ästhetisierung), пронизывающей все сферы бытия – от повседневности до политики, от экономики до науки [1; с. 34]. В рамках этого процесса эстетическое перестает быть уделом искусства и превращается в универсальный принцип восприятия и оценки реальности. Следствием выступает

фундаментальная трансформация статуса информации: ее ценность определяется не истинностью или утилитарной полезностью, а исключительно степенью интенсивности эстетического отклика, который она способна вызвать у аудитории. Как образно отмечается в современных культурологических наблюдениях, в этой системе координат «тёплое» становится «мягким», а «белое» – «пушистым», а моральная правота подменяется категорией «няшности» – эмоциональной привлекательностью и комфортностью образа.

Глобальная эстетизация порождает эффект, аналогичный физиологическому феномену временного сдвига порога слышимости (Temporary Threshold Shift, TTS) – состоянию, при котором длительное воздействие звука высокой интенсивности приводит к временному снижению слуховой чувствительности. По аналогии, постоянное пребывание в среде с избыточной эстетической стимуляцией ведет к повышению порога эстетической чувствительности. Эмоциональный отклик начинает вызывать лишь информация, обладающая экстремальной аффективной нагрузкой: события, непосредственно затрагивающие субъекта и его ближний круг, либо нарративы, предрекающие радикальные катастрофические последствия для всего сообщества. Остальные сообщения, сколь бы значимыми они ни были по своему содержанию, остаются вне зоны эстетического восприятия, что приводит к индифферентности в различении важного и второстепенного.

Этот феномен «эстетического оглушения» имеет глубинные когнитивные последствия, затрагивающие структуру мышления. Исследователи цифровой среды фиксируют кризис нарративного мышления, выражающийся в утрате способности к выстраиванию и восприятию сложных драматургических конструктов. Как показано в работах по нейроэстетике и когнитивной психологии, восприятие длинных нарративов требует устойчивого внимания, способности удерживать в памяти причинно-следственные связи и выстраивать временную перспективу. Эмпирические наблюдения в образовательной среде подтверждают эту тенденцию: студенты, ежедневно проводящие многие часы в потоке коротких сообщений телеграм-каналов и видеоформата TikTok, испытывают устойчивые затруднения при восприятии экранных произведений длительностью более трех-пяти минут, а также при самостоятельном выстраивании драматургически завершенных высказываний.

Таким образом, глобальная эстетизация, изначально позиционировавшаяся как расширение чувственного опыта, оборачивается своей противоположностью – эстетической гипертрофией, ведущей к атрофии способности различения. В условиях глобальной эстетизации субъект, стремясь восстановить утраченную чувствительность, оказывается втянутым в механизм эскалации эстетического потребления. Стремление достичь внутреннего эстетического отклика в процессе рефлексии побуждает его к постоянному «увеличению ставок»: он либо гиперфокусируется на образе интересующего объекта, представленном в медийном пространстве (углубляя детализацию, замедляя темп восприятия, многократно переживая один и тот же эстетический стимул), либо экстенсивно наращивает объем потребляемой информации, перемещаясь от одного яркого фрагмента к другому в поисках всё более интенсивных переживаний. Обе стратегии, как показывает анализ медиапотребления, не приводят к насыщению, но, напротив, запускают рекурсивный алгоритм: каждая новая «доза» эстетического раздражителя временно восстанавливает чувствительность, но одновременно повышает порог, необходимый для последующего отклика.

Данный феномен может быть описан через понятие эстетической рекурсии – самовоспроизводящегося цикла, в котором средство (поиск эстетического отклика) подменяет цель (смысловое и эмоциональное освоение реальности). Механизм его действия аналогичен процессам, описанным в психологии зависимости: формируется положительная обратная связь, при которой рост потребления ведет к росту толерантности, что, в свою очередь, требует дальнейшего увеличения «дозы». В контексте эстетического опыта эту роль играет не психоактивное вещество, а информационно-чувственный стимул, чья

интенсивность должна постоянно превышать предыдущий уровень, чтобы вызвать сопоставимый эмоциональный резонанс.

Рекурсивная природа этого процесса усугубляется архитектурой цифровых платформ, алгоритмы которых нацелены на максимизацию вовлеченности и предлагают пользователю всё более «заряженный» контент. Как отмечает исследователь цифровых сред Шошана Зубофф, «в экономике наблюдения (surveillance capitalism) человеческий опыт превращается в сырье для извлечения поведенческих данных, а интерфейсы конструируются так, чтобы вызывать привыкание и минимизировать возможность рефлексивной остановки» [2; с. 213]. В этих условиях субъект лишается естественных точек выхода из рекурсивного цикла: увеличение объемов потребления предписывается ему самой логикой платформы, а эстетическая усталость, вместо того чтобы служить сигналом к остановке, интерпретируется как недостаточность дозировки и стимулирует дальнейший поиск.

Совокупность описанных процессов – глобальная эстетизация, эстетическая усталость и рекурсивная эскалация потребления – формирует специфическую структуру восприятия, которую польский культуролог Ежи де Молль еще в 1970-е годы охарактеризовал как «мозаичное сознание» (*kultura mozaikowa*). В своей работе «Мозаичная культура» де Молль показал, что в условиях информационной перегрузки и фрагментации опыта сознание утрачивает способность к линейному, последовательному восприятию нарратива, заменяя его дискретной сборкой смысловых фрагментов, между которыми отсутствуют логические и временные связки [3; с. 56]. В современной дискуссии этот феномен получил обозначение «клиповое мышление» (*clip thinking*) – когнитивный стиль, характеризующийся восприятием мира как последовательности не связанных между собой, ярких и кратких образов [4; с. 12].

В контексте эстетической усталости структура восприятия может быть описана через модель пороговой фильтрации. Сознание субъекта, находящегося в состоянии эстетического оглушения, функционирует по принципу компаратора: из непрерывного потока информации выделяются лишь те сегменты, чья эстетическая интенсивность превышает актуальный порог чувствительности. Если представить нарратив в виде диаграммы, где по оси абсцисс отложено время развертывания, а по оси ординат – эстетическая насыщенность, то горизонтальная линия порога отсекает все участки, находящиеся ниже критического уровня. Воспринимаемыми оказываются только «островки» – локальные пики, превышающие пороговое значение, тогда как связующие элементы нарратива, необходимые для понимания причинно-следственных связей и временной перспективы, остаются за пределами внимания. Реальность предстает не как целостная история, но как набор фрагментов, «нарезка» эстетически заряженных моментов.

Этот режим восприятия имеет прямые последствия для способности субъекта к нарративной деятельности. Эмпирические наблюдения, проводимые в образовательной среде, фиксируют устойчивую тенденцию: студенты, чье повседневное медиапотребление выстроено по принципу клиповой нарезки, демонстрируют систематические затруднения при выстраивании собственных драматургически завершенных высказываний. Характер их работы с материалом может быть описан метафорой, восходящей к фольклорному образу сороки, собирающей в гнезде блестящие предметы: они извлекают из интервью, текста или видеоряда отдельные, эмоционально задевающие их фрагменты, но не способны интегрировать эти элементы в связное целое, удерживающее логику развития, причинно-следственные связи и временную структуру. Происходит подмена нарративной композиции коллекционированием аффективно насыщенных «блестящих» деталей.

Таким образом, клиповое мышление в его эстетической модальности предстает не просто когнитивным стилем, но результатом действия механизма пороговой фильтрации, закрепляемого рекурсивной логикой эстетического потребления. Субъект оказывается в ситуации, когда доступ к целостности смысла блокируется самой архитектурой восприятия, настроенной на выхватывание лишь наиболее интенсивных стимулов. Восстановление способности к нарративному мышлению требует, следовательно, не только количественного

ограничения информационного потока, но и целенаправленной работы по снижению порога эстетической чувствительности – практики, которая составляет ядро предлагаемого эстетического аскетизма.

Эстетическая усталость не является пассивным следствием перегрузки, но активно воспроизводится через рекурсивное поведение самого субъекта, запертого в цикле «поиск отклика – повышение порога – эскалация потребления – дальнейшее повышение порога». Выход из этого цикла требует не просто количественного сокращения потребляемой информации, но качественного изменения стратегии отношения к ней – перехода от гонки за интенсивностью к культивированию устойчивости восприятия, что и составляет суть предлагаемого эстетического аскетизма. Выходом из этого противоречия может стать стратегия, обозначаемая как эстетический аскетизм. Под этим термином понимается сознательное самоограничение в потреблении эстетически насыщенной информации, возвращение к критериям содержательной значимости и формирование «диеты восприятия», аналогичной диете информационной, предложенной в свое время Норманом Дойджем [5; с. 158]. Эстетический аскетизм не означает отказа от эстетического как такового, но предполагает его дозирование и субординацию по отношению к смысловому и нарративному измерению опыта. Только при таком условии возможно сохранение целостности мышления, способного различать существенное и несущественное, выстраивать временные и причинно-следственные связи и, в конечном счете, сохранять человеческую способность к пониманию мира и себя в нем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Welsch W. *Undoing Aesthetics*. – London: Sage Publications, 1997. – 224 p.
2. Zuboff S. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. – New York: PublicAffairs, 2019. – 704 p.
3. Молль Е. де *Мозаичная культура*. – Варшава: PIW, 1978. – 230 с.
4. Гиренок Ф.И. *Клиповое сознание*. – М.: Проспект, 2018. – 256 с.
5. Дойдж Н. *Пластичность мозга*. – М.: Эксмо, 2021. – 480 с.

Сведения об авторе

Молчанов Дмитрий Юрьевич, *аспирант, специальность 5.10.1. Теория и история культуры, искусства преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна****, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 75.023.2:535.6

В. А. Плугаторенко,
г. Луганск

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦВЕТОВЫХ СИМВОЛОВ В ЖИВОПИСИ А. В. СКУБАК-ЗАЛУНИНОЙ

Цветовые символы в живописи выполняют функцию трансляции зрительской аудитории культурных, социальных и эмоциональных смыслов. Цвет – одно из универсальных средств искусства живописи, способное оказывать глубокое воздействие на восприятие, чувственно-эмоциональную и интеллектуальную сферы психики и сознание человека, вызывать насыщенные чувственные ощущения и эмоциональные переживания, репродуцировать идеи и символические значения. Однако, учитывая то, что современный человек живет в социокультурном пространстве, перенасыщенном разнообразными

визуальными образами, его общение с художественными произведениями, наполненными глубокими переживаниями и смыслами, усложняется. Уже на интуитивном уровне он испытывает потребность в развитом художественном восприятии как психологическом механизме, обеспечивающем глубину проникновения в многообразный духовный мир произведений изобразительного искусства посредством способности прочитывания цветовых символов, их воздействия на его чувственно-эмоциональную сферу. Понимание механизмов воздействия цвета на зрительское восприятие – необходимое условие эстетического анализа и интерпретации произведений изобразительного искусства, обеспечивающее эффективность визуальной коммуникации.

Вместе с тем, как показывает анализ, изучение проблемы символики цвета и его влияния на зрительское восприятие, остаётся слабо разработанным направлением исследований. Несмотря на широкое использование цвета как художественного материала художниками, в художественной практике зачастую недостает глубокого понимания его символического потенциала, шире – проблемы символизма цвета в искусстве живописи. Цветовая символика воспринимается зрителями преимущественно на поверхностном уровне, что ограничивает глубину понимания художественных произведений. Таким образом, существует противоречие между богатством культурно-исторического наследия в области изобразительного искусства и степенью осознанного отношения к символике цвета в современной художественной практике.

Исследователи, обращаясь к проблематике использования цвета в искусстве, акцентируют внимание на специфике подхода к ней отдельных мастеров. К. Ю. Натаров и Л. Ю. Шлыков, анализируя художественный почерк М. А. Врубеля, отмечают его особую декоративность и уникальность цветовой палитры. Удивительная особенность его работ находит выражение в сочетании крайне ограниченной гаммы цветовых красок с необычайным множеством их оттенков, что позволяет художнику создать собственную символическую систему, отражающую его внутренние переживания и трагичность образов, пронизанных благородным светом [2]. Обозначенную линию исследования продолжает развивать А. С. Поскребко, обращаясь к опыту Ван Гога, голландского мастера конца XIX века. Исследователь отмечает особое внимание художника к цвету как средству отображения личностных переживаний и эмоций, что подчёркивает эмоциональную составляющую его картин. Такой подход мастера к художественным полотнам позволяет раскрыть характер подхода к художественным полотнам, в котором ключевую роль играют личные переживания и чувства, отражающие внутренний мир художника [3]. Отдельного рассмотрения к проблеме цветовой символике заслуживает вклад Василия Кандинского, изложившего свои эстетические взгляды на искусство живописи в труде «О духовном в искусстве», ставшим одной из первых серьёзных попыток изучить психоэмоциональное воздействие цвета и его форм на сознание человека. Идеи В. Кандинского оказали значительное влияние на последующее развитие абстрактного искусства и вдохновили многих последующих авторов на разработку концепции духовного содержания цвета [4]. Наряду с искусствоведческими работами, существуют психологические исследования, посвященные проблеме выявления взаимосвязи цвета и его восприятия индивидом. Одним из примеров подобного направления исследований является работа В. Драгунского «Цветовой личностный тест», основанная на предположении, что цветовые предпочтения индивида связаны с особенностями его характера и миром эмоциональных переживаний. Такие исследования позволяют расширить научные представления об использовании в изобразительном искусстве цвета с точки зрения его психологической значимости и возможности дальнейшего изучения взаимозависимости цвета и человеческого сознания [1].

В контексте рассматриваемой проблемы использования художником цветовых символов обратимся к анализу работы «Июльский день» А. В. Скубак-Залуниной. Рассмотрим, каким образом автор использует цветовые символы в своей живописи.



Рис.1 «Июльский день»

Работы А. В. Скубак-Залуниной пропитаны яркими красками и некоторой декоративностью, чем обращают на себя внимание. Анна Викторовна использует цвет как самостоятельный компонент произведений, в который вкладывает определенный смысл, благодаря которому у зрителя появляется определенное отношение к живописной работе.

Картина «Июльский день» (рис.1), с первого взгляда поражает яркими красками лета: сочностью зелени листьев, насыщенностью синего неба и интенсивностью жёлтых и красных оттенков цветов. Сразу же возникает чувство тепла, света и естественной гармонии окружающего мира. Благодаря использованию тёплых цветов и смелых контрастов художник мастерски воссоздаёт атмосферу ясного летнего дня. Однако, рассматривая произведение глубже, становится ясно, что выбор каждого оттенка наполнен особым значением. Наиболее выраженными оказываются жёлтый и синий цвета. Жёлтые тона олицетворяют солнечный свет – источник радости, счастья и жизненной энергии. Они передают энергию моментов, согревающих душу и наполняющих сердце восторгом. Напротив, синие оттенки воплощают собой небо – пространство, связанное с покоем, внутренним умиротворением и способностью сосредоточиться. Благодаря этому гармоничному сочетанию этих двух основных элементов создаётся образ солнечного дня, несущего нам радостные эмоции наряду с ощущением внутреннего спокойствия. Это сочетание показывает, что счастье достигается балансом между активностью и внутренней гармонией. Дополнительные цвета также играют важную роль в раскрытии смысла картины. Например, зелёные оттенки служат символом начала новой жизни, свежести и природного покоя. Их присутствие напоминает зрителю о постоянном цикле обновления и стабильности природы. Красный цвет символизирует жизненную силу, страсть и желание жить полной жизнью. Важно отметить, что эта страсть прекрасно сочетается с радостью, передаваемой жёлтыми оттенками, подчеркивая единство активного стремления к счастью и наслаждения жизнью. Однако красное соседствует и с синим цветом, создавая яркий контраст, отражающий идею единства противоположностей – страсти и уравновешенного состояния души. Наконец, белые акценты напоминают о тишине и внутреннем пространстве, дающем возможность прислушаться к собственным желаниям и воплотить самые сокровенные мечты. Белый цвет выступает словно чистый лист бумаги, полный потенциальных возможностей. Таким образом, при помощи цвета картина не только дарит эстетическое удовольствие, но и заставляет задуматься о смысле человеческого существования, показывая, насколько важны для нашего благополучия как активные проявления радости и вдохновения, так и периоды глубокого внутреннего покоя и созерцания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Драгунский В. В. Цветовой личностный тест: Практическое пособие. – Мн.:Харвест, 1999. – 448с. – (Библиотека практической психологии). ISBN 985-433-497-X.

2. Натаров К. Ю., Шлыков Л. Ю. Творческий почерк М. А. Врубеля: к 160-летию со дня рождения // БМИК. 2016. №5. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskiy-pocherk-m-a-vrubelya-k-160-letiyu-so-dnya-rozhdeniya (дата обращения: 03.02.2026).

3. Поскребко А. С. САМОРЕФЛЕКСИЯ ВИНСЕНТА ВАН ГОГА // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2022. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/samorefleksiya-vinsenta-van-goga (дата обращения: 03.02.2026).

4. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский; [пер. с нем. Е. Козиной «Точка и линия на плоскости»]. – Москва: Издательство АСТ, 2025. – 352 с. – (Эксклюзив: Русская классика). ISBN 978-17-107273-5. – Перевод, Е. Козина, 2018.

Сведения об авторе

Плугаторенко Вероника Андреевна, *студентка 1 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 «Изящные искусства (Станковая живопись)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Воеводина Лариса Петровна,*** *кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 7.01:76(470.6)

А. М. Трасковская,
г. Луганск

МНОГОМЕРНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ В СЕРИИ ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ «ЭЛЕМЕНТАЛИ» Д. А. ЛЕВЧЕНКОВА: ОТ АВТОРСКОЙ ФОРМЫ К ЗРИТЕЛЬСКОМУ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЮ

Современное искусствознание всё чаще обращается к понятию многомерности как к одному из ключевых свойств художественного произведения второй половины XX – начала XXI века. В данном контексте многомерность осмысляется как характеристика открытой структуры произведения, допускающей множественность интерпретаций и формирующейся в процессе взаимодействия со зрителем. Подобный подход связан с изменением характера арт-коммуникации, в которой существенно возрастает роль интерпретационной активности реципиента. Теоретические основания такого понимания искусства были разработаны в трудах Ролана Барта и Умберто Эко, рассматривавших художественное произведение как пространство множественных смыслов, дальнейшее развитие эти идеи получили в концепции интертекстуальности Юлии Кристевой, которая ввела сам термин «интертекстуальность», трактуя текст как пересечение и взаимодействие множества других текстов, а также в рамках рецептивной эстетики Вольфганга Изера, акцентировавшего активную роль читателя или зрителя в процессе «достраивания» произведения. Сходные интенции обнаруживаются и в отечественной гуманитарной мысли. Так, Дмитрий Сергеевич Лихачёв, характеризуя природу искусства, определял его как «неточность», предполагающую выход за пределы непосредственного изображения и требующую активного сотворчества со стороны воспринимающего [8]. В данном контексте «неточность» может быть интерпретирована как условие смысловой открытости произведения и его принципиальной незавершённости.

В постмодернистском художественном поле данные теоретические установки находят выражение в практике цитирования, стилистической фрагментации и сознательном обращении к предшествующим визуальным и культурным кодам. Произведение искусства всё чаще функционирует как палимпсест, в котором исторические и стилевые слои не вытесняют друг друга, а сосуществуют, образуя сложную, многослойную структуру смыслов. В этой связи особую актуальность приобретает проблема соотношения авторского замысла и зрительского смыслопорождения, а также вопрос о механизмах формирования многомерного художественного образа в процессе взаимодействия произведения и зрителя. Одним из важнейших механизмов, обеспечивающих данную многослойность,

выступает интертекстуальность. В эпоху постмодерна она становится связующим звеном между визуальной лаконичностью художественного образа и насыщенным культурным контекстом, охватывающим широкий диапазон – от наскальной живописи и орнаментальных кодов до абстракционизма XX века. На это указывает Ролан Барт в эссе «Смерть автора» [2], подчёркивая смещение акцента с авторской интенции на множественность интерпретаций. В данном теоретическом поле особый интерес представляет творческий подход Дмитрия Александровича Левченкова, в котором принципы интертекстуальности и открытой интерпретации получают конкретное визуальное воплощение, в частности в серии графических работ «Элементали».

Дмитрий Александрович Левченков (род. 22 января 1982 года, г. Луганск) – художник-график, чей профессиональный путь неразрывно связан с художественной школой Луганщины. Являясь выпускником Луганского национального университета имени Т. Г. Шевченко по специальности «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство», он прошел этапы становления в Академии Матусовского – от студента до доцента кафедры станковой живописи. Высокий профессиональный статус подтверждается членством в Союзе художников России и ЛНР. Однако глубокий интеллектуальный подтекст его творений обусловлен прежде всего научно-исследовательской деятельностью. Дмитрий Александрович является кандидатом философских наук. Защита диссертации на тему «Эстетический семиозис в изобразительном искусстве» свидетельствует о его фундаментальном интересе к механизмам образования смыслов. Анализ серии графических работ «Элементали» позволяет выявить особенности визуальной репрезентации смысловых структур и механизмов их трактовки.

В этой связи особую значимость приобретает фигура зрителя как активного участника процесса интерпретации. Современная публика, обладая множеством культурных кодов и индивидуальным опытом их прочтения, вступает в диалог с произведением, формируя его суть в процессе восприятия [6]. Это порождает ряд возможных трактовок, каждая из которых может рассматриваться как самостоятельная, не обязательно совпадая с авторской интенцией.

В серии «Элементали» эта проблема решается через принцип «открытой формы», о которой сам Д. А. Левченков говорит как о «формах, в каждую из которых можно закладывать свой смысл». Рассматриваемые графические листы служат наглядным примером создания многомерного художественного образа на границе авторского замысла и живого, вариативного пространства зрительских трактовок. Принцип смыслового наполнения, основанный на архетипичности изобразительного языка, превращает произведение из объекта созерцания в событие встречи.

Теория находит прямое подтверждение в области прикладного искусствоведения, которое, по определению Елены Робертовны Ядровской, представляет собой «комплексную деятельность по интерпретации, презентации и актуализации художественного наследия и современных арт-процессов» [13, с. 6]. Реализацией этой концепции стало научно-популярное мероприятие, направленное на актуализацию интерпретационных практик современного искусства «Я искусствовед! Я так вижу! P.S. Художник в шоке», организованное в рамках искусствоведческого проекта клуба «ПроАрт» студентами и преподавателями кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского. Программа события предполагала активное вовлечение аудитории, чьё субъективное видение сопоставлялось с комментариями приглашённых художников. Участники предлагали собственные версии истолкования, что подчёркивало живую природу восприятия искусства. Для публичных форматов подобная свобода интерпретационного поля является относительно редкой практикой. Особую значимость событию придало личное присутствие Дмитрия Александровича Левченкова, чья серия работ «Элементали» послужила центральным объектом исследования и обсуждения. На основании сказанного деятелем искусств в ходе мероприятия можно сделать вывод – в его творческой философии лежит

ранее упомянутая идея семиотической открытости. Автор проводит параллель между своими творениями и «сосудом как символом абсолютной наполняемости»: создавая четко выверенную форму, он оставляет за зрителем право на самостоятельный поиск сущностного ядра.

Анализ цикла «Элементали» в её культурно-мифологическом контексте позволяет выявить, как формируется смысловая многомерность образов. Характерная глубина достигается за счёт отказа от ограничения исключительно иллюстративностью в пользу работы с универсальными категориями – элементалями. Впервые этот термин упоминается в западноевропейской средневековой натурфилософии, оккультизме и алхимии как некое мифическое существо, соответствующее одной из четырёх стихий: воздуха, земли, огня, воды. Парацельс писал, что латинские нимфы аналогичны ундинам из германской мифологии, в то время как русские оккультисты называли их русалкам [10].

Д. А. Левченков обращается к базовым, общечеловеческим мифологическим единицам таким как «Птица», «Змей», «Волк» и «Орел». Эти лаконичные формы служат не конкретными иллюстрациями к мифам, а как смысловые узлы, способными объединять в себе разные, порой противоположные, культурные коды. Предлагаемый анализ направлен на выявление основных герменевтических векторов, раскрывающих многомерность серии.

Графический язык в этой серии строится на использовании непрерывной эллипсовидной линии. Этот технический прием создает эффект органической неразрывности элементов, при котором форма не всегда ограничивается жестким контуром, а словно вырастает из единого динамичного движения ручки.

«Элементаль №2» (2024 г., бумага, ручка, 50х40 см) характеризуется выраженным вертикализмом, где монументальная фигура змея выступает связующим звеном между двумя пространственными зонами. В верхней части листа доминирует массивная крона, в то время как основание композиции образует дугообразная корневая система, ритмически обрамляющая закрученное в спираль тело центральной фигуры. Нарочитая несоразмерность змея элементам окружающего ландшафта сообщает образу сверхчеловеческий масштаб, превращая его в главную смысловую ось мироздания. Благодаря такому композиционному решению, скрученный у корней и устремлённый ввысь Змей предстаёт не просто как зооморфный мотив, а как воплощение извечного цикла разрушения и обновления. Этот объект функционально сопоставим с мифологическим персонажем змеем Нидхёггом в скандинавской космогонии, который согласно «Старшей Эдде» подтачивает Мировое Древо Иггдрасиль, выполняя необходимую роль в поддержании космического порядка. Однако в работе Левченкова рептилия не просто подтачивает корни, а стремится вверх, что соотносится с мифологемой медиатора, соединяющего полярные миры [9, с. 222]. Подробно описан К. Г. Юнгом в алхимической эмблематике образ змея (Уробороса или Меркурия), поднимающегося по древу, который маркирует процесс сублимации материи. Здесь змей выступает символом трансформации: от «земного» хаоса корней к «небесному» порядку кроны, объединяя в себе единство противоположностей [12, с. 15]. В китайской и японской традициях змей-дракон, поднимающейся по древу или горе, связан с концепцией «ци» – жизненной энергии, которая гармонизирует инь (земное) и ян (небесное) [5].

В «Элементали №3» (2024 г., бумага, ручка, 50х40 см) на смену монументальному вертикализму приходит сложная центрическая композиция, воплощающая идею замкнутого жизненного цикла. Создатель выстраивает пространство через резкое противопоставление двух ярусов: доминирующего силуэта птицы в верхней части и хаотичного наслоения органических останков у основания композиции. Особое место в структуре занимает тема гнездования: птица запечатлена в момент высиживания, при этом яйца визуально связывают живую форму с основанием из скорлупы и костных фрагментов. В композиции преобладают диагональные элементы, формирующие сходство с композиционным крестом, а применение техники непрерывной эллипсовидной линии создает эффект органической неразрывности элементов, подчеркивая единство жизни и смерти. В ходе дискуссии участники выдвигали

версии о том, какое именно пернатое существо изображено: сорока, голубь, кукушка. Значимым биографическим контекстом здесь выступает опыт работы художника в мастерской своего наставника Бориса Яковлевича Хенкина: наблюдая за многолетним циклом гнездования голубей на балконе, где новые гнезда строились буквально на останках предыдущих поколений (скорлупе и фрагментах костей), автор пришел к осознанию экзистенциальной преемственности. Эта визуальная метафора смены поколений превращает птицу в медиатора между мирами. Схожее прочтение этой фигуры можно встретить в мифологических представлениях разных культур и народов. Так, например, существуют сказания о птице-посланнице из мира смерти – сороке, которая связана со скандинавской повелительницей загробного мира Хель. В русской культуре в том числе имеются подобные истории. Согласно общерусскому поверью, записанному уроженцем земли луганской Владимиром Ивановичем Далем в 1880 г., ведьмы, оборачивающиеся сороками, похищают и пожирают нерождённых младенцев, чтобы прокормиться. Они действуют бесстрастно, словно выполняя естественную потребность, и их выдает едва заметный след при полёте – синий огонёк [4, с. 21]. В индоиранской традиции, в частности в мифах о птице Симург, гнездящейся на Древе всех семян, этот образ соотносится с процессом вечного обновления природы: взмахом крыльев она рассыпает семена жизни, которые прорастают сквозь тлен прошлого [1].

В отличие от предыдущих работ серии, графический лист «Элементаль № 4» (2024 г., бумага, ручка, 50х40 см) характеризуется более детальной светотеневой моделировкой и смещением фокуса с древа на фигуры представителей фауны. Композиционная динамика здесь достигает пика за счет пересечения диагональных осей, визуализирующих буквальное противоборство стихий. Эта противоборствующая пара «Волки/Орел» визуализирует ключевую диалектику: Волк символизирует амбивалентную природную мощь, а Орел – высшую духовную власть и озарение. При этом позиция второго волка, который словно готовится к нападению на нечто, находящееся за пределами кадра, подчеркивает разомкнутость композиции и её готовность к включению новых зрительских умозаключений. Именно в «Элементали №4» наиболее выражен конфликт стихий. Данный сюжетный мотив – противоборство небесного хищника и земного зверя – является универсальной мифологемой, которая в скандинавской традиции отсылает к динамическому равновесию Иггдрасиля: Орел на кроне олицетворяет высшее знание, в то время как волкоподобные существа у корней символизируют силы хаоса и энтропии [9, с. 223]. В мезоамериканских культах, в частности ацтекской традиции, борьба представителей двух разных каст воинов куаухоцелотль Орла и Ягуара воплощает фундаментальный дуализм света и тьмы, где конфликт выступает жизнеутверждающим актом поддержания космического порядка [11, с. 117]. В контексте индийской философии этот конфликт трактуется не как окончательное уничтожение одной силы другой, а как необходимая Лила (божественная игра как акт творения) – циклическое взаимодействие созидания и разрушения, где смерть ни что иное как «теневая» сторона вечной жизни [3; 7].

Пересечение этих архетипических линий формирует ключевую философскую ось всего цикла – дихотомию «Жизнь – Смерть». Эта тема проявляется не только в выборе сюжетов, но и в самой идее элементалей, соседствующих с «элементёрами» (душами умерших), и в мотивах вечного возвращения и трансформации.

В завершение мероприятия была озвучена концептуальная позиция Дмитрия Александровича Левченкова: он сознательно сохранил интригу относительно генезиса «образов-элементалей». Отказавшись от диктата авторской воли, художник предоставил зрителю право на индивидуальное прочтение, что соотносится с тезисом о множественности интерпретаций современного искусства. Применение метода интертекстуального анализа позволило выявить, что за лаконичностью графического языка скрываются различные уровни смысловой организации универсальных мифологем, которые резонируют с

коллективным бессознательным реципиента, не навязывая ему единственно верного восприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрущенко, И. В. Симург: эволюция образа собаки и птицы в зороастрийском посмертном ритуале / И. В. Андрущенко. – Текст : электронный // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2023. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/simurg-evolyutsiya-obraza-sobaki-i-ptitsy-v-zoroastriyskom-posmertnom-rituale (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

2. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва : Прогресс, 1994. – 616 с. – Библиогр.: С. 384–391. – Текст : непосредственный.

3. Бонгард-Левин, Г. М. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история / Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский. – Москва : Мысль, 1983. – 206 с. – URL: https://stavroskrest.ru/sites/default/files/files/books/bongard-levin_g_m_grantovskiy_e_a_ot_skifii_do_indii_drevnie_arii_mify_i_istoria_m_1983.pdf (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

4. Даль, В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа / В. И. Даль. – URL: https://rodnovery.ru/images/knigi/dal-o-poveryakh-sueveriyakh-predrassudkakh.pdf (дата обращения: 25.04.2025). – Текст : электронный.

5. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. + доп том / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока РАН. – Москва : Восточная литература, 2006– . – [Т. 6 (дополнительный)] : Искусство / ред. М. Л. Титаренко [и др.]. – 2010. – 1031 с. : ил. – URL: https://djvu.online/file/Ap0bT2PyIqIY1 (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

6. Кисиль, О. П. Культурные коды как носители содержания искусства / О. П. Кисиль. – Текст : электронный // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12. – № 10-1. – С. 13–20. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-kody-kak-nositeli-soderzhaniya-iskusstva (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

7. Кузина, Е. О. Понятие «лила» (игра) в индийской философской мысли / Е. О. Кузина. – Текст : электронный // Историко-философский альманах. Вып. 6 / Философский факультет МГУ имени М. В. Ломоносова. – Москва : Издатель Воробьев А. В., 2018. – С. 28–34. – URL: https://www.academia.edu/37492794/Понятие_лила_игра_в_индийской_философской_мысли (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

8. Лихачев, Д. С. Несколько мыслей о неточности искусства в стилистических направлениях / Д. С. Лихачев. – Текст : непосредственный // Philologica: Исследования по языку и литературе: Памяти акад. В. М. Жирмунского. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1973. – С. 394–395.

9. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 3-е изд., репринтное. – Москва : Восточная литература, 2000. – 407 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока). – Текст : непосредственный.

10. Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах / Парацельс. – Москва : Эксмо, 2005. – 400 с. – URL: https://graphicdesign.ucoz.ua/files/booksfiles/PARACELSUS.pdf (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

11. Талах, В. Н. Ацтеки: империя четырех сторон света / В. Н. Талах, С. А. Куприенко. – Киев : Видавець Купрієнко С. А., 2013. – 272 с. – Текст : непосредственный.

12. Юнг, К. Г. Психология и алхимия / К. Г. Юнг. – Москва : Рефл-бук, 1997. – 592 с. – URL: https://hp-seasons.ru/wp-content/uploads/books/jung_psyhe_and_alch.pdf (дата обращения: 25.04.2026). – Текст : электронный.

13. Ядровская, Е. Р. Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством и путь творческого развития личности / Е. Р. Ядровская. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-hudozhestvennogo-proizvedeniya-kak-tehnologiya-obscheniya-s-iskusstvom-i-put-tvorcheskogo-razvitiya-lichnosti/viewer (дата обращения: 25.04.2025). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

Трасковская Анастасия Максимовна, *студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.04 «Теория и история искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Воеводина Лариса Петровна****, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 78.01

Л.Р. Яруллина,
Л.А. Воротынцева,
г. Луганск

АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КАНТАТЫ «ДУША ХРАНИТ» А. КОВАЛЁВОЙ

Статья посвящена кантате современного луганского композитора, члена ростовского отделения Союза композиторов РФ Анны Ковалевой «Душа хранит» на стихи Николая Рубцова как феномена, актуализирующего национальную идентичность в современной хоровой музыке. Исследование представляет особый интерес, поскольку опирается на уникальный источник – личные высказывания композитора о своём замысле. Работа актуальна, поскольку демонстрирует путь к подлинно национальному в искусстве – не через цитаты, а через глубинный диалог с культурным кодом и духовными традициями, предлагая слушателю эстетику красоты и надежды в наше сложное время.

В контексте национальной идентичности хоровые произведения, обращенные к поэтическому слову, обладают особым семантическим потенциалом, поскольку синтезируют две мощные традиции – литературную и музыкальную. Кантата А. Ковалевой «Душа хранит» на стихи Н. Рубцова представляет собой яркий пример такого синтеза, где принцип «новой простоты» ведется не через цитирование фольклорных тем, а через глубокое проникновение в интонационный и образный строй русской поэзии и живописной традиции. Чтобы постичь внутреннюю суть музыкального творения, всегда необходима информация, источников которой является сам автор, если это представляется возможным. Через его высказывания, интервью, мнения об исполнении, возможно, сформировать категориальный аппарат последующего анализа сочинения. В этом контексте и выполнена данная исследовательская работа, в чем и состоит ее актуальность.

Цель настоящей статьи – создать практико-теоретическую базу для дальнейшего изучения наследия А. Ковалевой, выявляя композиторские средства – от драматургических принципов до специфики гармонического языка и темброво-фактурных решений. Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие задачи: раскрыть суть авторского замысла на основе анализа либретто кантаты и выявления ключевых философско-поэтических образов; проанализировать музыкально-выразительные средства (мелодику, гармонию, фактуру, форму) как носителей специфической семантики; установить взаимосвязь между выявленными семантическими элементами и ключевыми идеями композитора, демонстрируя их единство в создании целостного художественного высказывания.

А. Ковалевой удается конструировать целостный образ национального мира, актуальный для современного слушателя. «Через это сочинение я хотела выразить веру в то, что Россия еще не исчерпала свой духовный потенциал, что ее возрождение еще впереди. Это идея пробуждения от долгого сна, преодоления тяжелых испытаний и обретения новой радости бытия…Общий эмоциональный фон местами весьма мрачен и трагичен. Однако сквозь эти страдания и слезы проступает несломленный дух и уверенность в том, что Россия воспрянет, очистится от горя и будет жить» [3]. Вот, о чем хочет сказать через эту музыкально-поэтическую композицию современному слушателю автор.

А. Ковалева создает сложную систему музыкальных символов и архетипов, где образ России рождается из сплава северорусского пейзажа, колокольности и поэтики Н. Рубцова. Такой многогранный художественный синтез стал возможен благодаря целенаправленному формированию творческого мировоззрения композитора, его духовных и профессиональных истоков. «Мировоззрение композитора можно определить, как богословское, что и формирует ее философско-эстетический концепт. Прежде всего, это православие, глубокая и сознательная вера» [2, с. 33].

Сам автор связывает рождение замысла кантаты с определенным жизненным и профессиональным этапом: «Формирование моего творческого метода, и в частности

замысел этой кантаты, неразрывно связан с периодом моего обучения в Ростовской консерватории у профессора Леонида Павловича Клиничева – выдающегося педагога и композитора, заслуженного артиста России. Именно он, будучи в то время председателем Союза композиторов, целенаправленно ориентировал меня на глубокое постижение русской музыкальной традиции…Это тяготение, полагаю, имеет и глубокие личные, можно сказать, генетические корни. Мои предки происходят из Псковской области, из тех самых мест, что подарили миру Модеста Петровича Мусоргского... Эти ландшафты, эта северорусская атмосфера оказали на меня неизгладимое впечатление и стали тем духовным истоком, из которого проистекает все мое творчество. Без преувеличения, все, что мной написано, берет начало оттуда. Поэтому мою музыку с полным правом можно охарактеризовать как северную русскую школу» [3].

Непосредственно сама кантата была написана в студенческую пору на третьем курсе обучения. Ее рождение совпало с периодом интенсивного увлечения русской поэзией, в особенности творчеством Н. Рубцова. Как отмечает композитор в поэзии Рубцова ее, прежде всего, привлекла «подлинно русская широта и мощная, безудержная энергетика» [3]. И действительно, стихотворения поэта отличаются невероятным образным разнообразием: он может быть «пронзительно нежным и тонким, а в другой момент – залихватским и удалым, в чем-то перекликаясь с поэтикой Сергея Есенина» [3]. Эти совершенно разные интонационные точки создают объемную картину мира. Но главное – это чувство широты России, которое передается у него, прежде всего, через природу: «Именно это глубинное, пейзажное начало в его стихах и стало для меня ключевым магнитом» [3].

В основе отбора стихотворений лежала исключительно внутренняя, философская и образная связь автора. «Моей первостепенной задачей было отобразить многогранность русской природы. Именно пейзажность является лейтмотивом всего сочинения. Даже в партии аккомпанемента я стремилась передать эту визуальную, почти живописную составляющую» [3]. Примером тому может послужить, часть «Зимний вечерок»: с одной стороны, это определенное душевное настроение, а с другой – это конкретный, зримый пейзаж. Эта двойственность пронизывает и другие части. Можно сказать, что русская природа становится главным действующим лицом не только в поэтическом тексте, но и в самой музыкальной ткани, что сразу отмечают все исполнители, работавшие с этим материалом.

Первое целостное исполнение кантаты состоялось 13 марта 2025 года в Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского города Луганска. До этого момента произведение существовало лишь фрагментарно: отдельные части исполнялись в разных концертных программах, вне общего контекста. Таким образом, целостное представление о сочинении у слушателей сложилось лишь в 2025 году в рамках этой премьеры.

Вот какими воспоминаниями о премьере кантаты делится Анна Григорьевна: «Если говорить откровенно, с премьерой связано ощущение некоторого сожаления, что целостное исполнение состоялось уже в достаточно зрелый период моей творческой биографии; конечно, хотелось бы услышать его раньше. Однако главным чувством была, безусловно, радость. Радость от того, что наконец-то удалось представить свое детище – произведение, над которым работала долгое время, – в его полной, не фрагментированной форме… и именно это ощущение цельности было для меня самым ценным» [3]. Само же исполнение было оценено автором, как: «без преувеличения идеальным» [3]. За это А. Ковалева выражает огромную признательность хормейстеру Т. А. Кротько. «Результат превзошел мои самые смелые ожидания. Интерпретация была абсолютно превосходной, настолько глубокой и проникновенной, что я сама была потрясена. Это было настолько убедительное и высокохудожественное воплощение, что сложно представить себе более совершенное исполнение» [3].

Однако в контексте своего творчества Анна Григорьевна не считает кантату поворотной или ключевой работой в своей биографии: «Мне, как автору, сложно быть абсолютно объективным судьей, но, возможно, это одно из моих наиболее удачных хоровых сочинений. Среди написанного мною для хора, чего довольно много, вероятно, данная кантата является одной из лучших в этом жанре. Однако окончательную оценку, как всегда, должен вынести слушатель и время» [3].

Безусловно, можно говорить о смысловой и музыкальной связи этого сочинения с другими произведениями А. Ковалевой. Некоторые композиционные приемы и находки, апробированные в процессе работы над этой студенческой кантатой, впоследствии нашли свое отражение и дальнейшее развитие в других хоровых партитурах, таких как: хоровой концерт на слова А. Ф. Фета; 3 хора a cappella на слова А. Ф. Фета; Гимн Луганского педагогического университета на слова А. Василенко; гимн Луганского национального аграрного университета; 15 хоров a cappella на слова Л. Лазор; хоровой концерт на слова Л. Лазор; хоровая обработка польки «Трик-трак» И. Штрауса; гимн Международного союза «Наследники Победы».

Таким образом, это сочинение становится важной творческой лабораторией в дальнейших исканиях композитора. «Очевидно, что определяющей в творчестве А. Ковалевой, несомненно, является духовная линия светской направленности – это хоровые, вокальные сочинения, песни и романсы, написанные, в основном на тексты современных авторов: известной луганской поэтессы Л. Лазор, Н. Рубцова. Известно, что обращение к духовной тематике – это не дань моде, а внутренняя потребность, истинно русский композитор всегда ищет Бога. Отсюда, соответствующая ментальная модель – православная соборность, отсвет которой мерцает во всей русской музыке» [2, с.33].

В основе драматургии данного сочинения лежит сочетание принципов контрастности частей и создании единого, непрерывного потока. С одной стороны, принцип контраста проявляется здесь в полной мере: «невозможно удерживать слушателя в едином эмоциональном состоянии на протяжении всего цикла» [3]. Поэтому подвижные, быстрые части сознательно сочетаются с медленными, лирико-созерцательными. Обрамление же всего сочинения образуют две довольно медленные части. При этом внутри некоторых частей, например, в финале, присутствует и внутренняя, образная контрастность. С другой стороны, существует и безусловная целостность, арочность замысла. «Любовь к Родине и вера определили ее главные тематические векторы, а исконно русское мирослышание – вокальный тип мышления автора» [2, с.32]. Эта арочность напрямую связана с темой колокольного звона. «Мы, как православные люди, просыпаемся в церкви – и завершаем свой земной путь тоже в ней, если позволите такое сопоставление» [3]. Концептуально драматургия выстроена как раз именно от колокольности к колокольности. Этот свод, этот звон обрамляет все произведение от первой части к финалу – в этом и заключается главный драматургический замысел. А внутри этой арки – абсолютно разные настроения: безудержное веселье, русская удаль, мощь, глубочайшая печаль и скорбь, созерцание природы – весь этот спектр образов находит свое место в данной кантате. Колокольность наиболее явно присутствует в первой и последней частях, создавая ту самую композиционную арку.

В поиске средств для ее воплощения, помимо чисто музыкальных приемов, Анне Григорьевне помогал и опыт живописи. «В юности я серьезно увлекалась изобразительным искусством и даже раздумывала о карьере художника. Меня всегда привлекали русские пейзажисты, такие как Левитан и Саврасов, в чьих работах, особенно с изображением церквей, есть эта особая, «внутренняя музыка»…Одним из ключевых визуальных источников вдохновения послужила картина Исаака Левитана «Над вечным покоем». Она оказала на меня очень сильное, я бы сказала, глубинное влияние. Эта работа с ее эпическим размахом, философским звучанием и тем самым синтезом природного и духовного начала – церкви на обрывистом берегу – стала важным ориентиром в создании

нужной атмосферы и масштаба произведения» [3]. «Мировоззрение композитора можно определить как богословское, что и формирует ее философско-эстетический концепт. Прежде всего, это православие, глубокая и сознательная вера. Исконно русская музыка обращена к Создателю абсолютно в любых своих жанрово-стилистических одеяниях, она устремлена к Воскресению» [1, с. 21].

Сама колокольность в музыке достигается специфическими гармониями и фактурой, но, безусловно, живописный опыт, умение видеть и «слышать» пейзаж, также сыграл свою роль. «Музыкальный язык А. Ковалева образен и сочен, для нее культура – не пространство личностного самовыражения, а настоящее служение национальному духу. Как говорил Г. Свиридов: «Я русский человек! И дело с концом. Что еще можно сказать? Я не россиянин. Потому что россиянином может быть и папуас. Во мне течет русская кровь. Я не считаю, что я лучше других, более замечательный. Но вот я такой как есть – русский человек. И этим горжусь…Надо гордиться, что мы – русские люди!». Это высказывание характеризует личностную позицию всех тех, кто продолжает свиридовскую линию, в том числе, и А. Ковалеву» [2, с. 33]. Стилистически это сочинение автор относит скорее к неоромантизу, находя точки соприкосновения с кантатами Георгия Свиридова. Говоря о музыкальном же языке, композитор сознательно обращалась к определенному кругу традиций. Прежде всего, это Модест Мусоргский, Георгий Свиридов и, Сергей Рахманинов.

Одна из центральных тем поэзии Рубцова – это соборность, единение человека с миром и природой. Для А. Ковалевой музыкальным воплощением этой русской соборности стала шестая, финальная часть кантаты. Именно в ней через мощное, объединяющее звучание хора, через масштабность формы и возвышенность гармонического языка удалось выразить эту идею всеобщего, духовного единства. «Идея соборности как онтологическая сущность определяет ментальную модель мышления А. Ковалевой. Это явление исключительно русского национального духа. Ученые отмечают, что сам термин «соборность» не может быть переведен ни на один из известных мировых языков без утраты смысла… Во всех произведениях русских композиторов любого исторического времени и пространства идея соборности зачастую не лежит на поверхности, а входит в глубинные слои содержания, в том числе на уровне жанровой модификации. Речь идет о том, что идея соборности проникает в абсолютно все светские жанры русских композиторов, а также определяет ведущую линию их творчества, как и в случае А. Ковалевой» [1, с. 21].

Актуальность произведения для современного слушателя автор видит в следовании высшему критерию искусства – красоте, понимаемой как абсолютное единство формы и содержания: «Если слушатель найдет в этой музыке эстетическое совершенство, ощутит эту гармонию, то это и будет ее главной актуальностью и, позволю себе так выразиться, моей творческой победой. В конечном счете, именно красота, несущая утешение и надежду, является самым главным и вневременным посланием для человека любой эпохи» [3].

Кантата А. Ковалевой «Душа хранит» представляет собой целостную художественную систему, в которой национальная идентичность воплощается не как стилизация или цитата, а как глубоко пережитый и претворенный личный опыт. Через синтез «северной» интонационности, уходящей корнями в псковский мелос, литературного фундамента поэзии Н. Рубцова и живописной образности русских пейзажистов, композитор выстраивает уникальный звуковой мир. «Интонационный словарь духовной музыки А. Ковалевой соткан из знаменного распева и романсовой лирики, что говорит о многомерности авторского мышления. Один из основных творческих методов – это метод реконструирования музыкального текста» [1, с. 22]. Ключевыми драматургическими элементами этого мира становятся архетипический образ колокольности, формирующий композиционную арку, и принцип контрастного сопоставления частей, отражающий многогранность русского характера. Таким образом, произведение А. Ковалевой убедительно доказывает, что поиск национального самовыражения в современной музыке

лежит не в области внешних признаков, а в сфере глубокого диалога с духовными и культурными кодами традиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воротынцева, Л. А. Соборность как константа авторского мышления А. Ковалевой // Новые регионы России: трансформация культуры на переломе эпох: материалы всероссийской научно-практической конференции (Луганск, 24 апреля 2024 г.). – Луганск : Изд-во Академии Матусовского, 2025. С. 21-25.

2. Воротынцева, Л. А. Духовная музыка Луганщины на примере творчества А. Ковалевой //Сборник научных трудов по материалам XXXVIII Международной научно-практической конференции. Анапа :Общество с ограниченной ответственностью «Научно-исследовательский центр экономических и социальных процессов» в Южном Федеральном округе (Анапа), 2023. С. 31-47.

3. Ковалева А. Г. [Интервью]/беседовал Л. Яруллина//08.10.2025.

Сведения об авторе

***Яруллина Лилия Рустемовна**, студентка 2 курса, направление подготовки 53.03.06 «Музыкознание и Музыкально-прикладное искусство (Музыковедение)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воротынцева Лилия Анатольевна**, кандидат философских наук, доцент, и.о. заведующего кафедрой теории и истории музыки Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 793.3

М. А. Фишич,
г. Луганск

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ ПОСЛЕВОЕННОГО ПЕРИОДА

Аннотация: в статье рассматривается процесс становления и развития хореографического искусства на Луганщине в послевоенный период. Определяются социально-культурные условия восстановления региона после Великой Отечественной войны, роль учреждений культуры и дворцов культуры, а также творческих самодеятельных коллективов в формировании хореографического искусства.

Ключевые слова: хореография, культура, искусство, послевоенный период, коллектив.

Abstract: The article examines the process of formation and development of choreographic art in the Luhansk region in the post-war period. It defines the socio-cultural conditions of the region's recovery after the Great Patriotic War, the role of cultural institutions and palaces of culture, as well as creative amateur groups, in the formation of choreographic art.

Keywords: choreography, culture, art, post-war period, collective.

Период 1941–1960 годов занимает особое место в истории культурного развития Луганщины. Восстановление региона после Великой Отечественной войны сопровождалось не только возрождением промышленности и социальной инфраструктуры, но и интенсивным культурным возрождением. Одним из направлений этого процесса стала хореография, которая в послевоенные годы приобрела особое значение как средство сохранения национальных традиций. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления роли хореографического искусства в культурной жизни Луганщины в период восстановления страны и формирования новой культурной политики.

Как отмечают исследователи, «Танец – прекрасное и удивительное творение народа, не просто яркое, красочное зрелище, но и эмоциональное, художественное отображение его

многовековой истории. Сама история, запечатленная в движении, ритме, жесте, в их сочетании и символике» [1, с. 45].

Великая Отечественная война нанесла значительный ущерб по всем сферам деятельности человека на Луганщине. Многие культурные учреждения, в том числе театры, дома культуры и художественные школы, были разрушены или использовались для нужд фронта. Это привело к потере значительного количества культурных ценностей, таких как архивы, музыкальные инструменты и сценические костюмы. Разрушение инфраструктуры стало серьезным препятствием для продолжения культурной деятельности, а также для сохранения и развития хореографического искусства.

Послевоенный период характеризуется усилением интереса к народным танцам и их активному внедрению в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов. Государственная политика поддерживала развитие самодеятельного творчества как важного инструмента воспитания нового человека и укрепления общественного оптимизма. Благодаря этому появлялись хореографические композиции, прославляющие рабочий класс государства, отображающий героизм советских людей во время Великой Отечественной войны.

Ведущее место среди них занял танцевальный коллектив Дворца культуры имени В.И. Ленина тепловозостроительного завода, организованный еще в довоенном 1933 году (народный ансамбль танца «Рапсодия»). Первыми руководителями коллетива и таланливыми педагогами являлись Дмитрий Макарович Пасечник, Александр Сафонов, Евгений Федорович Лисицин, Галина Анатольевна Варламова, Виктор Власович Кантор. Уже в 1934–1935 гг. коллектив начал активно выступать на городских мероприятиях и смотрах самодеятельности. Танцы отличались пластикой, эмоциональностью и яркой сценической подачей [1, с. 109]. Во время Великой Отечественной войны деятельность коллектива была приостановлена, часть участников ушла на фронт. После освобождения Луганска от немецко-фашистских захватчиков (1943 г.) ансамбль был воссоздан усилиями бывших участников. В 1947 году коллектив возобновил концертную деятельность и гастролировал по области, выступая на праздничных мероприятиях. Танцевальный коллектив «Рапсодия» стал одним из первых организованных хореографических объединений Луганска, с деятельности которого начинается история народно-сценического танца в регионе [3].

Одним из известных коллективов является ансамбль танца «Металлург» Дворца культуры металлургов Алчевского металлургического завода (1945 г.). Рождение его пришлось на сложный послевоенный период. В 1945 году, в заводском Дворце культуры, супруги Кирокозовы основали ансамбль народного танца «Металлург». Организация данного коллектива стала значимым событием для завода и города, предоставив населению, испытывавшему дефицит культурных мероприятий, возможность для праздничного досуга и творческой самореализации. Уже в 1950 году ансамбль принял участие в городских и областных смотрах художественной самодеятельности, заняв призовые места. Значительный успех и широкая известность были достигнуты коллективом в 1964 году. Под руководством заслуженного работника культуры Украины Рафаила Геннадиевича Карасева ансамбль стал лауреатом республиканского и всесоюзного фестивалей народного творчества, посвященных 50-летию Октября, и был награжден золотой медалью [4].

Не менее известным коллективом послевоенного периода является Шахтерский ансамбль песни и танца Дворца культуры имени М. Горького г. Стаханова (1959 г.). В коллектив вошли около 60 человек: хоровая группа, танцевальная труппа, оркестр народных инструментов. Основной состав составляли рабочие шахт им. В. Молотова, инженеры и молодежь профсоюзных клубов. Ансамбль уделял особое внимание показу героического труда шахтёров и народных традиций Донбасса. В танцах сочетались пластика народно-сценического танца, динамика производственных па и символические элементы труда – удары кайлом, вращение буровых, движения с касками и фонарями.

Помимо шахтёрских тем, в программу входили украинские, русские, белорусские и молдавские народные композиции: «Гопак», «Лявониха», «Казачок», «Молдавские зарницы». Постепенно ансамбль стал универсальным культурным коллективом, представлявшим Донбасс как территорию дружбы народов и трудового мужества.

Народный танцевальный коллектив «Веселка» районного Дома культуры имени Т.Г. Шевченко г. Старобельска. С первых лет существования «Веселка» ориентировалась на сохранение и сценическую интерпретацию народного танца, опираясь на традиции старобельского края. Важным принципом стало соединение аутентичного фольклорного материала и элементов классического сценического танца. Хореографы стремились не копировать традицию, а передавать её дух – радость, свободу движений, особую музыкальность культуры Луганского края. Первые концерты коллектива состоялись в 1966 году на сцене районного Дома культуры и получили широкий отклик среди жителей Старобельска. В 1968 году ансамбль принял участие в областном смотре художественной самодеятельности, где ему было присвоено звание «Самодеятельный народный ансамбль танца». Постепенно «Веселка» стала постоянным участником культурных фестивалей и смотров в Луганске, Северодонецке, Рубежном, Сватово и Белокуракино.

Танец выполнял воспитательную функцию, объединяя зрителей и исполнителей общей идеей созидания. В то же время именно через хореографию сохранялись фольклорные корни – народные движения, костюмы, мелодика, национальные интонации. Таким образом, профессионально оформленная танцевальная культура оставалась носителем традиционной донбасской идентичности [2].

В послевоенные десятилетия на Луганщине бальная хореография получила стремительное развитие, став важным культурным явлением в городских центрах региона. Появление первых клубов бальных танцев на территории области сопровождалось активным интересом интеллигенции – студентами, инженерами и молодыми специалистами, которые воспринимали бальные танцы как форму эстетического и физического самовыражения.

Развитие инфраструктуры и появление первых профессиональных школ бального танца на Луганщине сыграли ключевую роль в переходе от любительского увлечения к организованному обучению и повышению исполнительского уровня. Первая школа бального танца на Луганщине была создана в 1967 году и располагалась в здании Дворца культуры строителей города Ворошиловграда (ныне Луганск). Руководителем школы стала Мира Михайловна Головко, которая сыграла решающую роль в формировании и развитии коллектива, направляя педагогическую и творческую работу. В состав школы входили в основном студенты и молодые рабочие из разных учебных и производственных коллективов. Первая школа бального танца на Луганщине была создана в 1967 году и располагалась в здании Дворца культуры строителей города Ворошиловграда (ныне Луганск). В состав школы входили в основном студенты и молодые рабочие из разных учебных и производственных коллективов, что позволило привлечь всесторонне мотивированных и инициативных участников, готовых расширять собственные танцевальные навыки.

Организация учебного процесса строилась с учётом требований к качеству подготовки, а также с учётом современных тенденций и пожеланий обучающихся. Программа включала освоение классических и современных элементов бальной хореографии, комплекс методических занятий, постановочные тренировки и регулярные репетиции. Важной особенностью школы было сочетание систематической теоретической подготовки с активным вовлечением участников в творческую жизнь города через концерты и публичные выступления, что способствовало повышению уровня мастерства и развитию сценической культуры [1].

Отбор лучших воспитанников школы позволил сформировать ансамбль бального танца «Мечта» при доме культуры имени В. И. Ленина, руководство которым также взяла на себя Мира Михайловна. «Мечта» стала первым профессионально ориентированным коллективом в регионе, активно участвовавшим во всесоюзных и региональных фестивалях,

конкурсах и концертах. Это не только способствовало популяризации бального танца, но и формировало устойчивую платформу для обмена опытом между исполнителями и педагогами, значительно расширяя возможности развития.

Таким образом, послевоенное возрождение хореографии в Луганской области было сложным явлением, связанным не только с художественными, но и с социальными образовательными и идеологическими процессами. Танец выступал одновременно как средство культурного самовыражения, массового досуга и фактор формирования региональной идентичности. Вклад молодежи, любительских коллективов, педагогов и организаторов культуры сформировал уникальную модель хореографического развития, отражающую специфику Луганской области в контексте советского послевоенного периода. Вместе взятые факторы способствовали формированию прочной традиции, которая продолжала развиваться в последующие десятилетия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Потемкина, О. Н. Хореографическое искусство Луганщины. XX столетие: монография / П-64 / О. Н. Потемкина; под ред. В. Л. Филиппова. – Луганск: Изд-во ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», 2020. - 208 с. – Текст : непосредственный
2. Балет. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост.Н. А. Александрова. – СПб. : Лань, 2011. – 624 с. – Текст : непосредственный
3. Народный ансамбль танца «Рапсодия» // сайт. – URL: https://dkleninalg.su/рапсодия/ (дата обращения: 28.11.2025) – Текст электронный;
4. Народный ансамбль танца «Металлург» // сайт. – URL: ttps://acb.alchevsk.su/collection/народный-ансамбль-танца-металлург/ (дата обращения: 28.11.2025) – Текст электронный;

Сведения об авторе

Фишич Марина Александровна*, студентка 3 курса, направление подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство (Современная хореография)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научный руководитель – ***Филатьева Татьяна Владимировна****, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2

Е. С. Маслова,
г. Луганск

КУЛЬТУРНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ СВЯТО-АЛЕКСАНДРО-НЕВСКОГО ХРАМА (ПЕРЕВАЛЬСКИЙ РАЙОН, ПГТ. СЕЛЕЗНЁВКА)

Жители Луганщины издавна отличались духовностью и стремлением к строительству православных храмов на своей земле. Это подтверждает тот факт, что до революции на территории нынешней Луганской области существовало более 300 православных храмов. Храмы являются важной частью культурного и архитектурного наследия Луганщины. Они отражают историю, традиции и верования народов, а также их художественные достижения. Храмы служат центрами общественной жизни, где проходят не только религиозные обряды, но и культурные мероприятия, образовательные программы и социальные инициативы. Также изучение храмов помогает в исследовании исторических периодов, социальных структур и взаимодействия между различными культурами. Археологические находки на территории храмов могут дать ценную информацию о прошлом. Для многих людей храмы представляют собой места духовного общения и уединения. Изучение их особенностей

поможет понять различные религиозные практики и мировоззрения. Многие храмы привлекают туристов, что способствует развитию местной экономики. Изучение их роли в туризме поможет в разработке стратегий по сохранению и продвижению культурного наследия. Понимание архитектурных особенностей и исторического контекста храмов необходимо для их сохранения и реставрации, что важно для будущих поколений.

В конце XIX века К. Л. Мсциховский занимался разработкой каменного угля около Селезневки. Он приобрел парк-сад, заложенный еще в 1840 г. для своей будущей виллы. Он основывает Селезневский рудник и закладывает две шахты. В какой-то степени его можно считать основателем г. Перевальска. Мсциховский часто проживает в своем имении Селезневка. Отстраивает себе «виллу» – усадебный дом в стиле модерн и неореннессанс в 1903 г. из местного тесаного камня. Из дикого ракушечника построены и въездные ворота в усадьбу в стиле псевдоготики.

Казимир Людвигович пригласил подающего надежды архитектора – Льва Руднева, который позже возвел здание МГУ имени М.Ломоносова в Москве, Дом правительства Азербайджанской ССР, Дворец культуры и науки в Варшаве, а после Великой Отечественной войны занимался восстановлением домов в Москве и Петербурге. Ставка на молодость и талант оказалась выигрышной – Руднев построил в 1911-1913 г.г. прекрасную церковь, которая составляла с помещичьим домом один архитектурный ансамбль.

Изначально храм строился как католический. Это и сейчас угадывается в его очертаниях – пологий купол, арочные окна, уцелевшие элементы лепки. Сегодня он функционирует как православный храм УПЦ Московского патриархата в честь св. благоверного князя Александра Невского.

Школа-церковь построена в романо-византийском стиле, совсем не типичном для нашей местности. Поэтому часто говорят, что храм католический, так как построил его католик. Храм, усадьба, въездные ворота в усадьбу – единый комплекс архитектуры, являющийся памятником архитектуры.

После 1917 г. школа переводится в другое помещение в связи с «Декретом об отделении школы от церкви», а в храме продолжаются богослужения. Известно, что в 1928 г. произошло обновление иконы, какой именно неизвестно. Эту икону крестным ходом носили по деревне и служили перед ней молебны о здравии. В то время в храме служил священник Павел Пасхалов. В 1930 г. «по просьбе трудящихся» храм был закрыт, а священник арестован и вывезен в г. Коммунарск (Алчевск). Храм долго пустовал. Старожилы рассказывали, что видели и слышали многие, что по храму ходит Женщина со свечой и плачет. Когда открывали храм и входили, то никого не находили. И так было неоднократно. Старые люди говорили, что – это Матерь Божия плачет о храме.

На сегодняшний день в храме святого благоверного великого князя Александра Невского совершаются все Таинства, богослужения и уставные требы. В храме, начиная с 1998 г., каждую субботу нараспев читается акафист Покрову Божией Матери. Храм имеет святыни: частицу от Мамврийского дуба, песочек с места явления преподобному Александру Свирскому Святой Троицы, множество икон Божией Матери. Очень почитается прихожанами Пресвятая Богородица. Нормой жизни прихода всегда было паломничество по святым местам. Но в связи с военными событиями с 2014 г. это стало невозможным. Приход во главе с настоятелем оказывает попечение об отбывающих наказание в Селезневской женской колонии № 143.

С момента вступления нашей Республики в состав Российской Федерации проводятся мероприятия по сохранению объектов культурного наследия во всех регионах. На протяжении своей истории храм служил не только местом духовного общения, но и образовательным учреждением, что подчеркивает его важность для местной общины. Однако, несмотря на свою историческую ценность, здание нуждается в реорганизации и восстановлении. После длительного периода использования в качестве клуба и других учреждений, церковь вновь стала действующей с 1991 г.. Уход за зданием, восстановление

его внутреннего убранства и поддержание в хорошем состоянии являются необходимыми шагами для обеспечения его дальнейшего существования как важного культурного и духовного центра Перевальска.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борщенко, Л. Православные храмы Луганщины: художественное оформление: иллюстрированный каталог / Борщенко Л. ; Луганский областной художественный музей. – Луганск : Елтон-2, 2009. – 232 с. – Текст : непосредственный.

2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1: А-З / В. И. Даль. – Москва : Русский язык, 2000. – 699 с. – Текст : непосредственный.

3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов. – 4-е изд., доп. – Москва : А ТЕМП, 2006. – 944 с. – ISBN 978-5-9900358-6-7. – Текст : непосредственный.

4. Православные храмы Луганщины : [каталог]. – Издание при поддержке Петракова Сергея Ивановича ; издатель - ЛФ ООО Издательский Дом «Украинский Медиа Холдинг». – Луганск, 91034, кв. Молодёжный 2-а, 67 с. – Текст : непосредственный.

5. Православные храмы Луганщины [Электронный ресурс]. – URL: https://pravlug.ru/alchevskij-okrug/hram-sv-blgv-vel-kn-alek8andra-nevskogo/?ysclid=mihq9cd8c4396335126 (дата обращения: [24.11.2025]). – Текст : электронный.

6. Технологии и методы проведения реставрационных работ [Электронный ресурс]. – URL: https://artstroj.net/stati/tehnologii-i-metody-provedeniya-restavratsionnyh-rabot (дата обращения: [24.11.2025]). – Текст : электронный.

7. По итогам послания президента [Электронный ресурс]. – URL: https://peterburg.center/news/po-itogam-poslaniya-prezidenta/ (дата обращения: [24.11.2025]). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

***Маслова Елена Сергеевна**, студентка 3 курса, направление подготовки 54.03.01 «Дизайн (Дизайн среды)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2:7.07

М. В. Решетова,
г. Луганск

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА

Сегодня в научном дискурсе дирижерское искусство принято рассматривать как особый вид музыкально-исполнительского искусства. Однако выделение дирижирования в сложный и самостоятельный вид исполнительства появилось сравнительно недавно, лишь во второй половине XIX века, несмотря на то, что различные формы управления группами музыкантов существовали еще в глубокой древности. Какие же факторы повлияли на изменение статуса дирижерского искусства? Одной из основных детерминант является изменение концептуального уровня музыкальных произведений, связанное с расширением тематики, усложнением образов, которые потребовали поиска новых средств выразительности. Как следствие – эволюционирует музыкальный язык, увеличивается количественный состав исполнителей, изменяется инструментальный состав оркестра и уже совершенно очевидно то, что необходима ключевая фигура, замыкающая на себе все сложные вопросы организации и управления большим коллективом. Особое социальное значение приобретают публичные выступления исполнителей, а успех выполнения музыкально-художественных задач концертной практики во многом зависит от выбора репертуара и его содержательной наполненности, определения состава исполнителей,

качества проведения репетиций, своевременности решения организационных вопросов. Решением этих позиций занимается дирижер.

Вместе с тем, обозначенные позиции относятся к внешним, социальным функциям дирижерской профессии. Существует еще одна важная линия дирижерского искусства, которая связана с творческим прочтением эмоционально-смысловой идеи композитора. И здесь на первый план выходят художественно-эстетические основания дирижирования, прежде всего, это интерпретация и музыкальное воплощение музыкального образа. Эта работа требует от дирижера глубокого понимания музыкальной культуры различных эпох, специфики содержания и образного строя музыки того или иного композитора, владения семиотическими основаниями воплощения музыкального образа в его динамике, темпо-ритмическом решении, артикуляции, фразировке и т.д. Однако, мало составить первоначальный обобщенный музыкальный образ, его еще нужно реально воплотить в коллективном исполнении.

Уже такой краткий обзор функциональных задач дирижера указывает на необходимость разработки многоуровневой аналитической системы изучения дирижерской профессии и доказывает правомочность рассмотрения этого вида деятельности как особого музыкально-исполнительского искусства. Собственно, здесь обозначена перспектива изучения заявленной проблематики.

Итак, зарождение дирижерской деятельности, как правило, связывают с проблемой телесности. Мы солидарны с мнением М. Л. Глинского, который сущность дирижирования трактует как выражение музыки через жест, в основу аналитики которого он предлагает положить психофизиологические особенности человека. Свою позицию он обосновывает тем, что музыкальные звуки неизменно вызывают в человеке двигательные реакции, прежде всего, в мимике и жестах [2, с. 26].

Действительно, уже в доцивилизационном периоде существовала неразрывная связь ритмики во время телодвижения в первобытном танце и дублирование ритма с помощью подручных средств. Причем, уже в этот период впервые возникает необходимость в организации согласованности совместных ритмо-танцевальных движений, а значит тот, кто будет выполнять управление организованным коллективным исполнительским процессом. Таким образом, зарождается подобие ансамбля и прообраз дирижера, хотя бы на самом примитивном уровне ударно-шумового акустического способа организации группы [2, с. 51].

Значимой вехой становления дирижерского искусства становится древнегреческий театр. В театре одним из главных компонентов зрелищности выступал хор, причем в трудах мыслителей того периода можно найти описание роли корифея, который руководил хором. К примеру, Сенека описывает деятельность дирижера так: «Хор, как фон для солиста, быстро вырос в громадную численность. …Громада эта вводит новое, необходимое для руководства спектаклем, лицо: дирижера, хозяина ритмов, который ведет ансамбль танца, хоров и оркестра…» [1, с.137-138].

Последующее развитие и рост дирижерских возможностей привело к формированию хейрономической (хейрономия от греч. cheir – рука, nomos – закон, правило) системы управления исполнительским коллективом. Основой данной системы дирижирования являются конвенциональные символические движения рук и пальцев дирижера, которые поддерживались соответствующими движениями головы, корпуса.

Образцом хейрономических жестов является дидактический метод демонстрации звуковой системы, который получил название «гвидонова рука» [6, с.129]. Этот способ распева мелодии широко использовался регентами на рубеже XI-XII вв. Его суть состоит в распределении обозначающих элементов для исполнителей между фалангами пальцев обеих рук дирижера. Так, было присвоено обозначение ступеней гаммы фалангам пальцев правой руки. Левой рукой дирижер указывал на ту или иную фалангу, тем самым осуществляя передачу информации о высоте звука, интервалах, мелодическом рисунке [4, с.12].

Для описания значения хейрономической системы управления для развития дирижерского искусства приведем цитату авторитетного исследователя истории средневековой музыки А. Кинле. Он пишет: «Плавно и размеренно рисует рука медленное движение, ловко и скоро она изображает быстро несущиеся басы, страстно и высоко выражается нарастание мелодии, медленно и торжественно ниспадает рука при исполнении замирающей, ослабевающей в своем стремлении музыки» [2, с. 32].

Дальнейшая эволюция дирижерского искусства обусловлена формированием системы нотации. С этого периода уже можно говорить об оформлении основ дирижерского искусства в том смысле, в котором мы понимаем его сейчас. Именно в XVII веке, в музыкальной культуре Италии складываться основы теории дирижерского исполнительства. Основным звеном теоретического обоснования послужили трактовки временной организации музыки, которая предполагала систему тактирования.

На следующем этапе становления дирижерского искусства фигура дирижера перестает наделяться отдельной исключительной функцией управления коллективным исполнением. Возникает система генерал баса, которая на практике управления ансамблем осуществлялась участником оркестра, как правило, клавесинистом или органистом. Известно, например, что практику управления генерал баса использовал И. С. Бах. Я. Хаммершлаг в своей работе «Если бы Бах вел дневник» описывает композиторскую и исполнительскую деятельность И. С. Баха – помимо сочинения музыки в школе Лейпцига он выполнял обязанности кантора и капельмейстера. Разучивая с хором и оркестром свои произведения и руководя их последующим исполнением, талантливый композитор одновременно с тем и сам играл на органе, на чембало или на скрипке [7, с. 6].

В первой половине XVIII века оформляется так называемое двойное и тройное дирижирование. Речь идет о количестве управляющих фигур в организации коллективного исполнительства. Так, двойное дирижирование предполагало следующее разделение: скрипач-концертмейстер руководил исключительно оркестром, а уже дирижер, который одновременно исполнял свою партию за органом или клавесином осуществлял общее управление – оркестром, хором, солистами.

Все описанные этапы становления дирижерского искусства пока функционально направлены на решение технических моментов ритмо-темповой организации коллектива музыкантов. Но уже в XVIII веке с появлением новой симфонической музыки Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена и других композиторов со всей очевидностью обнаруживают несостоятельность существующей системы дирижирования. Теперь первостепенными задачами дирижера считаются не преодоление технических трудностей и достижение точности ритмического комплекса, а художественная интерпретация произведения.

Появляется новая тенденция – оркестром все больше управляет дирижер-скрипач. Так дирижировали Й. Гайдн, а в России С. А. Дегтярев, И. Е. Хандошкин, В. А. Пашкевич. Значимость данного приема управления, остававшегося популярным вплоть до конца XIX столетия, Н. А. Малько характеризовал так: «Рождение дирижера произошло в тот момент, когда первый скрипач перестал играть и стал дирижировать движением смычка» [5, с. 91]. Оставшиеся от управления скрипачами жесты, имитирующие движение смычка, легли в основу тактирования с горизонтальной линией, которое, как основополагающая форма дирижирования, появилось во Франции в XVIII в.

В 80-е годы XVIII в. дирижер берлинской оперы И. Рейхардт впервые применяет дирижирование палочкой, хотя его нововведения вызвали энергичный протест. Опыт И. Рейхардта был продолжен в практике его преемника Г. Вебера. Музыкант писал: «Я не знаю более непроизводительного труда, чем спор о том, какой инструмент наиболее годится для дирижирования многочисленным ансамблем. Только дирижерская палочка, – таково мое мнение. Во главе оркестра должен стоять человек, который не занят исполнением инструментальной партии и всецело может посвятить себя наблюдению за ансамблем, который будет только лишь дирижировать. Необходимо, чтобы было одно лицо, воля

которого заставляет всех исполнителей подчиняться ей» [2, С.56]. Важнейшим результатом внедрения нового типа дирижирования стало превращение его в самостоятельную музыкальную специальность и в дальнейшем получает серьезное практическое и теоретическое обоснование.

Дирижерское исполнительство обретает свою специфическую музыкально-исполнительскую технику, представляющую собой систему условных жестов. Новая пространственно-временная форма-схема позволяла отражать различные соотношения сильных и слабых долей в такте, обеспечивая тем самым выявление музыкальной фразы.

Таким образом, современный дирижерский язык жестов складывался постепенно, путем векового отбора самых жизненных его элементов, но, перенимая и переосмысливая древние приемы управления [3, с. 9]. Становление дирижерского искусства условно можно разделить на этап шумового воздействия, этап визуально-символической конвенции и этап художественного интерпретирования с использованием всех выразительных возможностей дирижерского жеста. Последний является той главной функцией дирижерского искусства, которая определяет успех как репетиционной, так и исполнительской практики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амфитеатров А. В. Театр и толпа (гл. 2) / Зверь из бездны. СПб.: Просвещение, 1913. Т. 3. «Цезарь-артист». 505 с.
2. Глинский М. Очерки по истории дирижерского искусства // Музыкальный современник 1916 г. Кн.3 с. 26-62
3. Зиновьева Л. П. Исторические предпосылки основных направлений хорового исполнительства / Вокальные проблемы хорового исполнительства. СПб.: НОУ «Экспресс», 2014. Вып. 1. 37 с.
4. Казачков С.А. Дирижерский аппарат и его постановка. М.: Музыка, 1967. 108 с.
5. Малько Н. А. Основы техники дирижирования. М.-Л.: Музыка, 1965. 218 с.
6. Музыкальный энциклопедический словарь // под ред. Ю.В. Келдыша М., 1990 С.129.
7. Хаммершлаг Я. Если бы Бах вел дневник. Будапешт.: Корвина, 1963. 144с.

Сведения об авторе

***Решетова Марина Витальевна**, аспирант 1 курса, специальность 5.10.1. Теория и история культуры, искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Мазаненко Оксана Михайловна**, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2

А. А. Данькова,
г. Луганск

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Танец с древних времён выступал не просто формой искусства, а особым способом выражения культурных смыслов, ценностей и норм поведения. Через движения, ритм и пластику передавались представления о мире, социальные роли и модели взаимодействия между людьми. В условиях усиливающейся глобализации значение танцевальных традиций заметно возрастает, поскольку именно они позволяют установить контакт между представителями разных культур без необходимости владения общим языком.

Актуальность темы связана с тем, что в современном мире танцевальные практики в межкультурном контексте начинают играть роль своеобразного «моста», способного смягчать культурные барьеры и способствовать взаимопониманию. Вместе с тем наблюдается проблема поверхностного восприятия и искажения традиционных форм танца, что приводит к утрате их первоначального значения.

Цель статьи – рассмотреть теоретические основы танцевальных традиций в контексте межкультурного взаимодействия, проанализировать практическое применение танца в современных коммуникационных процессах.

Танец способен выполнять функцию универсального языка, обеспечивая передачу смыслов и формируя пространство для диалога культур; что через танцевальные практики возможно не только знакомство с иной культурой, но и формирование уважительного отношения к её особенностям.

Танец традиционно рассматривается как важная часть культурной жизни общества, выполняющая сразу несколько значимых функций. Он служит средством самовыражения, способом передачи эмоций и инструментом социальной коммуникации. Через танцевальные формы закрепляются нормы поведения, отражаются ценности и коллективный опыт [7, с. 55]. Вследствие этого танец становится не только искусством, но и элементом социальной структуры. Танец и ритм способны передавать не только эмоции, но и «двигательные, эмоциональные, ментальные ассоциации» [1, с. 91]. Также сложные символические смыслы, понятные внутри конкретной культуры: определённые движения, жесты и ритмы могут обозначать социальный статус, обряды или важные жизненные события. За счёт этого формируется своеобразный «язык», в котором каждое действие несёт значение. Это позволяет рассматривать танец как особую форму невербальной коммуникации [4, с. 187]. Танец тесно связан с историческим развитием общества и отражает изменения, происходящие в социальной среде. В разные эпохи он выполнял различные роли: от ритуальных действий до формы развлечения и самовыражения. Через танцевальные практики можно проследить особенности быта, мировоззрения и традиций определённого народа. Это позволяет рассматривать танец как своеобразный источник культурной памяти.

Межкультурная коммуникация представляет собой процесс взаимодействия представителей разных культур, в ходе которого происходит обмен информацией, ценностями и нормами поведения, преодоление языковых и культурных барьеров [3, с. 149]. Особенность такого общения заключается в различии культурных кодов, что может как обогащать взаимодействие, так и создавать трудности. Успешность коммуникации во многом зависит от совокупности имеющихся материальных и духовных культурных ценностей общества, способности понимать и интерпретировать различия [Там же, с. 151]. Межкультурная коммуникация проявляется на разных уровнях – от повседневного общения до профессионального взаимодействия, включает вербальные формы, связанные с языком, невербальные, основанные на жестах, мимике и движениях. Нередко именно невербальные элементы оказываются более выразительными и универсальными. Это позволяет глубже понять особенности другой культуры и установить более прочный контакт. Так танец передает преобразованную в искусство информацию и о конкретном действии, и о чувстве, глобальной проблеме [6, с. 258]. Традиции играют важную роль в процессе межкультурного взаимодействия, поскольку именно через них передаются устойчивые модели поведения и ценностные ориентиры. Они формируют основу для понимания другой культуры и помогают интерпретировать её особенности. В условиях общения представителей разных народов традиции могут выступать связующим звеном, облегчая процесс установления взаимопонимания [3, с. 150].

«Танец не просто занимает определенное место в социокультурной реальности, но и отображает в себе всю культуру в ее целостности: изменения различных сфер культуры влекут за собой изменения и в области танца» [6, с. 259]. Даже при отсутствии общего языка возможно уловить настроение и смысл происходящего через ритм, движение и эмоциональную составляющую. Это позволяет использовать танец как эффективное средство установления контакта между культурами. Хореографическая культура выступает как результат культурного взаимодействия и одновременно как активный механизм создания новых культурных значений в социуме [7 с. 58]. Восприятие танца во многом зависит от культурного опыта зрителя и его представлений о нормах поведения. Одни и те же движения

могут интерпретироваться по-разному в разных культурных контекстах. Это связано с различиями в символике, традициях и эстетических установках. Вследствие этого понимание танца требует учёта культурной специфики и внимательного отношения к деталям. Интерпретация культурных кодов в танце осуществляется через анализ движений, ритма, костюма и контекста исполнения. Каждая деталь может нести определённое значение, связанное с традициями и историей народа. При этом важную роль играет подготовленность зрителя к восприятию таких символов [6, с. 259]. Это позволяет глубже раскрыть смысл танца и избежать поверхностного понимания его содержания.

Танцевальные традиции разных народов отличаются по своему назначению, структуре и способу исполнения. Одни формы связаны с обрядами и религиозными практиками, другие выполняют развлекательную или социальную функцию. Каждая из них формируется под влиянием исторических, природных и культурных условий [1, с. 90]. Ритуальные танцы занимают особое место в культурной системе, поскольку тесно связаны с традициями и верованиями, где не было строгого разделения между сочинителем, исполнителем и зрителем. Они сопровождают важные события – праздники, обряды, переходные этапы жизни. В таких танцах движения часто имеют символическое значение, например, принадлежность к роду, клану, и передаются из поколения в поколение. В итоге сохраняется культурная преемственность и укрепляется коллективная идентичность [4, с. 187]. Непрофессиональные и сценические формы танца ориентированы на взаимодействие с аудиторией и развитие эстетического восприятия. Непрофессиональные танцы возникают в повседневной среде и являются средством нерегламентированного общения, тогда как сценические направлены на свободное художественное выражение творческого импульса и профессиональное исполнение [Там же, с. 188]. Это позволяет рассматривать их как разные, но взаимосвязанные направления развития танцевальной культуры. Традиционные танцы в современном мире постепенно претерпевают изменения под влиянием глобализации и культурных обменов. Происходит адаптация движений, смешение стилей, упрощение отдельных элементов для широкой аудитории. Вместе с этим сохраняется стремление к поддержанию аутентичности. Вследствие этого формируется баланс между сохранением наследия и его обновлением.

Международные культурные обмены активно используют танец как наглядный и эмоционально насыщенный способ представления национальной культуры. Он может рассматриваться «как социокультурный феномен, как чисто человеческое приобретение» [Там же, с. 189]. Зрители получают возможность познакомиться с иной культурой без языковых барьеров, что усиливает интерес и способствует культурному сближению. Площадкой для межкультурного взаимодействия через танец часто являются культурные фестивали и мероприятия, где расширяют представление о других культурах не только зрители, но и сами участники. В итоге формируется среда открытого диалога и взаимного уважения [8, с. 31]. Танцевальные коллективы играют значимую роль в представлении национальной культуры на международной арене. Через костюмы, движения и музыкальное сопровождение передаются особенности традиций и исторического наследия [1, с. 101]. Их выступления формируют у зрителей представление о стране и её культурной самобытности. Возможно, рассматривать коллективы как своеобразных культурных посредников. Глобализация заметно влияет на обмен танцевальными практиками, ускоряя распространение различных стилей по всему миру. Благодаря медиа локальные традиции становятся доступными широкой аудитории. При этом усиливается процесс заимствования и переосмысления элементов разных культур. В итоге формируется более гибкая и динамичная танцевальная среда.

Танец всё чаще используется в образовательной среде как средство межкультурного обучения. Через практическое освоение движений и формируется более глубокое понимание другой культуры [2, с. 187]. Такой подход помогает не только усваивать информацию, но и эмоционально проживать культурный опыт, что делает процесс обучения более вовлечённым

и эффективным. Танец может выступать эффективным средством адаптации в мультикультурной среде [8, с. 31]. Участие в танцевальных практиках помогает быстрее включиться в новую культурную среду, наладить социальные связи и почувствовать принадлежность к сообществу. Это снижает уровень социальной дистанции и облегчает процесс интеграции.

При заимствовании танцевальных традиций нередко происходит искажение их первоначального смысла. Упрощение движений, изменение контекста и утрата символики приводят к поверхностному восприятию культурных форм. В таких случаях теряется глубина содержания и связь с историческими корнями. Это создаёт риск формирования неверных представлений о культуре в целом. Стереотипизация танцевальных образов часто приводит к упрощённому восприятию культур. Отдельные элементы начинают восприниматься как универсальные символы целого народа, что искажает реальную картину [2, с. 188]. В итоге может сформироваться поверхностное представление, не отражающее богатства и разнообразия традиций. В танцевальной практике могут возникать конфликты, связанные с различиями в культурных ценностях и нормах. Одни и те же движения или формы поведения могут восприниматься как допустимые в одной культуре и неприемлемые в другой [Там же, с. 192]. Это способно вызывать недопонимание и напряжение между участниками взаимодействия. Вследствие этого требуется более внимательное отношение к культурному контексту.

Современные цифровые технологии существенно расширяют возможности распространения танцевальных традиций. Социальные сети, видеоплатформы и онлайн-курсы делают доступными различные стили для широкой аудитории. Это ускоряет обмен культурным опытом и способствует популяризации танца [5, с. 215]. В итоге формируется глобальное пространство, где границы между культурами становятся менее выраженными. Смешение танцевальных стилей становится характерной чертой современности, отражая активное взаимодействие культур. Элементы разных традиций объединяются, создавая новые формы и направления. Такой процесс способствует развитию креативности и расширению художественных возможностей. Вследствие этого появляются гибридные практики, которые одновременно сохраняют черты разных культур и формируют новое культурное пространство [Там же, с. 215]. В условиях глобализации особое значение приобретает сохранение аутентичности танцевальных традиций. Несмотря на активное заимствование и адаптацию, сохраняется потребность в передаче оригинальных форм и смыслов. Это поддерживается через обучение, фестивали и деятельность носителей культуры, что обеспечивает преемственность и сохранение уникального культурного наследия.

Таким образом, танцевальные традиции представляют собой не просто форму художественного выражения, а важный механизм передачи культурных смыслов и установления контакта между представителями разных обществ. Через движения, ритм и символику формируется особое пространство взаимодействия, в котором возможно понимание без слов. Это делает танец значимым элементом межкультурной коммуникации, способным преодолевать языковые и социальные барьеры. Теоретические основы позволяют рассматривать танец как систему знаков и символов, тесно связанную с историческим и социальным контекстом. В прикладном аспекте раскрыта его роль в образовательной среде, культурных обменах и процессах социальной адаптации. Отмечено, что танцевальные практики способствуют формированию толерантности, развитию интереса к другим культурам и укреплению взаимного уважения. Одновременно выявлены и существующие проблемы, связанные с искажением традиций, их упрощением и стереотипным восприятием. Вследствие этого возникает необходимость более внимательного отношения к культурному содержанию танца и сохранению его аутентичности. Современные условия, включая цифровизацию и глобализацию, создают как новые возможности для распространения танцевальных форм, так и риски утраты их глубинного смысла.

В итоге можно отметить, что танцевальные традиции обладают значительным потенциалом в сфере межкультурного взаимодействия. Их грамотное использование позволяет не только расширять культурный кругозор, но и выстраивать более гармоничные формы общения между людьми разных культур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимова, И.А. Танец: эволюция кинестезического мышления // Эволюци. Язык. Познание / Институт философии РАН; под. общ. ред. И. П. Меркулова. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 84–112.

2. Кай, Ян Формирование межкультурной компетентности через танцевальную педагогику в китайских учебных заведениях / Ян Кай. – Текст : непосредственный // Управление образованием: теория и практика. – 2025. – № 5–1. – С. 185–196. – DOI: 10.25726/w5029-3358-4349-r.

3. Мартынова, Н. А.. Межкультурная коммуникация как особый вид общения / Н. А. Мартынова. – Текст : непосредственный // Омский научный вестник. – 2007. – № 2 (54). – С. 148–151.

4. Монахова, Е. Г. Социальная функция танца / Е. Г. Монахова. – Текст : электронный // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. – 2014. – №9–10. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-funktsiya-tantsa (дата обращения: 30.03.2026).

5. Садыкова, Д. А. Эволюция танца в современной культуре / Д. А. Садыкова. – Текст : непосредственный // Омский научный вестник. – 2014. – №4 (131). – С. 214–217.

6. Сохорева, А. А. Танец как средство коммуникации в социокультурном пространстве / А. А. Сохорева. – Текст : электронный // Учёные записки (АГАКИ). – 2017. – №3 (13). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-sredstvo-kommunikatsii-v-sotsiokulturnom-prostranstve (дата обращения: 27.03.2026).

7. Татаринцев, А. Ю. Роль танца в формировании культурных ценностей: междисциплинарный анализ в контексте хореографического искусства / А. Ю. Татаринцев, В. В. Лившиц, Д. К. Приморский. – Текст : электронный // Наука. Искусство. Культура. – 2024. – № 4(44). – С. 52–61. – URL: https://journal.bgiik.ru/index.php/nik/article/view/226/225 (дата обращения: 25.03.2026).

8. Ткачук, М. А. Социальный танец в системе межкультурной коммуникации / М. А. Ткачук. – Текст : непосредственный // Ойкумена. Регионоведческие исследования. – 2012. – №2 (21). – С. 29–35.

Сведения об авторе

***Данькова Анастасия Алексеевна**, студент 1 курса, направление подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство (Современная хореография)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

УДК 130.2

М. Е. Нетыкша,
г. Луганск

СОСТРАДАНИЕ КАК ЦЕННОСТНАЯ ОСНОВА РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

В условиях современных культурных трансформаций особую значимость приобретает обращение к базовым духовно-нравственным ценностям, обеспечивающим внутреннюю устойчивость общества и преемственность культурной традиции. Одной из таких ценностей выступает сострадание, которое в российском искусстве получает не только эмоционально-психологическое, но и мировоззренческое выражение. Искусство в отечественной традиции исторически ориентировано не только на эстетическое освоение действительности, но и на нравственное осмысление человеческого бытия, страдания, милосердия, долга и ответственности [3; 4; 8; 9].

Степень научной разработки проблемы позволяет говорить о наличии серьезной теоретической базы для ее осмысления. Вопросы ценностной природы искусства, его соотношения с жизнью и нравственной ответственностью личности рассматривались в трудах М. М. Бахтина и Н. А. Бердяева [1; 2]. Д. С. Лихачёв исследовал русскую культуру как особый тип духовного опыта, в котором существенное значение имеют гуманистические и нравственные начала [4]. Ю. С. Степанов, обращаясь к культурным константам, показал устойчивость смысловых оснований русской культуры [9]. З. В. Безвесельная, О. В. Пастушкова, А. Ф. Поломошнов и Л. А. Поломошнов анализируют фундаментальные ценности русской культуры и специфику русского гуманизма [3; 5; 6]. Е. Н. Правдиковская и Е. А. Склярова рассматривают конкретные формы художественного воплощения духовно-нравственных идеалов в русской литературе и искусстве [7; 8].

Вместе с тем, в современной гуманитарной науке сохраняется проблемная ситуация: категория сострадания чаще рассматривается либо в этическом, либо в сугубо литературоведческом и искусствоведческом аспектах, тогда как ее значение как системообразующей ценности российского искусства в условиях культурных трансформаций раскрыто недостаточно полно [5; 6; 8]. Между тем, именно в переломные эпохи возрастает потребность в тех художественных образах и смысловых моделях, которые способствуют сохранению человеческого измерения культуры, укреплению нравственной солидарности и формированию способности к сопереживанию.

Необходимость дальнейшего изучения данной проблемы обусловлена тем, что современное культурное пространство характеризуется одновременным сосуществованием процессов обновления, переоценки смыслов и поиска устойчивых аксиологических ориентиров. В этой ситуации обращение к состраданию как к одной из ценностных основ российского искусства позволяет выявить гуманистический ресурс отечественной художественной традиции и ее потенциал в деле формирования гражданственности, нравственной чувствительности и духовной ответственности личности [3; 4; 6].

Сострадание в российском искусстве следует понимать не как частный эмоциональный мотив, а как одну из ключевых ценностных доминант, определяющих характер отечественного художественного мышления. Для российской культуры значимым является не внешнее изображение страдания как такового, а нравственный отклик на чужую боль, признание ценности другого человека, готовность к внутреннему соучастию и духовной поддержке. В этом отношении показательна мысль М. М. Бахтина о том, что «искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым» [1]. Данная установка подчеркивает неразрывную связь художественного творчества и нравственной ответственности личности. Не менее важна и позиция Н. А. Бердяева, утверждавшего, что творческий акт связан с преодолением ограниченности эмпирического существования и раскрытием духовной природы человека [2]. В применении к рассматриваемой теме это означает, что подлинное искусство не фиксирует страдание пассивно, а преобразует его в форму духовного опыта, ведущего человека к сочувствию, сопереживанию и нравственному росту.

Методологическую основу исследования составляют культурологический, аксиологический, сравнительно-исторический и интерпретационный методы. Культурологический подход позволяет рассматривать сострадание как часть ценностной системы российской культуры, в которой традиционно высоко значимы идеи милосердия, соборности, духовной сопричастности и нравственной ответственности перед другим человеком [3; 4; 9]. Аксиологический метод дает возможность определить место сострадания в иерархии духовно-нравственных смыслов, реализуемых в искусстве [5; 6]. Сравнительно-исторический подход помогает проследить устойчивость данной ценности в различные культурные периоды, а интерпретационный метод – выявить способы ее художественного воплощения в конкретных образах, сюжетах и типах авторской позиции [7; 8].

Сострадание в российском искусстве проявляется не эпизодически, а системно – как один из устойчивых способов художественного освоения мира. Оно обнаруживает себя, прежде всего, в особом понимании человека, характерном для отечественной культурной традиции. В центре художественного внимания оказывается не только действие героя, но и его внутреннее состояние, его способность страдать, сопереживать, нести нравственную ответственность за другого. В этом смысле страдание в русском искусстве нередко выступает не как признак слабости, а как форма духовного опыта, выявляющего глубину личности и ее связь с окружающими [4; 6; 8].

Сострадание в российском искусстве реализуется, во-первых, на уровне тематики и проблематики произведений. Значительное место в отечественной художественной традиции занимают сюжеты, связанные с человеческой болью, социальной несправедливостью, нравственным испытанием, жертвенностью и милосердием. Однако, их смысл заключается не в простой фиксации трагического содержания. Напротив, подобные сюжеты становятся основанием для постановки вопроса о внутренней ценности человека, о пределах нравственного долга и о возможности духовной поддержки даже в условиях исторического или личного кризиса. Именно поэтому художественное изображение страдания в российском искусстве почти всегда предполагает поиск нравственного ответа на него [3; 5; 6].

Во-вторых, сострадание проявляется на уровне авторской позиции. Для российской художественной традиции существенно, что автор не занимает внешне нейтральную или холодно наблюдательную позицию по отношению к изображаемому человеку. Напротив, художественный взгляд строится на внутреннем участии, сопереживании, стремлении увидеть в другом не объект изображения, а личность, обладающую достоинством и правом на понимание. Такая позиция соответствует той линии русской культуры, о которой писал Д. С. Лихачёв, подчеркивая нравственную направленность отечественной культурной традиции и ее особое внимание к духовному смыслу человеческого существования [4]. В этом отношении сострадание выступает не только темой искусства, но и принципом художественного мышления.

В-третьих, сострадание реализуется в российском искусстве как особый тип восприятия художественного текста. Произведение искусства не просто сообщает о страдании или милосердии, а формирует у воспринимающего способность к эмоциональному и нравственному отклику. Через художественный образ зритель, читатель или слушатель включается в пространство ценностного переживания, где чужая боль перестает быть внешней и безразличной. Тем самым, искусство выполняет не только эстетическую, но и воспитательную функцию, развивая эмпатию, нравственную чуткость и внутреннюю готовность к участию в судьбе другого человека [5; 6; 8].

Особое значение имеет то обстоятельство, что в российской художественной культуре сострадание тесно связано с деятельным началом. Речь идет не просто о жалости как эмоциональной реакции, а о милосердии как нравственно активной позиции. Это особенно заметно в тех художественных образах, где сочувствие соединено со служением, жертвенностью, заботой и принятием ответственности. Подобная трактовка позволяет говорить о том, что сострадание в отечественном искусстве носит не созерцательный, а деятельный характер. Оно побуждает не только к сопереживанию, но и к внутреннему нравственному выбору [6; 7].

В этом плане показателен анализ образа сестры милосердия в русской литературе конца XIX – начала XX вв., представленный Е. Н. Правдиковской. Исследователь показывает, что данный образ концентрирует важнейшие представления русской культуры о нравственном служении, жертвенности и помощи ближнему [7]. Сестра милосердия предстает не просто социальным или историческим персонажем, а носителем ценностной модели поведения, в которой сочувствие приобретает деятельное выражение. Через такие художественные образы российская литература утверждает представление о сострадании как о форме духовной зрелости личности. Это позволяет сделать вывод о том, что искусство не

только отражает существующие нравственные идеалы, но и участвует в их формировании и закреплении в общественном сознании.

Не менее важно, что сострадание в российском искусстве сохраняет свою значимость именно в эпохи культурных трансформаций. В периоды исторической нестабильности, смены ценностных ориентиров и пересмотра мировоззренческих оснований искусство обращается к тем смысловым константам, которые обеспечивают культурную преемственность. По справедливому замечанию Ю. С. Степанова, культура сохраняет себя через устойчивые смысловые константы [9]. Сострадание, будучи одной из таких констант, позволяет российскому искусству сохранять гуманистическую направленность даже в условиях глубоких общественных перемен. В этом состоит его особая ценность как духовно-нравственного основания художественной культуры.

Таким образом, сострадание в российском искусстве выступает в нескольких взаимосвязанных измерениях: как тема, как ценностный принцип художественного мышления, как характеристика авторской позиции и как механизм нравственного воздействия на воспринимающего. Его устойчивость объясняется тем, что данная категория укоренена в фундаментальных ценностях русской культуры, связанных с гуманизмом, милосердием, нравственной ответственностью и признанием достоинства личности [3; 4; 5; 6]. В условиях культурных трансформаций именно эти свойства позволяют искусству выполнять функцию духовной консолидации общества, поддерживать гуманистические ориентиры и противостоять аксиологической дестабилизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; примеч. : С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с. – Текст : непосредственный.

2. Бердяев, Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. – Москва : Юрайт, 2021. – 256 с. – Текст : непосредственный.

3. Безвесельная, З. В. Фундаментальные ценности русской культуры: история и современность / З. В. Безвесельная. – Текст : непосредственный // Социально-гуманитарные знания. – 2016. – № 8. – С. 34–43.

4. Лихачёв, Д. С. Русская культура / Д. С. Лихачёв. – Москва : Искусство, 2000. – 440 с. – Текст : непосредственный.

5. Пастушкова, О. В. Русский гуманизм: традиции и перспективы развития / О. В. Пастушкова. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного технического университета. – 2012. – Т. 8. – № 6. – С. 77–80.

6. Поломошнов, А. Ф. Гуманизм как черта русского национального характера / А. Ф. Поломошнов, Л. А. Поломошнов. – Текст : непосредственный // Kant. – 2019. – № 4 (33). – С. 173–179.

7. Правдиковская, Е. Н. Образ сестры милосердия в русской литературе конца XIX – начала XX вв. / Е. Н. Правдиковская. – Текст : непосредственный // Наука и школа. – 2011. – № 3. – С. 141–143.

8. Склярова, Е. А. Русское искусство как отражение русской ментальности / Е. А. Склярова. – Текст : непосредственный // Государственное и муниципальное управление. Ученые записки. – 2023. – № 1. – С. 252–257.

9. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Академический проект, 2001. – 989 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Нетыкша Михаил Евгеньевич**, студент 2 курса магистратуры, направление подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Серищева Татьяна Владимировна**, кандидат философских наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2(477.61)

Р. В. Анохина,
г. Луганск

ДОМ ВАСНЁВА КАК СИМВОЛ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ УСТРЕМЛЕНИЙ ЛУГАНЧАН КОНЦА XIX ВЕКА

Архитектурный облик исторического Луганска формировался под влиянием промышленного развития Донбасса. Среди построек конца XIX-начала XX вв. выделяются здания, принадлежавшие местной элите – промышленникам, купцам и чиновникам. Одним из таких объектов являлся Дом Васнева, расположенный по ул. Банковская (ныне ул. В. Шевченко). Однако в отличие от сугубо жилых или коммерческих сооружений, это здание изначально задумывалось как многофункциональный комплекс, отражавший просветительские и общественные инициативы своего времени.

Конец XIX века для Луганска характеризовался быстрым ростом населения и острой нехваткой инфраструктуры, в том числе образовательной. Слобода Луганский Завод, получившая статус уездного города в 1882 году, остро нуждалась в учебных заведениях. Решение этой проблемы ложилось как на государство, так и на органы местного самоуправления (земства), а также на частных благотворителей.

Заказчиком строительства выступил Иван Иванович Васнёв (в некоторых источниках – Васнев) [1, с. 45], потомственный почетный гражданин, купец и гласный (депутат) Луганской городской думы. Будучи представителем формирующейся буржуазии, Васнев был вовлечен в общественную жизнь и осознавал необходимость развития народного образования в городе. Источники указывают, что здание было возведено в 1880-1890-х гг. [2, с. 112]. Его архитектурный стиль можно охарактеризовать как эклектику с элементами классицизма и кирпичного стиля, что было типично для провинциального гражданского строительства того периода.

Изначальный замысел Васнева сочетал личные и общественные интересы. Дом был построен как доходный: его первый этаж был предназначен для сдачи в аренду под магазины и лавки, что являлось распространенной коммерческой практикой. Однако ключевой особенностью стало предназначение второго этажа и части помещений первого.

Согласно исследованиям луганского краеведа А. Ф. Шеремета, именно здесь с 1898 г. разместилось Луганское четырехклассное городское училище [3]. Это было одно из первых в городе средних учебных заведений, дававших разностороннее образование, включая основы естественных наук, черчение и языки. Размещение училища в специально построенном, просторном и хорошо освещенном здании было значительным шагом вперед по сравнению с арендой неприспособленных помещений.

Таким образом, Дом Васнева стал ярким примером публично-частного партнерства своего времени: владелец получал стабильный доход от аренды, а город – современное образовательное учреждение. Это здание стало важным центром просвещения, в стенах которого получали образование многие выходцы из семей местных ремесленников, рабочих и торговцев.

После Октябрьской революции 1917 г. и национализации частной собственности судьба здания изменилась. Училище было расформировано, а в разные годы в доме Васнева размещались различные советские учреждения. В послевоенный период и вплоть до начала 2010-х годов здесь находились административные офисы и коммерческие организации [4].

Здание признано объектом культурного наследия местного значения и является неотъемлемой частью исторической застройки центра Луганска. Его архитектурная ценность заключается в сохранении первоначальных фасадных элементов, характерных для периода эклектики. В ходе военных действий 2014-2015 годов в городе Луганске здание, по данным наблюдательных миссий, получило повреждения, однако не было уничтожено полностью

[5]. На текущий момент вопрос его полной реставрации остается открытым в силу сложной социально-экономической ситуации в регионе.

Дом Васнева в Луганске представляет собой значимый историко-культурный памятник, выходящий за рамки архитектурной ценности. Его строительство было прямым ответом на вызовы времени – необходимость развития городской образовательной системы. Симбиоз частной инициативы купца И. И. Васнева и общественной потребности в просвещении сделал этот дом не просто доходным предприятием, а очагом культуры и знаний для дореволюционного Луганска. Изучение его истории позволяет глубже понять механизмы развития городской среды в индустриальных центрах Российской империи и роль местной элиты в этом процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1.Кульбака, В. И. История Луганска : краткий очерк / В. И. Кульбака, С. В. Соколов. – Луганск : Світлиця, 2003. – 215 с.

2. Материалы свода памятников истории и культуры Украинской ССР по Луганской области / [сост. Ю. Р. Вейс и др.] ; ред. кол.: Н. М. Тихомирова и др. ; АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского. – Киев : Наукова думка, 1984. – 112 с.

3.Пранов, В. А. Старый Луганск : панорама веков. – Луганск : Шико, 2007. – 184 с.

4.Шеремет, А. Ф. Прогулки по старому Луганску. – Луганск : [б. и.], 2010. – 128 с. – Материалы из личного архива автора представлены в фондах Луганского краеведческого музея.

5.Научная библиотека Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского [Электронный ресурс] / Луган. гос. акад. культуры и искусств им. М. Матусовского. – Луганск, [2024]. – URL: https://library.lgaki.su/ (дата обращения: 16.03.2026). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

***Анохина Рузанна Валериевна**, студент 3 курса, направление подготовки 42.03.01 «Реклама и связи с общественностью» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК130.2

Е. Р. Ярченко,
г. Луганск

СТАРОБЕЛЬСКИЙ ЖЕНСКИЙ МОНАСТЫРЬ КАК ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ЛУГАНСКОГО РЕГИОНА

Храмовая архитектура представляет собой уникальное сочетание духовной и художественной выразительности. Одним из примеров такой архитектуры является Старобельский женский монастырь. Он служит местом духовного уединения и молитвы, а также является архитектурным памятником, который хранит в себе элементы различных стилей и традиций.

Храмы представляют собой важные элементы культурного и исторического наследия, служат местами поклонения для миллионов людей. Исследование храмовой архитектуры помогает понять, как архитектурные формы и элементы влияют на религиозную жизнь. Храмы могут отражать социальные и политические изменения в обществе. Их строительство, разрушение и восстановление могут быть связаны с историческими событиями, что делает их важными объектами для анализа.

Обратимся к храму Храм Святой Троицы в Старобельске. Он был построен по инициативе Анны Булич для женской общины «Старобельская монастырская скорбященская радость». Изначально помещение было бедным и маленьким, что привело к строительству

новой церкви. Проект храма был разработан академиком Слупским и его помощниками. Освятил место архиепископ Макарий в конце лета 1863 г. Строительство завершилось к началу 1870 г., церковь освятил Архимандрит Герман.

Храм имел низкий потолок, из-за чего создавалась духота. Перед храмом был притвор, по обеим сторонам храма находились кельи для игумена и сестёр. Иконостас украшен живописью, резьбой и позолотой, с иконой «Господь во славе». Значительное пожертвование на иконостас внес купец Пётр Осипович Бойчевский. В 1870 г. была построена каменная колокольня с пятью колоколами, общий вес которых составил 2728 кг.

В 1891 г. в монастыре служили два священника и дьякон с установленными жалованиями и натуральными пособиями. Также священнослужителями были Василий Фёдоров и Михаил Лавинов [1].

Увеличение числа нуждающихся в богодельне привело к необходимости её преобразованию из-за тесноты и неудобства. В июле 1862 г. Святейший Синод согласовал учреждение женской общины во имя иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радостей» на базе существующей богодельни. 9 октября 1862 г. вышел указ о создании Старобельской Скорбященской общины с утверждением её под покровительство духовного и гражданского начальства. Община развивалась в духовном и материальном отношении, была построена каменная ограда и начато строительство трёхпрестольного собора. Устав общины напоминал монастырский, обеспечивая образцовый порядок жизни. Сёстры занимались сельским хозяйством, рукоделием и иконописанием, фактически создавая монастырскую атмосферу. Под руководством Алексея Любарского был образован «коллектив женского труда» [3].

Анна Булич и её дочь активно заботились о соблюдении монастырского Устава и эстетическом оформлении храмов. В алтаре был установлен образ Спасителя на престоле во Славе окружённый двумя ангелами. Икона Божией Матери «Всех Скорбящих Радосте», созданная по заказу игумении Ангелины, стала предметом почитания местных прихожан и паломников. Монастырь славился несколькими замечательными иконами, которые привлекали внимание приезжих богомольцев. Монастырь стал важным духовным и культурным центром, сохраняя традиции и обычаи православной веры.

Монахини занимались иконописью, используя метахромотипию для перевода гравюр на золочёные диски и стекло. Икона Святителя Николая, выполненная монахиней, получила первую премию на выставке. Игумения Ангелина подарила икону Императрице и Митрополиту Исидору, получив благословение в виде чёток. В монастыре хранились работы сестёр, такие как «Моление о чаше» и «Господь Вседержитель». Икона «Всех Скорбящих Радосте» является копией древней чудотворной иконы, установленной Николаем Святошей в Киеве, с которой связаны чудесные исцеления.

В монастыре существовала библиотека с множеством духовных книг, читаемых сёстрами в воскресенье и праздничные дни. Многие книги были пожертвованы, включая «Патерик Печерский» в сафьяновом переплёте и «Следованная Псалтырь», подписанная митрополитом Исидором. С начала XX века книги хранились в притворе собора [2].

Старобельский женский монастырь продолжает оставаться важным объектом изучения для историков и архитекторов. Его архитектура является неотъемлемой частью культурного контекста региона, что подчёркивает необходимость сохранения и восстановления таких памятников. Старобельский монастырь – это не просто архитектурное сооружение, а живое свидетельство духовной жизни и культурного наследия своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краткий исторический очерк луганско - старобельской епархии. - Киев : Информационно - издательский центр Украинской Православной Церкви , 2000. - 328 с.

2. Леоничев В. Храмы в старобельском районе. - Старобельск, 2018. - 128 с

3. Парамонов А.Ф. Материалы по истории православных храмов Луганской области. -Харьков : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2013. - 156 с.

4. Старобельский Скорбященский Монастырь // Древо - [Электронный ресурс] - URL: https://drevo-info.ru/articles/13677082.html?ysclid=mhx4jsrjac923923037 (дата обращения: 12.11.2025).

Сведения об авторе

***Ярченко Екатерина Руслновна**, студентка 3 курса, направление подготовки 54.03.01 «Дизайн (Дизайн среды)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна,** кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 792.04

Д. В. Зайковский,
А. С. Афанасьева,
г. Луганск

РЕГИОНАЛЬНОЕ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЕ КАК ПЛОЩАДКА ИНТЕРАКТИВНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РЕГИОНА

В последние десятилетия медиаландшафт претерпевает фундаментальные изменения, связанные с децентрализацией производства контента и ростом значимости локальных культурных идентичностей. Глобальные платформы, доминировавшие в эпоху аналогового телевидения, постепенно уступают место гибридным формам, где региональные производители получают новые возможности для взаимодействия со своей аудиторией. Особый потенциал в этом контексте приобретают интерактивные форматы повествования, которые позволяют зрителю не просто потреблять контент, но становиться его соавтором, участником, активным субъектом культурного процесса. Настоящее исследование посвящено анализу регионального кино и телевидения как площадки интерактивного повествования в контексте развития культурного пространства региона, рассматривая интерактивные форматы не как техническую инновацию, но как инструмент формирования локальной идентичности и социального взаимодействия.

Цель исследования заключается в выявлении потенциала регионального кино и телевидения как площадки для реализации интерактивных форм повествования и определении их роли в развитии культурного пространства региона. Задачи исследования включают: анализ трансформации региональных медиа в условиях цифровизации; выявление ключевых форматов интерактивного повествования, адаптивных для регионального контекста; определение роли локальной идентичности в формировании интерактивных стратегий; анализ практических примеров реализации интерактивных проектов в региональных медиа; а также разработку рекомендаций по интеграции интерактивных форматов в деятельность региональных кино- и телестудий.

Региональное кино и телевидение традиционно рассматривались как периферийные институции по отношению к столичным центрам производства. Однако, как отмечает исследователь медиакультуры А. В. Шариков, в условиях цифровой трансформации значимость локального контента не снижается, но, напротив, возрастает, поскольку именно локальные идентичности становятся точками опоры в глобализирующемся мире [1, с. 67]. Зритель, перегруженный унифицированным контентом глобальных платформ, испытывает потребность в материале, отражающем его собственную повседневность, его язык, его проблемы и радости. Региональные медиа оказываются в уникальной позиции: они обладают знанием локального контекста, доступом к местным сообществам и доверием аудитории, которое не может быть воспроизведено на федеральном уровне.

Интерактивные форматы повествования, активно развивающиеся в цифровой среде, открывают перед региональными медиа новые возможности. Документальное кино с элементами краудсорсинга, телевизионные программы с включением зрительских историй, веб-документалистика, предполагающая активное участие аудитории в формировании нарратива, – все эти форматы позволяют перейти от модели вещания к модели взаимодействия. Как подчёркивает теоретик новых медиа Лев Манович, ключевая характеристика цифровой культуры – это переход от «базы данных» к «нарративу», где пользователь получает возможность выстраивать собственную траекторию движения по материалу [2, с. 245]. Региональные студии, обладающие сравнительно небольшими бюджетами, но высокой степенью гибкости, оказываются в выигрышной позиции по сравнению с громоздкими федеральными структурами, поскольку могут быстрее адаптироваться к новым форматам и запросам аудитории.

Особое значение для регионального интерактивного повествования имеет понятие «локальной идентичности». Исследователь культурной географии Д. Н. Замятин определяет локальную идентичность как совокупность представлений, образов и нарративов, связывающих сообщество с территорией его проживания [3, с. 89]. Интерактивные форматы, вовлекающие зрителей в процесс создания этих нарративов, становятся инструментом не просто отражения, но формирования локальной идентичности. Когда жители региона становятся соавторами фильма о своей улице, когда их голоса звучат в телепрограмме, когда их истории получают публичное признание – происходит нечто большее, чем производство контента: происходит укрепление социальных связей, утверждение значимости локального опыта, формирование чувства сопричастности.

Практическая реализация интерактивных форматов в региональных медиа может принимать различные формы. Документальное кино, создаваемое по принципу краудсорсинга, предполагает сбор материалов от жителей региона – видеозаписей, фотографий, свидетельств – и их монтаж в целостное повествование. Такие проекты не только расширяют источниковую базу, но и создают у участников ощущение соавторства, что повышает их вовлечённость и лояльность. Как отмечает исследователь документального кино Л. М. Неменский, краудсорсинговые проекты меняют саму природу документалистики, превращая её из авторского высказывания в пространство коллективного творчества [4, с. 112].

Телевизионные форматы с элементами интерактивности также получают новое развитие в региональном контексте. Программы, где зрители могут влиять на развитие сюжета, задавать вопросы героям в прямом эфире, предлагать темы для следующих выпусков, создают новый тип отношений между медиа и аудиторией. Особый потенциал имеют проекты, посвящённые локальной истории, где жители становятся соавторами реконструкции событий прошлого. Эти форматы не только повышают зрительский интерес, но и выполняют важную социальную функцию: они становятся механизмом передачи коллективной памяти, который особенно значим для регионов с богатой, но недостаточно документированной историей.

Цифровые платформы, на которых сегодня базируется распространение видеоконтента, предоставляют дополнительные возможности для интерактивности. Комментарии, голосования, краудфандинг, совместные плейлисты – всё это создаёт среду, в которой зритель перестаёт быть пассивным потребителем. Исследователь медиакоммуникаций Е. А. Салихова подчёркивает, что именно на региональном уровне эти формы взаимодействия оказываются наиболее эффективными, поскольку аудитория здесь более однородна и обладает общим контекстом, что облегчает формирование диалога [5, с. 78].

Вместе с тем, внедрение интерактивных форматов в деятельность региональных кино- и телестудий сталкивается с рядом вызовов. Технологические ограничения, связанные с недостаточным уровнем цифровизации в некоторых регионах, могут препятствовать

реализации сложных интерактивных проектов. Организационные барьеры: традиционная структура региональных медиа, ориентированная на линейное вещание, не всегда готова к внедрению нелинейных, гибридных форматов. Кадровые проблемы: подготовка специалистов, владеющих одновременно режиссёрскими навыками и компетенциями в области интерактивного дизайна, остаётся нерешённой задачей для многих регионов. Наконец, финансирование: интерактивные проекты требуют иных моделей финансирования, нежели традиционное кино- и телепроизводство, что предполагает поиск новых источников, включая краудфандинг, грантовую поддержку и партнёрство с технологическими компаниями [6, с. 134].

Преодоление этих вызовов возможно через формирование региональных экосистем интерактивного повествования, объединяющих медиапроизводителей, технологических разработчиков, образовательные учреждения и активных представителей местных сообществ. Опыт ряда регионов, где такие экосистемы начали формироваться, показывает, что они способствуют не только развитию медиасферы, но и решению более широких социальных задач: сохранению локальной идентичности, активизации гражданского участия, развитию культурного туризма. Как отмечает исследователь региональной культурной политики О. Н. Астафьева, медиа в современном регионе становятся не просто транслятором культурных смыслов, но и их соавтором, активным участником культурного процесса [7, с. 156].

Значительный потенциал имеет взаимодействие региональных медиа с образовательными учреждениями. Студенты творческих специальностей могут участвовать в создании интерактивных проектов, получая практический опыт работы с новыми форматами. В свою очередь, медиастудии получают доступ к молодым кадрам, владеющим современными технологиями и не обременённым инерцией традиционных подходов. Формирование образовательно-производственных кластеров в этой сфере позволяет решать одновременно и задачу подготовки кадров, и задачу насыщения медиасреды качественным контентом [8, с. 89].

Особый интерес представляют проекты, где интерактивное повествование становится инструментом документирования и актуализации регионального культурного наследия. Цифровые архивы, пополняемые зрителями; веб-документальные проекты, где жители становятся соавторами; телевизионные программы, исследующие локальную историю через личные истории зрителей – все эти форматы позволяют не только сохранить культурное наследие, но и сделать его живым, включённым в современную жизнь региона. Как отмечает культуролог К. Э. Разлогов, именно интерактивные формы оказываются наиболее адекватными для работы с памятью в цифровую эпоху, поскольку они позволяют учитывать множественность точек зрения и создавать пространство для диалога между разными поколениями и социальными группами [9, с. 201].

Апробация интерактивных форматов в деятельности региональных медиа Луганской области показывает, что наиболее успешными оказываются проекты, сочетающие документальную основу с элементами игры и соучастия. Проекты, посвящённые локальной истории, где зрители могут дополнять архивные материалы своими семейными историями; программы, исследующие современную городскую среду, где жители становятся соавторами видеосюжетов; краудсорсинговые документальные фильмы, собирающие свидетельства о ключевых событиях региональной истории – всё это создаёт новый тип медиапродукта, который не просто информирует, но объединяет сообщество [10, с. 67].

Таким образом, региональное кино и телевидение обладают значительным потенциалом как площадка для интерактивного повествования. Их преимущества – знание локального контекста, доступ к местным сообществам, гибкость и доверие аудитории – создают условия для реализации форматов, которые были бы невозможны или менее эффективны на федеральном уровне. Интерактивные проекты, вовлекающие жителей региона в создание контента, становятся инструментом формирования локальной

идентичности, сохранения культурного наследия и активизации гражданского участия. Дальнейшее развитие этого направления видится в создании региональных экосистем интерактивного повествования, объединяющих медиапроизводителей, технологических разработчиков, образовательные учреждения и местные сообщества. Это позволит не только модернизировать региональные медиа, но и превратить их в активного участника культурного развития региона, в пространство, где каждый житель может не только видеть своё отражение, но и участвовать в создании общего культурного ландшафта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шариков А. В. Медиакультура и региональная идентичность / А. В. Шариков. – Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2020. – 256 с. – ISBN 978-5-7598-2234-1.
2. Манович Л. Язык новых медиа / Л. Манович ; перевод с английского. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 400 с. – ISBN 978-5-91103-428-7.
3. Замятин Д. Н. Культурная география России: образы и идентичности / Д. Н. Замятин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2021. – 432 с. – ISBN 978-5-4448-1543-4.
4. Неменский Л. М. Документальное кино в цифровую эпоху: от авторского высказывания к коллективному творчеству / Л. М. Неменский. – Санкт-Петербург : Сеанс, 2022. – 192 с. – ISBN 978-5-6047034-5-6.
5. Салихова Е. А. Медиакоммуникации в регионах: стратегии взаимодействия с аудиторией / Е. А. Салихова // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2023. – № 4. – С. 72–89.
6. Кириллова Н. Б. Медиакультура и региональное развитие / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2021. – 288 с. – ISBN 978-5-7996-3245-6.
7. Астафьева О. Н. Культурная политика региона: стратегии и практики / О. Н. Астафьева. – Москва : Согласие, 2022. – 352 с. – ISBN 978-5-907038-67-5.
8. Короченский А. П. Медиаобразование в регионах: практики и перспективы / А. П. Короченский. – Белгород : БелГУ, 2020. – 208 с. – ISBN 978-5-9571-2890-6.
9. Разлогов К. Э. Культурное наследие в цифровую эпоху / К. Э. Разлогов. – Москва : Канон+, 2021. – 320 с. – ISBN 978-5-88373-678-3.
10. Донбасс: медиа и идентичность / под ред. В. В. Смирнова. – Луганск : Издательство ЛГУ, 2024. – 180 с. – ISBN 978-5-6048912-9-8.

Сведения об авторах

***Зайковский Данил Владимирович**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства, студент 2 курса магистратуры направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство (Теория и практика театрального искусства)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

***Афанасьева Анна Сергеевна**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:316.77:008

Л. И. Малахова,
г. Луганск

КУЛЬТУРНЫЕ ПЕРЕМЕНЫ В НОВЫХ РЕГИОНАХ РОССИИ: РОЛЬ ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА ФОТОГРАФИИ В ФОРМИРОВАНИИ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ВО ВРЕМЯ ТРАНСФОРМАЦИЙ

То, что сегодня принято называть «визуальным поворотом» в культуре, на самом деле фиксирует не просто смену предпочтений, а глубинные изменения в самом устройстве человеческого восприятия. Мы всё чаще мыслим образами, и эти образы – от новостных фотографий до визуальных метафор в социальных сетях – работают быстрее и убедительнее, чем длинные тексты или выверенные речи. Храпова В.А. и Земцова Я.М., анализируя этот процесс, приходят к выводу, что изобретение фотографии, кино и интернета привело к настоящему «взрыву» образности, породив новое измерение человеческого существования [5, с. 176]. С этим трудно спорить, хотя акцент здесь стоит сместить с технических

возможностей на человеческую потребность: в ситуации неопределённости нам нужны не столько объяснения, сколько свидетельства, позволяющие почувствовать – «я здесь, это происходит со мной и с моими». Именно такую потребность сегодня испытывают жители новых регионов России: Донецкой и Луганской народных республик, Запорожской и Херсонской областей. Восемь лет информационной блокады, а затем военные действия разорвали привычную ткань жизни, и теперь возвращение к нормальности требует не только восстановления городов, но и восстановления доверия к самой реальности. Визуальный образ в этих условиях становится не просто фиксацией событий, а инструментом, который помогает людям вновь обрести точку опоры.

Теоретическое осмысление роли визуальности в культуре имеет прочную традицию. Земцова Я.М. в своей работе подчёркивает, что фундаментальные основания для исследования визуального образа заложены представителями деятельностного подхода, рассматривающими культуру как стратегию совершенствования человека и общества через выработку смыслов и ценностей, закодированных в знаково-символических структурах [2, с. 41].

В этом направлении важное место занимают и исследования медиареальности, и постмодернистская критика образности, представленная именами Р. Барта и Ж. Бодрийяра. В российской науке в последние годы активно развивается социокультурное направление, связанное с анализом трансформаций общественного сознания. В работе Кареповой С.Г., Некрасова С.В. и Пинчук А.Н., в частности, убедительно показано, что в переломные моменты именно творческие авторы (художники, педагоги, журналисты) становятся ключевыми фигурами, через деятельность которых происходит переосмысление и восстановление связей между поколениями [4, с. 166]. Храпова В.А. и Земцова Я.М. добавляют к этому важный тезис о том, что культура в моменты кризиса выполняет функцию «заполнения зон разломов», предлагая новые смыслы и способы их передачи, выступая в качестве механизма преемственности и модернизации в социуме [5, с. 176]. Фотография в этом ряду оказывается едва ли не самым оперативным инструментом, стоящим как-бы в обособленности: она фиксирует реальность без длительного производственного цикла, а её документальная природа создаёт у зрителя ощущение доверия и сопричастности. Как справедливо замечает Золотарев А.Е., именно фотография в контенте современных средствах массовой информации не только передаёт информацию, но и формирует эмоциональное восприятие событий, становясь мощным инструментом воздействия на массовое сознание [3, с. 88].

Однако на сегодняшний день ощущается недостаток исследований, которые бы рассматривали специфику визуального образа именно в контексте постконфликтной интеграции. Ситуация в новых регионах уникальна и общие теории здесь работают плохо. Люди, пережившие обстрелы, потерю близких, многолетнюю неопределённость, нуждаются не в красивых картинках, а в образах, которые подтвердят, что перемены реальны, жизнь возвращается, прошлое не перечёркнуто. Фотография способна на это как никакой другой вид искусства.

Показательным примером может быть проект члена Союза журналистов России, фотографа-документалиста Сергея Венявского «Летописцы истории – Спираль времени сквозь объективы фотокамер». Проект объединил снимки самого Венявского, сделанные в ДНР, ЛНР и Курской области в ходе специальной военной операции, с архивными работами легендарного военного фотожурналиста, уроженца Донецка Евгения Халдея, который фиксировал события Великой Отечественной войны. Как отмечает сам автор, выставка – это «некая параллель между прошлым и настоящим, спираль времени, проходящая через объективы наших фотокамер» [6]. В 2025 году, объявленном Годом защитника Отечества и ознаменованном 80-летием Победы, этот проект был представлен на портале Президентской библиотеки, экспонировался в Ростове-на-Дону, в здании Донского парламента, а затем и в городах Донецкой Народной Республики. Фотоэкспозиция сопровождалась текстами на

русском, английском и немецком языках, что, по замыслу автора, должно было продемонстрировать миру преемственность борьбы с фашизмом. Ведь важно не только содержание снимков, но и сам принцип сопряжения: война, запечатлённая Халдеем, и война, запечатлённая Венявским, оказываются звеньями одной исторической цепи, а фотография становится инструментом, возвращающим людям ощущение исторической преемственности, которое десятилетиями пытались разрушить.

В ЛНР с 2023 года реализуется образовательно-патриотический проект «Лица Победы. Луганск». Он рассказывает жителям города об участниках Великой Отечественной войны, чьи биографии связаны с Луганском. Задача проекта состоит в необходимости показать, что за образом героя стоит «обычный обыватель, в мирной жизни занятый повседневным трудом, семьей и бытом, который в критический для страны момент способен своим поступком изменить, на первый взгляд, неотвратимые процессы» [7]. Проект направлен на повышение осведомлённости луганчан об истории малой родины, расширение знаний о героях, чьи имена увековечены в мемориалах и топонимике города. Его значимость многократно усиливается контекстом информационно-идеологической войны, которая велась против России на этой территории долгие годы.

Схожую функцию выполняют и институциональные проекты, такие как открывшийся в 2023 году в Мелитополе мультимедийный комплекс «Россия – Моя история». На церемонии открытия Сергей Кириенко подчеркнул: «На Запорожской земле тридцать лет старались полностью уничтожить память о том, что это Новороссия. Это вопрос не про прошлое. Это про будущее!» [8] Первая экспозиция комплекса посвящена истории России и Запорожской области. Хотя это не чисто фотографический проект, он создаёт пространство, где визуальные образы истории становятся доступны широкой аудитории, а сам факт его открытия – мощный символический акт утверждения культурного единства.

Эти примеры показывают, как визуальные практики становятся частью более широкого процесса – того, что можно назвать образовательными инновациями, хотя сами участники редко используют это слово. Речь идёт не просто о создании выставок или открытии музеев, а о выстраивании системной работы с памятью и идентичностью через образ. Жители этих территорий одновременно нуждаются в образах, подтверждающих реальность перемен, и в тех, что возвращают ощущение нормальности, преемственности и защищённости. При этом существующая система визуального образования на местах зачастую оказывается фрагментированной, а педагоги и работники культуры нуждаются в методической поддержке, позволяющей работать с такой сложной аудиторией. До сих пор остро стоит вопрос с кадрами: квалифицированных педагогов по фотографии и музейных работников, способных работать с современными визуальными форматами, на местах не хватает. Школьные и вузовские программы, даже когда они включают работу с визуальными источниками, часто не учитывают специфику детей с травматическим опытом.

Фотография как феномен обладает уникальными свойствами, которые делают её незаменимым инструментом в подобных обстоятельствах. Во-первых, это её способность быть одновременно документом и художественным высказыванием. В отличие от абстрактного текста, фотография обращается к зрителю напрямую, минуя длинные логические цепочки, и создаёт эффект присутствия. В этом смысле она, как отмечает Я.М. Земцова, выступает чувственно воспринимаемым результатом творческой деятельности, в котором сконцентрирована интеллектуальная, эмоционально-оценочная и художественно-изобразительная информация, способная вызывать резонансные состояния и формировать новые смысловые поля [2, с. 45]. Именно поэтому в Донбассе и Новороссии образы разрушенных, а затем восстановленных зданий, портреты людей, вернувшихся к мирному труду, или кадры, фиксирующие работу волонтёров и строителей, работают не просто как новостной репортаж, но как утверждение ценности созидания и коллективного действия. Во-вторых, фотография обладает мощным мемориальным потенциалом. На новых территориях, где на протяжении 2014–2022 годов велась целенаправленная политика разрыва с общим

советским прошлым, возвращение в публичное пространство снимков, фиксирующих индустриальную историю края, памятники Великой Отечественной войне или лица ветеранов, становится актом восстановления исторической справедливости. Это не просто архивация – это формирование визуального канона, который соединяет сегодняшний день с теми периодами, которые были объявлены «чужими» украинской пропагандой.

Особое место в этом процессе занимает сфера образования. В последние годы в новых регионах сложилась интересная практика работы фотостудий и кружков при домах культуры, школах и молодёжных центрах. Зачастую эти занятия выполняют функцию, далеко выходящую за рамки обучения техническим навыкам. Для многих детей и подростков участие в таких студиях становится способом справиться с пережитым стрессом, обрести возможность говорить о сложном через образ, а не через слова. Педагоги, приезжающие из других регионов России с мастер-классами, и местные наставники совместно создают пространство, где творчество становится мостом между личным опытом и общим смысловым полем. Кроме того, активное включение региональной фотографии в учебные программы по краеведению, истории и литературе позволяет по-новому взглянуть на знакомые места, увидеть в них не только следы разрушений, но и точку роста, место, где история продолжается. Как подчёркивают Карепова С.Г., Некрасов С.В. и Пинчук А.Н., именно через науку, образование, искусство и творчество происходит воздействие на сознание людей и конструирующая функция социума, что особенно важно в периоды культурных изменений [4, с. 166].

Значимую роль играют и крупные выставочные проекты. Когда работы фотографов из Луганска или Мелитополя экспонируются в Москве, Санкт-Петербурге или Казани, происходит нечто большее, чем просто знакомство зрителя с новыми именами. Это визуальная репрезентация регионов как полноправной части страны, а для самих авторов – возможность ощутить себя частью большого культурного сообщества. Золотарев А.Е. в своём исследовании обращает внимание на то, что фотография в современных медиа выполняет не только информационную, но и интегративную функцию, объединяя аудиторию вокруг общих визуальных образов и формируя чувство сопричастности [3, с. 89]. Грантовая поддержка со стороны Президентского фонда культурных инициатив и других институций позволяет реализовывать долгосрочные проекты, включающие не только съёмку, но и образовательную составляющую: лекции, воркшопы, онлайн-курсы. Всё это постепенно формирует новую среду, где визуальная грамотность становится не просто профессиональным навыком, но элементом повседневной культуры.

Сравнивая визуальные практики, которые складываются сегодня в новых регионах, с традициями российской документальной фотографии, можно заметить интересную динамику, где с одной стороны, очевидно влияние классической школы с ее вниманием к человеку труда, сюжетному фото, интересу к пространству, хранящему память; а, с другой стороны, фотография сохраняет свою специфику, связанную с пережитым опытом. В кадрах, сделанных в Донбассе или под Херсоном, часто присутствует особая напряжённость, острота взгляда, которая отличает их от более спокойных визуальных нарративов «старых» регионов. И это – характерная черта любого живого культурного процесса. В данном случае мы имеем дело не с механическим переносом готовых форм, а с их адаптацией, в ходе которой рождаются новые, гибридные, но при этом глубоко укоренённые в традиции образы. Абдурахманова Е.А., рассматривая влияние глобализации на культуру, приходит к выводу, что именно такие гибридные формы, возникающие на стыке локальных традиций и глобальных тенденций, становятся наиболее жизнеспособными в условиях культурных трансформаций [1, с. 91].

Оценка эффективности происходящих изменений требует, конечно, более системного социологического анализа. Однако уже сейчас можно говорить о нескольких важных результатах. Во-первых, наблюдается рост интереса со стороны молодёжи к изучению истории родного края через фотографию. Во-вторых, появляются сообщества фотографов-

энтузиастов, которые фиксируют процесс восстановления, создавая тем самым неофициальную, но от того не менее значимую летопись. В-третьих, сами жители новых регионов всё чаще отмечают, что в соцсетях, на выставках, в городской среде начинают доминировать образы, которые они могут назвать «своими», соответствующими их внутреннему ощущению происходящего.

Фотография в новых регионах России сегодня выполняет гораздо более сложную и значимую роль, чем простое документирование событий. Она становится инструментом восстановления нарушенной связи времён, способом утверждения ценностей, которые долгое время подвергались сомнению, и, наконец, средством, позволяющим человеку в ситуации неопределённости вновь обрести чувство почвы под ногами. Говорить о полном завершении интеграционных процессов пока преждевременно. Сохраняется ряд проблем, требующих внимания. Это и дефицит квалифицированных кадров в сфере визуального образования на местах, и необходимость дальнейшей адаптации учебных программ под специфику работы с детьми, имеющими травматический опыт, и потребность в систематизации тех успешных практик, которые уже сложились. В качестве возможных шагов по оптимизации ситуации можно предложить несколько направлений. Во-первых, целесообразно разработать специальные модули для повышения квалификации педагогов, которые бы сочетали в себе как технические аспекты фотографии, так и психолого-педагогические методики работы в постконфликтных регионах. Во-вторых, было бы полезно создать систему творческих резиденций, позволяющих фотографам из разных регионов России обмениваться опытом и совместно работать над проектами, посвящёнными новым субъектам. В-третьих, формирование единого цифрового архива, где были бы собраны как исторические снимки, так и современные фотографии, фиксирующие восстановление, могло бы стать важным ресурсом для образовательных и просветительских программ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдурахманова, Е. А. Влияние глобализации на культуру / Е. А. Абдурахманова // Исследования молодых ученых : материалы V Междунар. науч. конф. (г. Казань, декабрь 2019 г.). – Казань : Молодой ученый, 2019. – С. 90–92.
2. Земцова, Я. М. Визуальный образ в современной культуре: истоки и перспективы исследования / Я. М. Земцова // Культура и искусство. – 2024. – № 2. – С. 40–48.
3. Золотарев, А. Е. Место и роль фотографии в контенте современных СМИ / А. Е. Золотарев // Молодой ученый. – 2024. – № 5 (504). – С. 87–89. – URL: https://moluch.ru/archive/504/110958 (дата обращения: 17.03.2026).
4. Карепова, С. Г. Социокультурные трансформации современного российского общества: ключевые тенденции и их отражение на уровне массового сознания / С. Г. Карепова, С. В. Некрасов, А. Н. Пинчук // Социология. – 2024. – № 8. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnye-transformatsii-sovremennogo-rossiyskogo-obschestva-klyuchevye-tendentsii-i-ih-otrazhenie-na-urovne-massovogo (дата обращения: 11.03.2026).
5. Храпова, В. А. Современная социальная трансформация и визуальный поворот в культуре / В. А. Храпова, Я. М. Земцова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12 (50). – С. 175–178.
6. «Спираль времени сквозь объективы фотокамер»: Проект о жизни Донбасса и Новороссии представлен на сайте Президентской библиотеки // Комсомольская правда. Донецк. – 2025. – 26 февраля. – URL: https://www.donetsk.kp.ru/daily/27666/5054608 (дата обращения: 11.03.2026).
7. Лица Победы [Электронный ресурс] : Луганск : образовательно-патриотический проект. – URL: https://lk-okt.ru (дата обращения: 14.03.2026).
8. В Мелитополе открылся мультимедийный комплекс // РИА ФедералПресс. – 2023. – 23 сентября. – URL: https://news.rambler.ru/troops/51470927 (дата обращения: 17.03.2026).

Сведения об авторе

***Малахова Лолита Игоревна**, преподаватель кафедры «Искусство фотографии» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:74.01/.09

В. С. Худяев,
А. И. Анохина,
г. Луганск

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ФОТОГРАФИИ И МОДЫ В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ СТАНДАРТОВ

Современные исследования в области гуманитарных наук рассматривают фэшн-фотографию значительно шире, чем просто инструмент репрезентации одежды. В условиях цифровой трансформации и поиска новых идентичностей, визуальный образ моды становится мощным медиативным механизмом. Это и определяет актуальность данной темы: в эпоху «визуального поворота», изображение начинает соперничать с текстом в роли основного носителя опыта [6, с. 14–18]. Модная фотография сегодня берёт на себя функцию конструирования образа «нового человека» в моменты исторических переломов. В ситуации смены цивилизационных циклов мода перестает быть транслятором мимолетных трендов и превращается в форму социальной адаптации личности к новой реальности. Как отмечает В. В. Ионесов, культура на переломе требует стратегий созидания, где визуальный образ выступает терапевтическим и стабилизирующим фактором [7, с. 12].

Особенно ярко эта роль проявляется в моменты исторических переломов, когда визуальная культура берёт на себя функцию конструирования. Мода и фотография в сотворчестве формируют своеобразный культурный код, который не просто фиксирует смену стилей, но и отражает трансформацию общественного сознания. Будучи «зеркалом желаемого», модная фотография выполняет функцию связующего звена между актуальной повесткой дня и глубинными эстетическими архетипами.

В контексте идей А. П. Воеводина, изложенных в «Эстетической антропологии», этот процесс можно понимать, как реализацию эстетической потребности человека в самоопределении. Фотография моды здесь выступает не декоративным дополнением, а сущностным «органом» чувственного познания, который задаёт параметры человеческого в человеке через визуальный канон [4, с. 88]. Мода и фотография в сотворчестве формируют своеобразный культурный код, который не просто фиксирует смену стилей, но и отражает трансформацию общественного сознания.

Важно отметить, что теоретическое осмысление модной фотографии как сложного социокультурного текста стало возможным благодаря фундаментальным работам XX века. Р. Барт доказал, что снимок в моде – это не просто изображение вещи, а сложная знаковая система, репрезентирующая образ жизни и социальный статус [1, с. 112–115]. Однако именно «Эстетическая антропология» позволяет взглянуть на этот процесс как на инструмент «очеловечивания» предметного мира. Эстетическое чувство – это не пассивное удовольствие, а активная социальная сила [4, с. 102]. Следовательно, эстетические стандарты, транслируемые через фотографию, являются формой закрепления общественных идеалов в чувственно-наглядных образах.

В отечественной академической среде данные идеи получили развитие в условиях текущей смены цивилизационных циклов. Как отмечает Н. А. Хренов, искусство в такие периоды становится способом преодоления культурного разрыва [10, с. 245]. В этом ключе фотография моды выступает как способ медиации между исторической памятью и современными технологиями. Б. В. Марков указывает, что фотографический опыт сегодня тесно связан с антропологическим поиском «подлинности» в мире цифровых копий [9, с. 415]. Осмысление моды через призму фотографии позволяет увидеть, как в современном пространстве происходит синтез глобальных трендов и локальных смыслов. Здесь возникает риск деградации идеала до уровня чистого симулякра, что называлось бы утратой антропологической глубины образа. Если за техническим совершенством кадра не стоит

«аффективно-смысловое созвучие» с ценностями народа, фотография перестает выполнять свою созидательную функцию [3, с. 56].

Основная проблематика работы строится вокруг противоречия между коммерческой природой индустрии моды и её способностью транслировать высокие гуманитарные смыслы. Существует риск сведения модной фотографии к «плоскому» симулякру потребления, если за эстетикой кадра не стоит понимание культурного контекста и ответственности за формируемые идеалы.

Авторский подход к анализу модной индустрии связывает теорию визуальной коммуникации с процессами поиска идентичности в новых регионах России. Мы утверждаем, что модная фотография выступает «эстетическим механизмом» превращения внешнего мира во внутренний опыт личности [4, с. 106]. Эстетический стандарт, запечатлённый на снимке, интегрируется в структуру личности зрителя, формируя его духовную суть на чувственно-практическом уровне. Это особенно важно в контексте культурных ландшафтов новых регионов, где визуальные образы способствуют стратегии интеграции и сохранению идентичности [8, с. 120]. Фотография в моде обладает фундаментальной ценностью фиксации антропологического облика эпохи. Эстетическое развитие личности неразрывно связано с освоением исторического опыта [3, с. 112]. В этом смысле фотографические архивы моды – это хроника изменения человеческой телесности и достоинства. Рассматривая современные трансформации визуальных кодов в российской моде, можно заметить возврат к глубоким этическим основаниям красоты [5, с. 47]. Особое внимание стоит уделить феномену «экологичности» эстетического образа. В. В. Бычков описывает «эстетическую ауру бытия» как пространство, где искусство возвращает человеку ощущение гармонии с миром [2, с. 154]. Модная фотография, использующая природные ландшафты новых территорий, не просто «продаёт» одежду, а легитимизирует эти ландшафты как часть высокого эстетического пространства России.

Эта функция фотографии как свидетельства «духа времени» становится очевидной при анализе классиков, таких как Ричард Аведон или отечественный мастер Александр Родченко. Если Родченко через ракурсную фотографию конструировал образ энергичного, конструктивистского будущего, то современные мастера часто обращаются к теме неоклассики или этно-футуризма. Например, использование элементов народного костюма в современных фэшн-съёмках – это не просто стилизация, а инструмент социальной социализации, возвращающий актуальность национальным корням через современный визуальный язык.

Особую роль в трансляции ценностей играет «интеллектуальная мода». В рамках темы трансформации культуры невозможно игнорировать направление, где фотография фокусируется на внутренней силе личности, а не на аксессуарах. Здесь проявляется способность искусства вызывать «аффективно-смысловое созвучие». Модный кадр заставляет зрителя не просто хотеть обладать вещью, но эстетически проживать определённое состояние – достоинства, свободы или причастности к истории.

Рассмотрим механизм формирования эстетического стандарта на примере съёмок, интегрирующих локальные ландшафты. Снимок модели в одежде с этническими мотивами на фоне природных пейзажей выполняет задачу гармонизации субъекта и объекта. Во-первых, он реализует то, что в «Эстетической антропологии» описывается как чувственное освоение мира. Во-вторых, такой образ создает фундамент для формирования идентичности: эстетический стандарт здесь – это образ силы и преемственности [4, с. 130].

Вопрос о глубине модного образа получил особую актуальность. Первоначальный художественный замысел часто строится на внешней эффектности, однако методология заставляет искать «внутреннюю форму» образа [3, с. 78]. Практический опыт подтверждает: фотография обретает качества инструмента формирования ценностей в тот момент, когда за визуальной доступностью кадра зритель обнаруживает пласт истории своего народа.

Превратить модный образ из объекта потребления в живой, личностно значимый опыт, помогающий современному человеку обрести идентичность в меняющемся мире.

Взаимодействие фотографии и моды выполняет задачу «эстетической достройки» личности. Через эстетическое освоение мира человек обретает целостность [4, с. 170]. Эстетический стандарт в данном случае – это не навязанный шаблон, а результат взаимодействия человека с искусством, которое делает историю и ценности его страны частью его собственной души.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. – Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
2. Бычков, В. В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия / В. В. Бычков. – Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 784 с.
3. Воеводин, А. П. Стратегии эстетического антропоцентризма : монография / А. П. Воеводин. – Луганск : Изд-во ЛГАКИ, 2011. – 224 с.
4. Воеводин, А. П. Эстетическая антропология : монография / А. П. Воеводин. – Луганск : Изд-во ЛГАКИ, 2007. – 191 с.
5. Григорьева, А. И. Трансформация визуальных кодов в современной российской моде / А. И. Григорьева // Культурное наследие России. – 2024. – № 2. – С. 45–52.
6. Зонтаг, С. О фотографии / С. Зонтаг. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
7. Ионесов, В. В. Культура на переломе: стратегии выживания и созидания / В. В. Ионесов // Креативная экономика и социальные инновации. – 2023. – Т. 13, № 1. – С. 8–19.
8. Коллективная монография. Культурные ландшафты новых регионов: стратегии интеграции и сохранения идентичности / под ред. Е. Н. Коноваловой. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2025. – 310 с.
9. Марков, Б. В. Фотография и антропологический опыт / Б. В. Марков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. – 2023. – Т. 39, № 3. – С. 412–425.
10. Хренов, Н. А. Искусство в ситуации смены цивилизационных циклов / Н. А. Хренов. – Москва : Согласие, 2022. – 560 с.

Сведения об авторе

***Худяев Владислав Сергеевич**, студент 1 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 «Изящные искусства (Искусство фотографии)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Анохина Алёна Ивановна**, и.о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2:008

Р. В. Рагимов,
Л. И. Малахова,
г. Луганск

ВЕЧНАЯ ДУЭЛЬ СКВОЗЬ ВЕКА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПОРТРЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ

Современная портретная фотография, наследуя изобразительной традиции, формирует новые механизмы восприятия культурного наследия, в основе которых лежит визуализация внутреннего конфликта личности. Фотография стала неотъемлемой частью жизни человека, а портретный жанр благодаря цифровым технологиям пользуется огромным спросом. В современном обществе наблюдается повышенный интерес к визуализации психологических конфликтов, что способствует более глубокому пониманию внутренних процессов личности. Однако механизмы интерпретации заложенных в фотопортрете культурных смыслов и их связь с историческим наследием остаются недостаточно изученными.

Психологическая концепция внутреннего конфликта разрабатывалась в теории З. Фрейда [7, с. 56-58] (противоречие между бессознательными влечениями, рациональной частью личности и усвоенными моральными принципами как источник внутриличностного напряжения), в гуманистической психологии К. Роджерса (расхождение между реальным и идеальным «Я») и в когнитивном подходе (несоответствие между убеждениями и ожиданиями как причина когнитивного диссонанса) [3, с/120-125]. В области теории фотографии ключевыми работами являются труды Р. Барта (феномен «пунктума») [1, с/35], С. Зонтаг (фотография как инструмент конструирования реальности), В. Флюссера (философия фотографического аппарата) [6]. Современные российские исследователи – А.В. Логинова, Е.В. Васильева – обращаются к проблеме репрезентации внутренних состояний в фотографии [5,2]. В области художественной фотографии к визуализации внутреннего конфликта обращались Р. Аведон и Х. Ньютон. Однако комплексного исследования трансформации восприятия культурного наследия через фотографическую репрезентацию внутренней дуэли до настоящего времени не предпринималось.

Существует разрыв между богатой традицией живописного портрета, где внутренний конфликт фиксировался через систему устоявшихся визуальных кодов (поза, свет, цвет, композиция), и современной фотографической практикой, где те же задачи решаются иными техническими средствами. Зритель зачастую не осознает преемственность между классической живописью и современной фотографией, что приводит к утрате глубины восприятия культурного наследия. Возникает вопрос: как современная портретная фотография, визуализируя внутреннюю борьбу человека, транслирует, переосмысляет или трансформирует ценностные смыслы, заложенные в классическом культурном наследии? Данный феномен требует анализа в связи с современной ситуацией «визуального поворота», когда доминирующим каналом восприятия культуры становится изображение [4, с.112]. Для сохранения и актуализации культурного наследия в цифровую эпоху необходимо понять, как фотографический образ внутреннего конфликта становится мостом между прошлым и настоящим.

Восприятие культурного наследия в современной портретной фотографии осуществляется через механизм «визуальной дуэли» – многоуровневого столкновения традиционных живописных кодов и новаторских фотографических техник. Внутренний конфликт личности представляет собой психологический феномен, обусловленный диссонансом между различными аспектами личности – потребностями, ценностями, желаниями или убеждениями, что приводит к внутреннему напряжению. Разновидностями такого конфликта выступают: межличностные диссонансы (противостояние личных стремлений и долга), внутриличностные конфликты (столкновение разнонаправленных желаний), этическая дилемма (конфликт между моральными принципами и социальными нормами), ценностные конфликты (столкновение взаимоисключающих установок). Изображение внутреннего конфликта в искусстве служит мощным инструментом для формирования психологически достоверных образов. Историческими примерами отображения внутреннего конфликта служат произведения различных жанров: в литературе – «Гамлет» У. Шекспира и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, в живописи – «Автопортрет со сломанным глазом» В. ван Гога [7, с.80-85]. Именно живописная традиция заложила визуальный язык, который сегодня наследует и трансформирует фотография. Исследование опирается на семиотический анализ фотографического образа, сравнительно-исторический метод (сопоставление живописного портрета XVII–XIX вв. и современной портретной фотографии), а также психолого-художественный подход, учитывающий фрейдистскую модель психического аппарата.

Трансформация восприятия культурного наследия в портретной фотографии происходит по модели «конфликтной интерпретации»: чем более выражен в фотографическом портрете внутренний конфликт модели, тем выше потенциал снимка стать «культурным мостом», актуализирующим смыслы прошлого. Современные фотосерии,

обращающиеся к архетипу «двойника» или «раздвоенной личности», предлагают зрителю визуализированную дуэль между социальным и подлинным «Я», между долженствованием и желанием, между унаследованными культурными нормами и индивидуальным бунтом. Анализ современной портретной фотографии позволяет выделить несколько визуальных средств, которые выступают проводниками культурных смыслов. Светотеневой контраст, унаследованный от живописи караваджизма и рембрандизма, в фотографии становится метафорой борьбы сознательного и бессознательного. В рамках психоаналитической модели резкая граница между светом и тенью… интерпретируется как визуальный эквивалент конфликта между бессознательными импульсами и усвоенными моральными принципами. Рембрандтовский свет в современной портретной съемке трансформируется из технического приема в смыслообразующий элемент. Композиционная асимметрия и разрыв линий выступают как знак внутреннего разлада и психологической нестабильности [5, с.108]. Если классический живописный портрет стремился к уравновешенной гармоничной композиции, то современная портретная фотография использует асимметрию, смещение центра тяжести, наклон горизонта для передачи ощущения потери опоры.

Работа с зеркалом и отражением является одним из самых мощных механизмов визуализации «раздвоенного Я» [1]. Зеркало в портретной фотографии – прямая отсылка к мифу о Нарциссе и к классическому мотиву двойника. Современные фотографы трансформируют этот мотив через использование осколков, разбитых поверхностей, множественных и деформирующих отражений. Разбитое зеркало олицетворяет разрушенные надежды, раздробленность самопознания и внутренние противоречия. Мимика и жест также играют решающую роль в акцентировании внутренних переживаний: сжатые губы, напряженные брови, расширенные зрачки, сжатые кулаки, склоненные или поднятые головы – все это безошибочно передает внутренний конфликт. Контраст между лицом, выражающим страх и сомнение, и жестом, полным решимости, наглядно демонстрирует внутреннюю борьбу между противоположными состояниями.

В современной портретной фотографии наблюдается устойчивая тенденция: авторы сознательно стилизуют свои работы под живописное наследие (используя рембрандтовский свет, барочные драпировки, ренессансные композиционные схемы), но одновременно разрушают эти каноны через гипертрофированный контраст, цифровые искажения, контекстуальный коллаж [6]. Этот прием создает эффект «вечной дуэли» между почтением к традиции и бунтом против нее, что формирует новое качество восприятия культурного наследия – рефлексивное, диалогическое, предполагающее активную интерпретационную работу зрителя. Фотография, в отличие от живописи, добавляет к вечным темам внутренней борьбы модус документальности: зритель сталкивается с задокументированным свидетельством чужой внутренней дуэли, что порождает сопереживание, граничащее с соучастием. Культурное наследие перестает восприниматься как нечто музейное, отдаленное, принадлежащее прошлому; оно актуализируется здесь и сейчас, становясь инструментом осмысления собственных психологических конфликтов зрителя [3].

Разработанная концепция «визуальной дуэли» позволяет анализировать фотографический образ как динамический диалог между традицией и инновацией, наследием и современностью, сознательным и бессознательным. Психология и искусство тесно переплетаются в процессе осмысления и репрезентации внутреннего конфликта: психология исследует глубинные механизмы личностных противоречий, искусство предоставляет платформу для их визуализации и символического выражения. Выявленные фотографические приемы – светотеневой контраст, композиционная асимметрия, работа с зеркалом и отражением, мимико-жестикуляционный комплекс – имеют живописные истоки, но в фотографическом исполнении приобретают новую семантику, связанную с документальностью и психологической достоверностью [2, с. 200]. Практическая значимость результатов заключается в возможности их применения в художественной фотографии, музейной кураторской деятельности, образовательных курсах по истории фотографии и

визуальной культуре, а также при разработке методик интерпретации фотографического наследия для широкой аудитории. Фотография становится мостом между внешним и внутренним миром, делая невидимые конфликты доступными для восприятия и понимания, пробуждая эмпатию и создавая глубокую эмоциональную связь между наследием прошлого и актуальными запросами современного человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; пер. с фр. М. Рыклина. – Москва : Ad Marginem, 2011. – 272 с. – Текст : непосредственный.
2. Васильева, Е. В. Фотография и внелогическая форма / Е. В. Васильева. – Москва : Новое литературное обозрение, 2019. – 312 с. – Текст : непосредственный.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Искусство, 1986. – 573 с. – Текст : непосредственный.
4. Зонтаг, С. О фотографии / С. Зонтаг ; пер. с англ. В. Голышева. – Москва : Ad Marginem, 2013. – 272 с. – Текст : непосредственный.
5. Логинова, А. В. Психологический портрет в фотографии: от ремесла к искусству / А. В. Логинова // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 2018. – № 2. – С. 98–112. – Текст : непосредственный.
6. Флюссер, В. За философию фотографии / В. Флюссер ; пер. с нем. Г. Хайдаровой. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2008. – 146 с. – Текст : непосредственный.
7. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд ; пер. с нем. Р. Ф. Додельцева. – Москва : Республика, 1995. – 400 с. – (Мыслители XX века). – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Рагимов Рауф Вахид оглы**, студент 4 курса, направление подготовки 50.03.02 «Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика)»*

*Научный руководитель – **Малахова Лолита Игоревна**, преподаватель кафедры «Искусство фотографии» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 75.023.2:535.6

М. А. Стоянова,
г. Луганск

ИНТЕГРАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ И ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

В условиях распространения в мире новых технологий одной из проблем культуры оказывается интеграция классической живописи и цифрового искусства, изменившая отношение общества к классическому искусству, выражающееся в отсутствии глубокого понимания принципов профессиональной художественной деятельности и использования возможностей современных технологий.

Традиционная живопись основана на правилах (построение композиции, техника наложения краски, изучение светотени, цвета и форм, знание анатомии), сформировавшихся за века развития европейской культуры. Цифровое искусство, напротив, является новым направлением, которое активно применяет современные технологии (графические редакторы, 3D-моделирование, виртуальные пространства и ИИ технологии), позволяя создавать уникальные произведения – от статичных изображений до динамичных анимаций, фильмов и интерактивных инсталляций. С одной стороны, цифровая среда открывает новые возможности для творческих экспериментов и позволяет расширить границы выразительности художественных произведений. С другой стороны, массовое распространение цифровых инструментов привело к размыванию границ между традиционным и современным искусством, ставя под угрозу сохранение традиционных методов и приемов, накопленных поколениями мастеров [4].

Проблема интеграции классического и цифрового искусства находится в центре внимания исследователей. В отечественной науке значительный вклад внесли В. В. Бычков и Н. Б. Маньковская, в работе которых «Современное искусство как феномен техногенной цивилизации» выявлено влияние научно-технического прогресса на художественное сознание человека и разработана теория художественно-эстетической виртуалистики [2]. Фундаментальную теоретическую базу под новые медиа подвёл Л. Манович в труде «Язык новых медиа», где рассматриваются принципы формирования цифрового продукта и трансформации художественных практик [3]. Практические аспекты применения VR/AR в искусстве и образовании исследованы Ма Гуаншэном, а также в ряде библиометрических обзоров, отмечающих вклад зарубежных университетов и учёных, в частности, М. Духа [1].

Современная ситуация характеризуется разрывом между академической школой и цифровой индустрией. Академическая живопись требует освоения фундаментальных законов формообразования, тогда как цифровое искусство позволяет обходить этап ручного труда, генерируя изображения с помощью искусственного интеллекта. Это порождает феномен «поверхностного профессионализма», когда художник становится оператором программного обеспечения, не владея глубинными принципами построения художественной формы. Массовое увлечение нейросетями приводит к обесцениванию ручного мастерства, стандартизации визуальных решений и утрате индивидуального почерка. Возникает угроза превращения искусства из акта созидания в процесс потребления готовых цифровых продуктов.

В этих условиях возникает острая необходимость в комплексном изучении и практическом совершенствовании подходов к интеграции классического и цифрового искусства. Актуальность обозначенной темы обусловлена требованиями современной культурной и образовательной среды, где художник должен быть универсалом. Необходимо разработать образовательные программы на основе комбинаторного подхода, где VR/AR и ИИ выступают не как замена кисти и палитры, а как инструменты для исследования формы, анализа композиции и расширения выразительных средств. Совершенствование должно быть направлено на создание методик, позволяющих использовать цифровые технологии для углублённого изучения академических основ: моделирование светотеневых схем в VR, анализ колористики с помощью цифровых фильтров. Такой синтез обеспечит сохранение фундаментальных ценностей академической школы, предотвратит деградацию профессиональных навыков и позволит искусству адекватно отвечать на вызовы времени, сохраняя свою гуманистическую сущность и художественную уникальность.

Для реализации этого подхода практические задания могут строиться по следующему принципу: сначала выполняется классический этюд с натуры масляными красками, где основной задачей становится передача объёма и материальности предмета при естественном освещении, затем этот же мотив анализируется в среде виртуальной реальности с помощью программ для 3D-моделирования, позволяющих изменять точку обзора и схему освещения, а итогом становится создание цифрового коллажа или анимации, где элементы живописного этюда интегрируются с виртуальными объектами. Второе задание предполагает работу над портретом: после выполнения академического рисунка карандашом и подмалёвка темперой студент использует планшет и стилус для прорисовки деталей
в увеличенном масштабе, а затем применяет фильтры дополненной реальности для анализа цветовых гармоний и проверки тональных соотношений в реальном времени. Третье задание посвящено композиции: обучающийся создаёт многофигурную сцену на холсте классическими методами, после чего переносит ключевые элементы в VR-пространство для моделирования глубины планов и проверки целостности композиции с разных ракурсов, а затем использует нейросеть для генерации вариантов цветового решения, которые реализуются в итоговой живописной работе. Такой подход позволяет не только закрепить

навыки академической живописи, но и научиться использовать современные инструменты для анализа и развития художественного замысла.

Итак, интеграция классического и цифрового искусства – это стратегический вызов для современной культуры, обусловленный разрывом между академической школой и IT-индустрией. Угроза «поверхностного профессионализма» и обесценивания ручного мастерства требует не отказа от технологий, а их осознанного синтеза с традиционными методами. Ключевым решением становится разработка образовательных программ, где VR/AR и ИИ выступают инструментами для углублённого анализа формы, композиции и цвета, а не заменой кисти и палитры. Такой подход, подтверждённый практическими заданиями по комбинаторике классических и цифровых техник, позволяет сохранить фундаментальные ценности академической школы, предотвратить деградацию навыков и воспитать универсального художника. В результате искусство сможет адекватно отвечать на вызовы времени, сохраняя свою гуманистическую сущность, художественную уникальность и преемственность традиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ма Гуаншэн. Использование приложений для VR-рисования в современном искусстве // Наука и школа. 2024. № 1. С. 238–245. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-1-238-245.
2. Маньковская Н. Б., Бычков В. В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации: учебное пособие. – Москва: ВГИК, 2011. – 208 с. ISBN 978-5-87149-120-1. URL: https://znanium.ru/catalog/product/961875 (дата обращения: 06.03.2026).
3. Манович Л. Язык новых медиа / пер. Д. Кульчицкой. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 399 с. ISBN 978-5-91103-411-5.
4. Мешкова Л. Н. «Воздействие цифровизации на искусство: эстетический аспект» // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2025. Том 14. №12А. С. 141–149. DOI: 10.34670/AR.2025.26.71.017.

Сведения об авторе

***Стоянова Мария Александровна**, студентка 1 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 «Изящные искусства (Станковая живопись)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводина Лариса Петровна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского. (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 004.8:791.3

Е. А. Савченко,
г. Луганск

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК ТРАНСФОРМАЦИОННЫЙ ИНСТРУМЕНТ СОЗДАНИЯ АНИМАЦИОННЫХ ТЕКСТОВ

Искусственный интеллект стремительно интегрируется в различные сферы деятельности человека, становясь неотъемлемой частью современного общества, меняя привычный уклад жизни и открывая новые горизонты для развития. Искусственные интеллектуальные технологии особенное влияние оказали на творческую сферу, выступая не просто технологическим инструментом, но полноценным агентом, трансформирующим художественные процессы. В области анимации, где синтез визуального, вербального и аудиального компонентов традиционно определяет специфику художественного высказывания, появление генеративных нейросетей открывает принципиально новые возможности. Особое место в этом контексте занимает феномен «анимационного текста» – развёрнутого промпта, который, изначально являясь вербальной конструкцией, становится основой для создания динамического визуального нарратива. Взаимодействие автора с

искусственным интеллектом посредством введения промпта, формирует иную модель творчества, где традиционное разделение на создателя и инструмент размывается, уступая место коллаборативной эстетике.

Актуальность данного исследования продиктована комплексом взаимосвязанных факторов отражающих технологическую революцию в сфере анимации. В первую очередь, она обусловлена необходимостью анализа новой синтетической природы анимационного произведения, создаваемого при участии искусственного интеллекта. В отличие от классической анимации, где визуальный ряд и текст создаются в рамках единого авторского замысла, генеративные процессы требуют пересмотра самого понятия художественной целостности. Промпт, выступая в роли текстовой партитуры, задающей параметры визуального воплощения, становится связующим звеном между человеческим замыслом и машинной генерацией. Анализ его структуры, семантики и эстетического потенциала позволяет понять, как именно трансформируется механизм создания анимационного образа в цифровую эпоху.

Несмотря на то, что проблема использования искусственного интеллекта как трансформационного инструмента в создании анимационных текстах пока ещё мало изучена, исследователи всё же затрагивают данную тему в своих исследованиях.

В статье «Анимация в цифровой среде» Н. Ю. Яровая рассматривает, как цифровые технологии меняют анимацию: от игровых движков до виртуальной реальности. Автор обращается и к искусственному интеллекту. Например, описывая проект *Wolves in the Walls*, она отмечает, что персонаж там строит отношения со зрителем «за счет машинного обучения и искусственного интеллекта» [5, с. 7]. В приведённом исследовании автор прогнозирует, что в будущем сюжет и концовки будут «моделироваться под индивидуальные эстетические потребности каждого реципиента» [5, с. 11].

А. А. Есаков и М. И. Дуплей в работе «Применение искусственного интеллекта в анимации и кинопроизводстве» раскрывают тему искусственного интеллекта как инструмента создания анимационных текстов через анализ генеративных моделей. Авторы прямо указывают, что современные диффузионные модели (Stable Diffusion, Midjourney, DALL E, а также Sora, Stable Video Diffusion, Runway ML) позволяют генерировать изображения и видео «по текстовым описаниям» [1, с. 2]. Это положение напрямую соотносится с понятием «анимационный текст» как промпта – вербальной конструкции, которая становится основой для визуальной генерации.

Обращаясь к статье С. В. Петерс «Нейросети для генерации изображений: области применения и юридические проблемы эксплуатации», можно увидеть, что тема искусственного интеллекта как инструмента создания текстовых запросов (промптов) раскрывается через введение понятия «промпт-инженер». В представленном исследовании акцент смещается с технических возможностей генерации на фигуру посредника, работающего с текстом. Автор определяет промпт как «текст на естественном языке, описывающий задачу, которую должен выполнить ИИ» [3, с. 3], а промпт-инженера – как специалиста, который «преобразовывает потребности заказчика в промпты для нейросетей» и «заставляет нейросеть сгенерировать изображение, отвечающее всем критериям заказчика» [3, с. 3]. Это напрямую фиксирует переход от традиционного анимационного творчества к новой практике, где вербальная конструкция (промпт) становится основным инструментом управления визуальной генерацией.

Центральное место в работе Рахманкулова «Промпт как новый элемент киноязыка, или как Sora может изменить будущее цифрового кино?» занимает понятие промпта – текстового запроса, который преобразуется нейросетью в визуальный контент. Развивая идеи предыдущих авторов, исследователь выводит промпт за рамки утилитарного инструмента. Автор рассматривает промпт не просто как техническую команду, а как новый элемент киноязыка, способный радикально трансформировать процесс создания аудиовизуальных произведений [4, с. 5].

Развивая эту мысль, Рахманкулов подчёркивает, что с интеграцией генеративных моделей (в частности, Sora) «текстовые подсказки (промпты) могут стать новым элементом киноязыка», предоставляя режиссёрам и сценаристам «уникальные инструменты для реализации творческих концепций» [4, с. 5]. Таким образом, автор закрепляет за текстовым запросом статус полноценного средства киноповествования. Промпт определяется как «текстовые запросы, которые преобразуются искусственным интеллектом в детализированные визуальные образы и сцены» [4, с. 5]. Это напрямую соотносится с понятием «анимационного текста» – вербальной конструкции, лежащей в основе визуальной генерации. Хотя статья фокусируется на игровом кино, её выводы напрямую применимы к анимации.

В свою очередь, в статье «Нейросети в современном анимационном искусстве: эстетические инновации и новые горизонты», А. Я. Зайцев подробно рассматривает генеративные нейросети как инструмент, преобразующий текстовые запросы (промпты) в визуальный контент. Данный материал примечателен тем, что он смещает фокус с технических аспектов работы с промптом на антропологический – роль самого создателя.

Особое внимание уделяется роли промпта в творческом процессе. Автор отмечает, что «фантазия пользователя ограничена лишь его опытом формулировать запросы к нейросети (промты)» [2, с. 10], а «важная задача пользователя – максимально точно научиться формулировать задачи (промты)» [2, с. 11]. Это напрямую указывает на трансформацию роли художника: от ручного создания изображения к управлению генерацией через текст.

Проведённый анализ научной литературы позволяет констатировать наличие концептуального противоречия: с одной стороны, генеративные нейросети уже активно применяются в анимационной практике, превращая текстовый промпт в ключевой инструмент визуального нарратива; с другой стороны, теоретическое осмысление этого феномена остаётся фрагментарным. Исследователи фиксируют отдельные аспекты – от технических возможностей диффузионных моделей до появления новой профессии промпт-инженера, – однако целостного взгляда на «анимационный текст» как на самостоятельную эстетическую и семиотическую категорию до сих пор не предложено. Отсутствует системное описание того, как именно трансформируется творческий процесс, какое место в нём занимает вербальная конструкция промпта и какие изменения претерпевает субъектность автора в условиях коллаборации с искусственным интеллектом.

Необходимость изучения данной проблемной ситуации обусловлена не только логикой развития научного знания, но и запросами художественной практики. Анимационная индустрия всё чаще обращается к ИИ-инструментам, что требует выработки адекватных методов обучения, критериев оценки качества генерируемого контента и понимания новых форм авторства. Совершенствование теоретической базы с учётом современного состояния разработки позволит преодолеть разрыв между технологическими возможностями и их культурно-эстетическим осмыслением, а также создать предпосылки для осознанного внедрения генеративных нейросетей в образовательные программы и творческие практики.

Основная идея работы заключается в обосновании статуса «анимационного текста» (развёрнутого промпта) как структурно-смыслового ядра анимационного произведения, создаваемого с применением генеративных нейросетей. В отличие от традиционного понимания текста как сопроводительного элемента (сценарий, описание), в новых условиях промпт выступает одновременно и проектной документацией, и исполнительским инструментом, и нарративной основой визуального ряда.

Обобщая результаты теоретического анализа и опираясь на выявленные тенденции трансформации анимационного творчества под воздействием генеративных нейросетей, сформулируем ключевые положения, развиваемые в данном исследовании.

В условиях применения генеративных нейросетей промпт обретает статус «анимационного текста» – текстовой партитуры, которая кодирует авторский замысел в форме, доступной для машинной интерпретации, и выступает структурно-смысловым ядром анимационного произведения; процесс создания анимационного текста трансформируется из линейного в итеративный, что сближает творческую деятельность с промпт-инжинирингом и требует от автора развития лингвистических, аналитических и рефлексивных компетенций. Роль художника смещается от непосредственного создания изображения к управлению визуальной генерацией через вербальные конструкции, а коллаборативная эстетика, возникающая при взаимодействии человека и искусственного интеллекта, порождает новый тип художественной целостности, в рамках которой авторство становится распределённым, а традиционные критерии оригинальности и единого авторского высказывания требуют пересмотра.

В теоретическом плане полученные результаты позволяют уточнить понятийно-категориальный аппарат, используемый для анализа цифрового анимационного искусства, выявить специфику коллаборативной эстетики, возникающей при взаимодействии человека и искусственного интеллекта, а также определить место промпта в структуре анимационного нарратива. Представленные выводы могут быть интегрированы в дальнейшие исследования по философии техники, эстетике цифрового творчества и медиатеории.

С практической точки зрения материалы исследования открывают возможности для применения результатов при разработке учебных курсов для аниматоров, режиссёров и сценаристов, ориентированных на работу с генеративными нейросетями. Кроме того, они могут служить основой для создания методик промпт-инжиниринга, а также для выработки критериев оценки качества анимационного контента, созданного при участии искусственного интеллекта.

Таким образом, искусственный интеллект выступает не просто технологическим инструментом, но трансформационным агентом, меняющим саму природу анимационного творчества. Промпт, изначально представляющий собой текстовый запрос, приобретает статус полноценного художественного средства, становясь «анимационным текстом» – носителем авторского замысла и одновременно инструкцией для его машинной реализации. В этих условиях меняется модель авторства: художник превращается в концептуалиста и промпт-инженера, управляющего генерацией через вербальные конструкции. Дальнейшее развитие анимационной практики будет определяться не столько техническим совершенствованием нейросетей, сколько способностью творческих кадров осваивать новые формы взаимодействия с интеллектуальными системами. Осмысление этого перехода на теоретическом уровне создаёт базу для осознанного и эффективного внедрения искусственного интелекта в художественное образование и профессиональную деятельность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есаков, А. А. Применение искусственного интеллекта в анимации и кинопроизводстве / А. А. Есаков, М. И. Дуплей. – Текст : непосредственный // Вестник науки. – 2025. – Т. 1, № 12 (93). – С. 1–7.

2. Зайцев А.Я. Нейросети в современном анимационном искусстве: эстетические инновации и новые горизонты // Культура и искусство. 2024. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.12.72074 EDN: DWRVRS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72074

3. Петерс, С. В. Нейросети для генерации изображений: области применения и юридические проблемы эксплуатации / С. В. Петерс. – Текст : непосредственный // Вестник науки. – 2025. – Т. 1, № 12 (93). – С. 1–6.

4. Рахманкулов, Б. М. Промпт как новый элемент киноязыка, или как Sora может изменить будущее цифрового кино? / Б. М. Рахманкулов. – Текст : непосредственный // Культура и искусство. – 2025. – № 2. – С. 138–150. – DOI: 10.7256/2454-0625.2025.2.70171.

5. Яровая, Н. Ю. Анимация в цифровой среде / Н. Ю. Яровая. – Текст : непосредственный // Вестник ВГИК. – 2024. – Т. 16, № 1 (59). – С. 145–157.

Сведения об авторе

***Савченко Екатерина Алексеевна**, студент 1 курса магистратуры, направление подготовки 42.04.04 «Телевидение» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Москалюк Валентина Михайловна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры кино,-телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:7.01:316.77

К. А. Абраменко,
г. Симферополь

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА КУЛЬТУРЫ

В условиях стремительного технологического развития и расширения цифровой коммуникации роль визуального восприятия в культуре значительно возросла. Современное общество характеризуется беспрецедентным ростом потоков визуальной информации, передаваемой через различные медиаканалы, включая социальные сети, цифровые платформы, рекламу, кино и дизайн. Эта трансформация приводит к сдвигу в доминирующих формах коммуникации, где визуальный язык все чаще заменяет или дополняет вербальное выражение. В результате изучение визуального языка культуры становится крайне актуальным, поскольку позволяет глубже понять, как смыслы конструируются, передаются и интерпретируются в современном обществе.

Визуальный язык сегодня не только отражает культурные процессы, но и активно формирует их. Он влияет на восприятие, мышление и поведение, формируя новые модели взаимодействия между индивидуумом и окружающей средой. Растущая зависимость от изображений в повседневной коммуникации создает потребность в теоретическом понимании визуальных явлений и их влияния на человеческое сознание.

Несмотря на обширные исследования, до сих пор отсутствует единый подход к определению структуры и функций визуального языка. Быстрое развитие цифровой среды создает новые формы визуальной коммуникации, которые недостаточно теоретически обоснованы, что приводит к фрагментации методологических подходов. В связи с этим мы формулируем цель данного исследования как выявление теоретических аспектов изучения визуального языка культуры.

Теоретические основы изучения визуальной культуры и визуального языка были разработаны рядом видных ученых. Вопросам рассмотрения изучения визуальной культуры посвящены работы С. Альперса, Р. Арнхейма, М. Баксандалла, Н. Брайсона, П. Н. Виноградова, М. В. Габовой, С. М. Даниэля, В. Кинцаса, Т. Дж. Кларка, С. А. Крюковой, Е. А. Кудряшовой, О. В. Маяковой, Е. Г. Павловой, Р. Ю. Порозова. Н. А. Симбирцевой, Л. Н. Таниной, Е. А. Шумаковой и других исследователей. Их работы составляют теоретическую основу для понимания визуальности как культурного феномена. Кроме того, исследователи в области семиотики и медиаисследований изучали визуальный язык как систему знаков, функционирующую в соответствии со специфическими культурными кодами.

Учитывая непреходящий интерес к этой теме, следует отметить слабую разработанность некоторых аспектов изучения визуального языка культуры в отечественной науке. Несмотря на разнообразие подходов, существующий корпус исследований демонстрирует растущее признание визуального языка как ключевого элемента современной культуры. Однако до сих пор не существует единой теоретической основы, которая бы в полной мере объясняла его структуру и функции.

Современная проблемная ситуация характеризуется противоречием между стремительным развитием визуальной коммуникации и недостаточным уровнем её теоретического понимания. С одной стороны, визуальный язык становится доминирующим средством коммуникации, влияя практически на все сферы человеческой деятельности. С другой стороны, концептуальный аппарат, используемый для описания визуальных явлений, остаётся фрагментированным и непоследовательным.

Этот пробел особенно очевиден в анализе цифровой визуальной культуры, где новые формы, такие как мемы, интерактивные медиа и виртуальные среды, бросают вызов традиционным теориям. Отсутствие комплексного подхода к изучению этих явлений ограничивает возможность полного понимания их культурного значения и практических последствий.

Необходимость дальнейших исследований обусловлена необходимостью систематизации существующих знаний и разработки новых методологических подходов, отражающих реалии современной культуры. Визуальный язык следует изучать не только как набор изображений, но и как сложную систему, интегрирующую когнитивные, эмоциональные и социальные измерения.

Кроме того, возрастающая важность визуальной грамотности подчеркивает практическую значимость этих исследований. Понимание того, как функционирует визуальный язык, может улучшить коммуникационные стратегии в образовании, СМИ, маркетинге и дизайне. Оно также может способствовать развитию навыков критического мышления, позволяя людям более эффективно интерпретировать и оценивать визуальную информацию.

Основная идея данного исследования заключается в том, что визуальный язык культуры следует понимать как многоуровневую систему, охватывающую визуальное восприятие, визуальное мышление и визуальное поведение. Эта система функционирует как механизм для производства и передачи смыслов в культурном контексте.

Методологическая основа исследования включает структурно-функциональный подход, позволяющий анализировать внутреннюю организацию визуального языка, и культурно-семиотический подход, фокусирующийся на его роли как системы знаков. Сравнительный анализ используется для изучения различных форм визуальной коммуникации, а теоретическое обобщение помогает синтезировать существующие знания и разрабатывать новые концептуальные модели.

В исследовании также используются интерпретативные методы для анализа визуальных текстов и выявления лежащих в их основе культурных кодов. Такое сочетание методов обеспечивает всестороннее понимание визуального языка как когнитивного и социального феномена.

Таким образом, развивая основную идею данной работы, мы говорим о том, что результаты исследования демонстрируют, что визуальный язык играет фундаментальную роль в формировании современной культуры. Он функционирует как интегративная система, связывающая восприятие, познание и социальное взаимодействие. О. В. Маякова пишет: «В современном мире визуальность стала формообразующей основой в культуре…» [2, с. 116]. Визуальное восприятие понимается как активный процесс конструирования смысла, а не просто получение информации. Визуальное мышление позволяет людям решать проблемы и генерировать идеи посредством манипулирования изображениями, в то время как визуальное поведение отражает социально обусловленные модели взаимодействия с визуальной средой.

Все это отражает развитие такого феномена как визуальная культура. На данный момент в научном пространстве термин «визуальная культура» трактуется исследователями по-разному: «В широком смысле термин “визуальная культура” означает современное жизненное пространством, включающее в себя различные средства визуальной коммуникации, визуальную грамотность, визуальное воображение, визуальное мышление» [3, с. 104]. Также научное сообщество ранее предлагало следующее

определение: «Визуальная культура – многоуровневая визуальная система средств и методов отображения информации посредством изобразительных видов искусства, эстетических эталонов зрительного восприятия, художественно-графической культуры, формирующаяся в процессе культурно-исторического развития общества и в процессе обучения и воспитания детей» [1, с. 152].

Исследование также показывает, что визуальный язык обладает высокой адаптивностью, эволюционируя в ответ на технологические и культурные изменения. В цифровую эпоху он становится быстрее, доступнее и эмоционально более привлекательным. Эта трансформация приводит к появлению новых форм коммуникации, сочетающих различные типы визуального контента, такие как статические, динамические и пространственные элементы.

Уточняя структуру и функции визуального языка, исследование обеспечивает теоретическую основу для дальнейших исследований в области визуальных исследований, медиаисследований и культурного анализа. Оно также находит практическое применение в таких областях, как дизайн, образование и коммуникация, где понимание визуального языка может повысить эффективность передачи и интерпретации информации.

В качестве выводов данной работы мы выдвигаем следующие ключевые положения.

Проведенное исследование подтверждает, что визуальный язык культуры представляет собой сложную и динамичную систему, интегрирующую перцептивные, когнитивные и социальные компоненты. Установлено, что визуальная коммуникация выполняет не только репрезентативную, но и конститутивную функцию, активно формируя культурные смыслы и влияя на поведение человека. Анализ показывает, что в условиях цифровой трансформации визуальный язык приобретает новые характеристики, включая повышенную скорость передачи, доступность и эмоциональную выразительность.

Кроме того, исследование демонстрирует, что визуальные коды служат ключевыми инструментами культурного взаимодействия, обеспечивая быстрый обмен информацией и формирование общих символических пространств. Доминирование визуальности приводит к перестройке традиционных моделей коммуникации, где изображения все больше преобладают над текстовыми формами. Этот сдвиг способствует появлению новых типов мышления и восприятия, ориентированных на обработку визуальной информации.

Основные положения нашей работы подчеркивают важность дальнейшего теоретического и практического изучения визуального языка как центрального элемента современной культуры.

Результаты данного исследования имеют существенное значение как для теоретического развития культурологии, так и для практического применения знаний о визуальном языке в различных областях.

С теоретической точки зрения, исследование способствует систематизации концепции визуального языка как сложного, многоуровневого явления. Определяя его структуру через взаимосвязь визуального восприятия, визуального мышления и визуального поведения, исследование проясняет внутреннюю логику процессов визуальной коммуникации. Это позволяет понимать визуальный язык не просто как набор изображений, а как структурированную семиотическую систему, встроенную в культурный контекст. Такой подход расширяет существующие теории визуальной культуры и интегрирует их с когнитивными и социальными парадигмами.

Кроме того, полученные результаты углубляют понимание роли визуальности в процессах смыслообразования. Исследование демонстрирует, что изображения не пассивно отражают реальность, а активно конструируют ее, влияя как на индивидуальное, так и на коллективное сознание. Это способствует развитию междисциплинарных исследований, связывающих культурологию, семиотику, психологию и теорию медиа. В частности, исследование уточняет теоретические модели, объясняющие, как визуальные коды

функционируют в цифровой среде, где традиционные различия между производителем и потребителем визуального контента все больше размываются.

Еще один важный теоретический вклад заключается в выявлении адаптивной природы визуального языка. Исследование показывает, что визуальная коммуникация развивается в ответ на технологические изменения, что требует постоянного обновления теоретических рамок. Это обеспечивает основу для дальнейших исследований, направленных на анализ новых форм визуальности, таких как виртуальная и дополненная реальность, интерактивные медиа и алгоритмически сгенерированные изображения.

С практической точки зрения, результаты исследования могут быть применены в нескольких ключевых областях. В образовании они способствуют развитию визуальной грамотности, которая становится важнейшей компетенцией в современном мире. Понимание механизмов визуального восприятия и интерпретации позволяет педагогам разрабатывать более эффективные учебные материалы, сочетающие текстовые и визуальные элементы, тем самым улучшая понимание и вовлеченность.

В сфере медиа и коммуникаций исследование дает представление о том, как визуальный контент влияет на аудиторию. Эти знания могут быть использованы для создания более эффективных коммуникационных стратегий в журналистике, рекламе и цифровом маркетинге. Учитывая когнитивное и эмоциональное воздействие изображений, специалисты могут создавать более ясные, убедительные и этически ответственные сообщения.

В дизайне и креативных индустриях результаты помогают оптимизировать использование визуального языка при создании продуктов, интерфейсов и сред. Дизайнеры могут применять принципы, выявленные в исследовании, для улучшения пользовательского опыта, обеспечивая, чтобы визуальные элементы были не только эстетически привлекательными, но и функционально значимыми. Это особенно важно в контексте проектирования пользовательского интерфейса и пользовательского опыта, где ясность и эффективность визуальной коммуникации имеют решающее значение.

Кроме того, наше исследование имеет практическое значение для социальной и культурной политики. Понимая, как визуальный язык формирует общественное восприятие и социальное поведение, политики могут лучше регулировать медиаконтент и продвигать культурные инициативы, способствующие критическому осмыслению визуальной информации. Это особенно актуально при решении таких проблем, как дезинформация, манипуляция с помощью изображений и этичное использование визуальных медиа.

В целом отметим, что значимость проведенного исследования заключается в его способности соединять теорию и практику. Оно не только продвигает концептуальное понимание визуального языка как фундаментального элемента культуры, но и предоставляет практические инструменты для его эффективного применения в различных областях. Результаты предлагаемой работы создают основу для дальнейших междисциплинарных исследований и способствуют развитию более информированного, рефлексивного и визуально компетентного общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крюкова, С. А. Понимание визуального мышления / С. А. Крюкова // Аналитика культурологии. – 2012. – № 1 (22). – С. 152–155.

2. Маякова, О. В. Цифровая культура и визуальный образ / О. В. Маякова // Культура Мира. – 2024. – Т. 12. – № 39 (4). – С. 112–118.

3. Павлова, Е. Г. Визуальная культура личности как рамка социализации / Е. Г. Павлова // Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Серия 5. Экономика. Социология. Биология. – 2023. – Т. 13. – № 2. – С. 104–109.

Сведения об авторе

***Абраменко Ксения Андреевна**, студентка 1 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 008:792.7:7.038.6

В. М. Власенкова,
г. Симферополь

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ОСОБЕННОСТИ ДАРК-КАБАРЕ

Изучение современных гибридных художественных форм приобретает все большее значение в рамках современных культурных и междисциплинарных исследований, особенно в контексте анализа явлений, возникающих на пересечении музыкальных, театральных и субкультурных практик. Одним из наиболее ярких примеров такого синтеза является дарк-кабаре – явление, объединяющее исторические традиции кабаре с альтернативной эстетикой, постмодернистской чувствительностью и перформативными экспериментами.

Несмотря на растущую заметность этого жанра в глобальном художественном пространстве, его теоретическое понимание остается недостаточным, особенно в отношении его исторического происхождения, структурных особенностей и семиотических механизмов. Это определяет актуальность настоящего исследования, целью которого является выявление исторических и культурных предпосылок дарк-кабаре, а также его существенных художественных характеристик как сложной культурной системы.

Степень научной проработки проблемы можно охарактеризовать как фрагментарную и косвенную. Различные аспекты феномена рассматривались в более широком контексте исследований, включая изучение немецкого экспрессионизма, карнавальной культуры, традиций бурлеска, готической субкультуры и эволюции джаза и альтернативной музыки. Работы М. М. Бахтина заложили основу для понимания карнавализации и перформативной природы культуры, в то время как исследования экспрессионистского театра изучали трансформацию драматического языка в ответ на социально-исторические кризисы. Одновременно исследователи субкультур изучали готическую эстетику и ее философские основы, подчеркивая темы декаданса, экзистенциализма и символического представления. Однако эти подходы не обеспечивают единой основы для интерпретации темного кабаре как целостного художественного феномена, что создает явный исследовательский пробел и определяет проблемную ситуацию, рассматриваемую в данном исследовании.

Некоторые стороны изучения различных аспектов дарк-кабаре разрабатываются рядом таких ученых, как Дж. Акоселла, Д. Витале, Б. Гиленсон, Н. И. Дегтярева, С. Крюкова, Т. В. Латышева, Н. И. Пашкова, А. В. Попов, Д. Рассел, Е. А. Ткачева, В. Н. Холопова, С. В. Щербинина, Н. С. Якименко и другими исследователями.

Отсутствие всеобъемлющего методологического подхода обуславливает необходимость разработки синтетической аналитической модели, способной интегрировать исторические, музыкальные, театральные и семиотические перспективы. Такой подход позволяет не только реконструировать истоки жанра, но и выявить его внутреннюю структурную логику и механизмы смыслообразования. Поэтому данное исследование направлено на преодоление фрагментации существующих знаний и на формирование целостного понимания дарк-кабаре как многомерной системы культуры.

Центральный тезис данного исследования заключается в том, что дарк-кабаре следует интерпретировать как самостоятельное художественное явление, сформированное в результате взаимодействия и трансформации нескольких основных культурных традиций, прежде всего немецкого экспрессионизма, бурлеска (включая необурлеск) и готической субкультуры. Каждая из этих традиций вносит специфические эстетические, идеологические и структурные элементы, которые в совокупности создают уникальный художественный язык, основанный на противоречиях, гибридности и символической насыщенности.

Методологическая основа исследования включает историко-культурный анализ, сравнительный метод, семиотическую интерпретацию и структурный анализ. Сочетание этих методов позволяет изучать явление с разных точек зрения и выявлять как его внешние влияния, так и внутреннюю организацию.

Немецкий экспрессионизм, возникший в начале XX века в ответ на травматический опыт Первой мировой войны и крах традиционных социальных структур, продемонстрировал радикально новую модель художественного представления: «Людей, прошедших через Первую мировую войну, духовно травмированных, разуверившихся в урапатриотических идеалах, некогда их увлекавших, подчас внутренне опустошенных или остро ощущающих свою неприкаянность и отчужденность от общества» [2, с. 914]. Его акцент на абстракции, искажении и эмоциональной крайности отражал психологическую фрагментацию личности и распад социальной реальности. Экспрессионистский театр отвергал реалистическое повествование в пользу символической драматургии и обобщенных персонажей, часто представляющих экзистенциальные состояния, а не индивидуальные идентичности. Эти черты отчетливо отражены в дарк-кабаре, где исполнители воплощают архетипические фигуры: клоунов, изгоев, механических существ, служащие метафорами отчуждения, внутреннего разлома и социальной нейтральности. Таким образом, драматургическая структура дарк-кабаре наследует экспрессионистский акцент на внутреннем опыте и раскрытии скрытых психологических напряжений.

Не менее значительным является влияние бурлеска, который заложил структурную и исполнительскую основу жанра. Формат варьете, состоящий из последовательности разнородных актов, создает фрагментированную, но и целостную структуру представления, отражающую нестабильность современного восприятия. В то же время трансформация бурлеска в его необурлескную форму ввела новое понимание телесности. В дарк-кабаре тело перестает быть просто объектом визуального удовольствия и становится средством выражения и местом создания смысла. Акты обнажения приобретают метафорическое значение, символизируя уязвимость, разрушение социальных ролей и раскрытие внутренней истины. Этот сдвиг отражает более широкие культурные процессы, связанные с конструированием идентичности и переопределением нормативных границ.

Готическая субкультура, возникшая во второй половине XX века, заложила философскую и эстетическую основу дарк-кабаре: «Возникшее в начале 1970-х в Великобритании панк-движение, изначально направленное на разрушение всевозможных стереотипов, к концу десятилетия сменилось настроениями упадничества, безнадежности, эскапизма, неприятия жизни. Так на рубеже 1970–1980 гг. субкультура панка сменяется постпанком, давшим начало готическому року и готической субкультуре. Вторая половина 1990-х становится новой стадией развития субкультуры – формирования *dark culture*, общего “темного” движения, объединяющего, помимо готики, несколько других субкультур. Сущность готической культуры можно определить как неодекадентскую постмодернистскую эклектику, основанную на положениях экзистенциализма, иррационализма, романтизма, эстетике средневекового и авангардного искусства, символизма и декадентства» [3, с. 191]. Акцент на экзистенциальных размышлениях, эстетике упадка и сосуществовании красоты и болезненности формирует идеологическое ядро жанра. Готическая культура также вносит свой вклад в самобытный визуальный язык, характеризующийся театральной стилизацией, символизмом и игрой света и тени. Эти элементы не просто декоративны, но и выступают в

качестве носителей смысла, усиливая ориентацию жанра на двусмысленность и двойственность.

Музыкальный язык дарк-кабаре представляет собой сложный синтез академических, джазовых и альтернативных традиций. Академическая составляющая включает элементы классического музыкального наследия, в том числе использование традиционных инструментов, таких как фортепиано, скрипка, виолончель и аккордеон, а также гармонические и формальные структуры, связанные с европейской академической музыкой. Однако эти элементы намеренно дестабилизируются с помощью диссонанса, атональности и ломаных мелодических линий, создавая ощущение напряжения и незавершенности. Влияние джаза, особенно традиции веймарского кабаре, очевидно в ритмической гибкости, синкопе и выразительных вокальных приемах, которые размывают границы между пением и речью. В то же время включение альтернативных и индустриальных элементов вносит эстетику грубости, шума и антикоммерческой аутентичности, подчеркивая связь жанра с андеграундной культурой. Взаимодействие этих компонентов основано на принципе преднамеренной несовместимости, где сосуществование контрастных элементов порождает новую форму художественного единства.

Важным аспектом дарк-кабаре является его сценический язык, который можно эффективно анализировать в семиотической системе. В этом контексте представление понимается как сложная система знаков, в которой визуальные, слуховые и телесные элементы взаимодействуют, создавая смысл. Костюмы, грим, жесты и сценография функционируют как символические коды, передающие культурное и психологическое содержание. Визуальная эстетика жанра строится на контрасте, фрагментации и эстетике «разрушенной роскоши», где элементы былого величия сосуществуют со знаками упадка и разрушения. Это создает пространство символического состояния, в котором зритель сосуществует с амбивалентностью образов и смыслов.

В этой системе тело исполнителя играет центральную роль, выступая в качестве текста, передающего эмоциональные и культурные смыслы посредством движения, позы и выражения лица. Язык дарк-кабаре характеризуется резкими, угловатыми и часто неестественными движениями, создающими ощущение нестабильности и внутренней обусловленности. Выражение лица и вокальные приемы еще больше усиливают этот эффект, делая акцент на подлинности и эмоциональной интенсивности, а не на техническом совершенстве. Преднамеренное разрушение «четвертой стены» превращает зрителей в активных участников представления, тем самым усиливая коммуникативное воздействие и укрепляя иммерсивный характер жанра. Ф. Т. Барнум, создавший «Величайшее шоу на Земле», на критику отвечал: «Я не верю в то, что можно обмануть публику, но я верю в то, что можно сначала привлечь людей, а потом порадовать их» [По: 1, с. 123].

В качестве выводов данной работы мы выдвигаем следующие ключевые положения.

Результаты нашего исследования показывают, что дарк-кабаре представляет собой высокоинтегрированную художественную систему, характеризующуюся синтезом разнородных элементов и доминированием принципа противоречия. Этот принцип проявляется в сосуществовании противоположностей: красоты и уродства, притяжения и отталкивания, перформанса и исповеди, которые вместе образуют единое выразительное поле.

Жанр трансформирует традиционные формы кабаре и бурлеска, переосмысливая их в соответствии с современными культурными условиями и наполняя новыми смыслами. В то же время он функционирует как рефлексивное средство, посредством которого артикулируются ключевые проблемы современности, такие как отчуждение, кризис идентичности и нестабильность социальных норм.

Теоретическая значимость исследования заключается в развитии целостного подхода к анализу гибридных художественных форм и в расширении концептуального аппарата культурологии и перформанса. Практическая значимость определяется возможностью

применения полученных результатов в изучении современного театра, музыки и субкультурных практик, а также в разработке новых художественных стратегий.

Таким образом, дарк-кабаре можно определить как уникальный феномен культуры, возникающий на пересечении исторических традиций и современных художественных практик. Его специфика заключается в синтезе разнородных элементов и в создании сложной семиотической системы, способной выражать противоречия современного развития культуры. Проведенный анализ подтверждает, что дарк-кабаре – это не просто стилистическая вариация кабаре, а самостоятельная форма художественного осмысления, раскрывающая глубинные структуры современной культуры и предоставляющая новые средства интерпретации реальности посредством искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витале, Д. Каждую минуту рождается еще один покупатель / Д. Витале. – Москва : Эксмо, 2012. – 346 с.

2. Гиленсон, Б. «Потерянное поколение» / Б. Гиленсон // Краткая литературная энциклопедия : в 8 т. / редколлегия : А. Сурков [и др.]. – Москва : Советская энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 914–915.

3. Латышева, Т. В. Феномен готической субкультуры: содержание, черты и восприятие студенческой молодежью / Т. В. Латышева // Вестник РГГУ, серия Философия. Социология. Искусствоведение. – 2010. – № 3. – С. 190–207.

Сведения об авторе

***Власенкова Вероника Максимовна**, студентка 1 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 008:398.2

Э. И. Челенгерова,
г. Симферополь

КРЫМСКОТАТАРСКАЯ СКАЗКА КАК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Изучение крымскотатарской сказки как специфической формы фольклора представляет собой важное и актуальное направление в современных филологических и фольклорных исследованиях. Актуальность этой проблемы обусловлена несколькими взаимосвязанными факторами. Во-первых, крымскотатарская сказка воплощает в себе уникальный синтез мифологических, исторических и культурных пластов, отражающих мировоззрение народа в разные эпохи. Во-вторых, несмотря на существование ряда научных работ, теоретическое понимание этого жанра остается недостаточно систематизированным. В-третьих, в контексте современных гуманитарных наук растет интерес к механизмам построения повествования, символическим системам и ритуальным истокам фольклорных текстов, что делает крымскотатарскую сказку продуктивным объектом анализа.

Теоретическое осмысление сказок в широком контексте тесно связано с работами Е. М. Мелетинского, В. Я. Проппа и А. Ф. Лосева. Е. М. Мелетинский исследовал историческое развитие жанра сказки, утверждая, что его классическая форма возникла за пределами первобытного общества. Структурно-исторический анализ В. Я. Проппа выявил глубокую связь между мотивами сказок и древними ритуалами, в частности, обрядами

инициации. Лосев, в свою очередь, внес вклад в понимание мифологического сознания и его влияния на повествовательные формы. Сравнительные исследования Дж. Фрейзер и Л. Ф. Дунаевской еще больше обогатили эту область, продемонстрировав универсальность мотивов инициации и их проявление в различных культурных традициях.

Современное состояние исследований крымскотатарских сказок демонстрирует как наличие прочной научной базы, так и ряд нерешенных вопросов. К числу первых исследователей, обратившихся к этой теме, относятся В. Х. Кондараки и Д. Б. Бекиров, заложившие основы для сбора, классификации и первоначальной интерпретации крымскотатарского фольклора. Их работы были сосредоточены в основном на описательных и сравнительных аспектах, включая попытки выявления жанровых особенностей и сюжетных структур. Значительный вклад в развитие теоретических подходов внес К. Джаманакълы, который подчеркивал роль мифологических образов и их архаических корней в формировании сюжета сказок. М. Г. Бекиров также исследовал жанрообразующие особенности, подчеркивая важность фантастического элемента и повествовательной структуры.

Степень научной разработки этой проблемы весьма значительна. Исследователи, такие как Т. Б. Усеинов, Л. Б. Усеинов, Н. Эмирусеин, М. Х. Бакиров, Дж. Бекиров, З. Къуртнезир, Э. С. Джелилова, Э. Э. Сеферова, Э. Э. Шевкиева и другие, обращались к различным аспектам крымскотатарской сказки как явления культуры.

Несмотря на эти достижения, в изучении крымскотатарских сказок сохраняется проблемная ситуация. Существующие исследования часто остаются фрагментарными, фокусируясь либо на эмпирическом описании, либо на отдельных теоретических аспектах. Отсутствуют всеобъемлющие исследования, которые бы объединили структурный, мифологический и культурный подходы в единую систему. Более того, влияние исторических потрясений, включая периоды культурного подавления и перемещения, привело к частичной утрате или фрагментации фольклорных материалов, что осложняет их интерпретацию.

Необходимость дальнейших исследований обусловлена не только пробелами в существующих научных работах, но и меняющимся методологическим ландшафтом. Современные подходы, такие как структурализм, семиотика и культурная антропология, предоставляют новые инструменты для анализа фольклорных текстов. Крымскотатарская сказка с ее богатой системой символов и мотивов дает возможность применить эти методы для углубления нашего понимания нарративных структур и культурных смыслов. Кроме того, сохранение и возрождение крымскотатарского культурного наследия требуют более тщательного и теоретически обоснованного анализа его ключевых жанров. В связи с этим мы формулируем цель нашей работы как выявление ключевых теоретических аспектов крымскотатарской сказки.

Основная идея настоящего исследования заключается в интерпретации крымскотатарской сказки как сложного культурного феномена, укорененного в архаичных ритуальных практиках, в частности, обрядах инициации, и трансформированного в процессе устной традиции. В. Я. Пропп считал, что сказка «сохранила не только следы представлений о смерти, но и следы когда-то очень распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости. Этот обряд, настолько тесно связанный с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрен» [3, с. 119].

Центральная позиция данного исследования может быть сформулирована следующим образом.

Во-первых, структура крымскотатарской сказки в основном формируется мифологическими и ритуальными элементами, которые определяют ее сюжетно-композиционную организацию: «сказка – древний жанр народного творчества, вместе с тем,

это и построенное на чудесном вымысле и волшебстве, а также на приключенческих и необычайно увлекательных событиях фантастическое произведение» [1, с. 126].

Во-вторых, мотив инициации служит ключевым повествовательным механизмом, организующим развитие сюжета и трансформацию героя. Как пишет Э. Э. Сеферова, «элементы композиции волшебной сказки возникли и сформировались под влиянием мифологических ритуалов. По специфическим признакам обряд инициации в сказках может иметь различные функции и формы. Поэтическая трансформация мотива инициации, определяет особенности волшебных сказок» [4, с. 50–51].

В-третьих, эволюция сказок отражает постепенный переход от мифологического сознания к художественному осмыслению реальности: «формирование классической формы волшебной сказки завершилось далеко за историческими пределами первобытнообщинного строя, в обществе, гораздо более развитом» [2, с. 293].

В исследовании используется сочетание научных методов, включая структурный анализ, сравнительно-исторический метод и мифологическую интерпретацию. Структурный анализ позволяет выявить повторяющиеся повествовательные модели и композиционные элементы. Сравнительный метод облегчает изучение сходств между крымскотатарскими сказками и другими тюркскими и мировыми фольклорными традициями. Интерпретация мифов направлена на раскрытие символического значения персонажей, мотивов и сюжетных ситуаций.

По итогам предпринятого исследования с целью выявления ключевых теоретических аспектов крымскотатарской сказки нами были получены следующие результаты.

Основные результаты исследования показывают, что мотив инициации играет центральную роль в формировании крымскотатарской сказки. Этот мотив проявляется через ряд повествовательных этапов, соответствующих фазам ритуала инициации: отделение, лиминальность и реинтеграция.

На первом этапе герой удаляется из привычной социальной среды, часто попадая в лес, пещеру или другое лиминальное пространство. Этот переход символизирует уход из обыденного мира и начало трансформации.

На втором этапе герой проходит испытания, которые могут включать физические проверки, встречи со сверхъестественными существами и символические переживания смерти и возрождения. Эти эпизоды отражают лиминальную фазу ритуала инициации, во время которой посвященный считается находящимся в состоянии ритуальной смерти.

На заключительном этапе герой возвращается в общество с новым статусом, приобретя знания, власть или магический предмет.

Детальный анализ конкретных сказок выявляет наличие мотива «смерть-возрождение» как фундаментального структурного элемента. Этот мотив тесно связан с древними представлениями о переходе между мирами и цикличности жизни. Например, герой может быть поглощен мифическим существом и впоследствии появиться преображенным, или спуститься в подземный мир и вернуться с новыми способностями. Такие сюжетные конструкции явно отражают влияние архаичных ритуалов и мифологических образов.

Еще одним важным результатом является выявление роли мифологических персонажей в повествовательной системе сказки. Такие фигуры, как демоны, водные духи и волшебные животные, функционируют не только как антагонисты или помощники, но и как посредники между разными мирами. Их присутствие усиливает символическое измерение повествования и способствует развитию сюжета инициации. Со временем эти персонажи проходят процесс поэтической трансформации, постепенно теряя свою прямую связь с ритуальными практиками и становясь частью более обобщенной сказочной образности.

Исследование также демонстрирует, что природные элементы и объекты в крымскотатарских сказках часто обладают символическим и магическим значением. Горы, реки, радуги и другие известные объекты изображаются как границы между мирами или как

инструменты трансформации. Это отражает архаическое мировоззрение, в котором природа воспринимается как одушевленная и наделенная сверхъестественными силами.

Кроме того, в ходе исследования определено, что повествовательная структура крымскотатарских сказок характеризуется высокой степенью достоверности, несмотря на происходящие с течением времени трансформации. Традиционные мотивы и сюжетные схемы сохраняются благодаря устной передаче, одновременно адаптируясь к новым историческим и культурным контекстам. Это динамичное равновесие между преемственностью и изменениями является определяющей чертой жанра.

Значение этих результатов для развития теории заключается в распространении универсалистских определений определенных повествовательных моделей и их укорененности в архаичных культурных практиках. Крымскотатарская сказка предоставляет ценный материал для проверки и уточнения теоретических моделей фольклора, особенно тех, которые связаны с взаимосвязью мифа и повествования. Выявление мотивов инициации и их структурных функций способствует более глубокому пониманию механизмов, лежащих в основе формирования фольклорных текстов.

С практической точки зрения, результаты исследования имеют значение для сохранения и интерпретации культурного наследия. Более тонкое понимание символических и структурных особенностей крымско-татарских сказок может послужить основой для образовательных программ, культурных проектов и дальнейшей научной работы. Это также способствует развитию культурной идентичности и оценке богатства крымскотатарского фольклора.

В заключение сделан вывод о том, что крымскотатарская сказка предстает как сложное и многогранное явление, требующее всестороннего теоретического анализа. Ее изучение выявляет глубокие связи между повествовательными структурами, мифологическими представлениями и ритуальными практиками.

Интеграция различных методологических подходов позволяет достичь более полного понимания этого жанра и его места в более широком контексте мирового фольклора. Продолжение таких исследований имеет важное значение как для развития научных знаний, так и для сохранения культурного многообразия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакиров, М. Х.Татарский фольклор / М. Х. Бакиров. – Казань : Ихлас, 2012.– 400 с.

2. Мелетинский, Е. М. Миф и сказка / Е. М. Мелетинский // Фольклор и этнография. – Ленинград. :Наука, 1970. – С. 284–296.

3. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 1998. – 512 с.

4. Сеферова, Э. Э. Генезис и функции инициальных мотивов в крымскотатарском сказочном эпосе / Сеферова Эсма Энверовна // Филология: научные исследования. – 2020. – № 2. – С. 50–57.

Сведения об авторе

***Челенгерова Эвелина Ибрайимовна**, студентка 4 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 338.48

М. В. Афонин,
г. Белгород

СЕЛЬСКИЙ ТУРИЗМ КАК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РЕГИОНА

Актуальность темы исследования обусловлена качественной трансформацией роли туризма в современном обществе, выходящей далеко за пределы традиционной экономической парадигмы. В условиях глобализации, усложнения социальных связей и роста потребности в аутентичном опыте туризм формируется как сложный социокультурный феномен, выполняющий интегративные, коммуникативные и ценностно-ориентационные функции. Особую значимость исследование приобретает в контексте интеграции новых субъектов Российской Федерации в единое культурное пространство страны, где сельский туризм может выступить инструментом социальной адаптации, сохранения региональной идентичности и развития межкультурного диалога.

Растущая значимостью туризма как фактора устойчивого развития территорий подтверждается последним статистическим данным, ежегодный объем международных туристских перемещений устойчиво превышает 1,5 млрд поездок, а совокупный вклад туристской индустрии в мировой валовой внутренний продукт достигает порядка 10%, обеспечивая занятость сотен миллионов человек [8]. Однако за этими количественными показателями скрываются более глубинные качественные изменения в структуре спроса. На смену массовому стандартизированному отдыху приходят индивидуализированные формы туризма, ориентированные на культурное познание, экологичность, погружение в локальную среду и получение уникального, эмоционально насыщенного опыта. В этой связи именно сельский туризм, базирующийся на принципах аутентичности и сохранения культурного наследия, приобретает стратегическое значение [5, с. 10].

Состояние разработки проблемы характеризуется множественностью подходов. Историческое развитие туризма свидетельствует о его глубокой укорененности в социальной практике. Путешествия существовали уже в древности и выполняли познавательные, религиозные и торговые функции. В античную эпоху формируются первые элементы организованного туризма, а в Средние века широкое распространение получают паломничества. Массовый характер туризм приобретает лишь в XX веке, что связано с развитием транспорта, урбанизацией и увеличением объема свободного времени.

Теоретическое осмысление туризма характеризуется множественностью подходов. Согласно международным определениям, туризм представляет собой деятельность лиц, совершающих временные поездки за пределы постоянного места проживания [1, с. 63]. Однако в научной литературе подчеркивается его более сложная природа, включающая как деятельность самих туристов, так и систему услуг, обеспечивающую удовлетворение их потребностей [2, с. 122]. Такой подход позволяет рассматривать туризм как комплексную систему взаимодействия различных субъектов.

С позиции социокультурного анализа туризм можно определить как форму временной пространственной мобильности, направленную на освоение новых культурных и природных пространств. Данное освоение предполагает активное включение субъекта в процессы восприятия, интерпретации и переосмысления культурного опыта. В результате формируется культурная компетентность личности, расширяется ее мировоззрение и усиливается способность к межкультурной коммуникации. В этом контексте турист выступает не как пассивный наблюдатель, а как активный участник культурных процессов. Как отмечают исследователи, «Сельский туризм рассматривается как комплекс туристско-рекреационных занятий в сельской местности, связанный с отдыхом на природе и приобщением к традиционному сельскому хозяйству и сельскому укладу жизни» [7].

Экономическая составляющая туризма проявляется в формировании значительной доли валового внутреннего продукта, развитии предпринимательства и создании рабочих мест [3, с. 45]. Вместе с тем ограничение анализа исключительно экономическими параметрами не позволяет раскрыть его сущность в полной мере. Туризм представляет собой синтетическую систему, в которой экономические процессы тесно переплетены с культурными и социальными аспектами, формируя комплексное воздействие на общество. В условиях современной экономики туризм также рассматривается как часть креативных индустрий, способствуя развитию предпринимательства, формированию новых рабочих мест и созданию инновационных продуктов.

Одной из ключевых функций туризма является межкультурная коммуникация. В условиях глобализации усиливается взаимодействие представителей различных культур, что делает туризм важнейшим каналом культурного обмена. Через туристские практики осуществляется трансляция культурных ценностей, традиций и моделей поведения, что способствует формированию толерантности и взаимопонимания.

Современная научная дискуссия, разворачивающаяся вокруг феномена сельского туризма, характеризуется множественностью теоретических подходов и концептуальных решений, что обусловлено сложной, синтетической природой самого объекта исследования [4, с. 80]. Сельский туризм, рассматриваемый в контексте социокультурного пространства регионов, перестает восприниматься исключительно как одна из разновидностей туристской деятельности, наделенная специфическими экономическими характеристиками. Напротив, в рамках актуальной исследовательской парадигмы он обретает статус многофункционального социального института, интегрирующего в себе рекреационные, познавательные, культурно-трансляционные и территориально-развивающие функции. Подобное понимание требует выхода за пределы узкоотраслевого подхода и обращения к более широкому контексту регионального развития, в котором туристская деятельность оказывается тесно переплетенной с процессами социальной организации, культурного воспроизводства и пространственного планирования. Осмысление роли и места сельского туризма в современном социокультурном пространстве регионов невозможно без предварительной концептуализации самого понятия «социокультурное пространство» и выявления тех механизмов, посредством которых туристская практика встраивается в его структуру, трансформируя и одновременно воспроизводя его ключевые характеристики.

В современной научной литературе понятие «социокультурное пространство» получает разнообразные интерпретации, что связано с междисциплинарным характером данной категории, находящейся на пересечении социологии, культурологии, географии и региональной экономики. В наиболее общем виде под социокультурным пространством понимается совокупность устойчивых связей и отношений, складывающихся между индивидами, социальными группами и институтами в процессе их взаимодействия по поводу производства, сохранения, трансляции и потребления культурных смыслов и ценностей. Данное пространство не является гомогенным и статичным образованием; напротив, оно структурировано, иерархично и подвержено постоянной динамике, обусловленной как внутренними процессами самоорганизации, так и внешними воздействиями, исходящими от глобальных тенденций и региональных управленческих решений.

Наличие проблемной ситуации. Сельский туризм, будучи одной из форм практической деятельности, вписанной в это пространство, выступает одновременно и его продуктом, и фактором его дальнейшей трансформации. С одной стороны, сама возможность развития сельского туризма в том или ином регионе определяется наличными характеристиками социокультурного пространства: наличием культурных ресурсов, степенью сохранности традиционного уклада, уровнем социальной сплоченности местного сообщества, характером сложившихся отношений между жителями и внешними посетителями. С другой стороны, внедрение туристской деятельности инициирует целый ряд изменений в структуре социокультурного пространства, затрагивающих как его

материальные компоненты (инфраструктуру, ландшафт, архитектурную среду), так и нематериальные составляющие (ценностные ориентации, социальные нормы, модели взаимодействия).

В связи с этим особую значимость приобретает вопрос о допустимых границах такой адаптации и о тех механизмах, которые позволяют сохранить ядро культурной традиции, даже когда она становится объектом туристского потребления.

Важнейшим аспектом осмысления роли сельского туризма в социокультурном пространстве регионов является анализ его институционального измерения. Институционализация сельского туризма проявляется в формировании устойчивых норм, правил и практик, регулирующих отношения между различными субъектами туристской деятельности: местными жителями, туристами, предпринимателями, органами власти и общественными организациями. Процесс институционализации может протекать как стихийно, на основе сложившихся традиций гостеприимства и неформальных договоренностей, так и целенаправленно, посредством разработки региональных программ развития туризма, создания нормативно-правовой базы и поддержки инициатив местных сообществ.

В современной российской практике наблюдается сочетание обоих типов институционализации, причем преобладание того или иного вектора во многом определяется спецификой конкретного региона, уровнем развития гражданского общества и активностью региональных органов власти. В регионах с высокой степенью сохранности традиционного уклада и развитыми механизмами самоорганизации населения институционализация сельского туризма часто опирается на локальные инициативы, в то время как в депрессивных территориях, характеризующихся низкой предпринимательской активностью, инициатива преимущественно исходит от региональных управленческих структур.

Особого внимания заслуживает вопрос о том, каким образом сельский туризм встраивается в систему социальных отношений, характерных для современной российской деревни. Социальная структура сельских территорий, переживших за последние десятилетия глубокие трансформации, отличается высокой степенью неоднородности и противоречивости. С одной стороны, сохраняются традиционные формы социальной организации, основанные на родственных связях, соседской взаимопомощи и устойчивой привязанности к месту. С другой стороны, эти традиционные структуры испытывают постоянное давление со стороны процессов депопуляции, оттока молодежи и разрушения социальной инфраструктуры. Включение сельского туризма в ткань социальной жизни территории способно оказывать двойственное воздействие на сложившиеся социальные отношения.

Значимым фактором, определяющим место сельского туризма в социокультурном пространстве регионов, выступает его взаимосвязь с процессами сохранения и актуализации культурного наследия. Традиционная культура российской деревни, включающая в себя архитектурные памятники, предметы быта, ремесленные технологии, обрядовые практики и фольклор, на протяжении последних десятилетий находилась в состоянии системного кризиса, обусловленного сменой экономического уклада, утратой традиционных занятий и разрывом межпоколенной трансляции [6, с. 48]. Сельский туризм открывает новые возможности для сохранения этого наследия, поскольку именно культурные ресурсы выступают основой привлекательности сельских территорий для туристов.

Основные результаты исследования свидетельствуют о том, что сельский туризм представляет собой сложное, многоуровневое явление, в котором переплетаются экономические, социальные, культурные, экологические и пространственные аспекты. Его развитие оказывает комплексное воздействие на регионы, затрагивая не только структуру занятости и доходов населения, но и социальные отношения, культурные практики, идентификационные процессы и пространственную организацию территории. Понимание этого комплексного воздействия требует применения междисциплинарных подходов,

сочетающих методы экономического анализа, социологии, культурологии, географии и регионального планирования. Только в рамках такого комплексного подхода возможно выявление факторов, способствующих или препятствующих устойчивому развитию сельского туризма, и разработка эффективных механизмов реализации его потенциала в интересах регионального развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова, А. Ю. Международный туризм : учебник / А. Ю. Александрова. – Москва : Аспект Пресс, 2001. – 464 с. – Текст: непосредственный.

2. Биржаков, М. Б. Введение в туризм / М. Б. Биржаков. – 3-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : Герда, 2002. – 320 с. – Текст: непосредственный.

3. Боголюбов, В. С. Экономика туризма : учебник для вузов / В. С. Боголюбов, В. П. Орлов. – Москва : Академия, 2018. – 384 с. – Текст: непосредственный.

4. Булгакова, А. Н. Особенности развития сельского туризма в зарубежной Европе / А. Н. Булгакова // Теория и практика международного туризма : сборник статей. – Москва : КНОКУС, 2003. – С. 78-89. – Текст: непосредственный.

5. Кусков, А. С. Основы сельского туризма : учебное пособие / А. С. Кусков, Ю. А. Джаладян. – Москва : КНОРУС, 2020. – 240 с. – Текст: непосредственный.

6. Васильев, А. В. Этнографический туризм: проблемы и перспективы развития в России / А. В. Васильев // Вестник культуры и искусств. – 2020. – № 3. – С. 45-52. – Текст: непосредственный.

7. Яковенко И. М., Страчкова Н. В. Сельский туризм: систематизация понятия и осмысление тенденций // Геополитика и экогеодинамика регионов. 2021. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/selskiy-turizm-sistematizatsiya-ponyatiya-i-osmyslenie-tendentsiy (дата обращения: 15.03.2026).

8. WTTC. Economic Impact Research [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://wttc.org (дата обращения: 15.03.2026). – Текст: электронный.

Сведения об авторах

***Афонин Максим Владимирович**, студент 3 курса, направление подготовки 43.03.02 «Туризм (Технология и организация туроператорских и турагентских услуг)» Белгородского государственного института искусств и культуры (г. Белгород, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Мережко Наталья Егоровна**, старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности и туризма Белгородского государственного института искусств и культуры (г. Белгород, Российская Федерация).*

УДК 78.01

И. А. Нестерова,
г. Луганск

МУЗЫКА КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА. ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Проблема интерпретации музыки как знаковой системы представляет собой одну из центральных и наиболее дискуссионных тем на стыке музыкознания, философии и культурологии. Вопрос о том, является ли музыка языком, в какой мере она способна к референции (обозначению вне-музыкальных объектов) и как в ней конституируется смысл, был поставлен ещё в античности, но свою методологическую остроту приобрёл в XX веке с развитием структурной лингвистики и семиотики. Семиотический подход к музыке предлагает рассматривать её не как спонтанное выражение эмоций или чистую игру звуковых форм, а как специфическую моделирующую систему, обладающую внутренней организацией, синтактикой, семантикой и прагматикой [15, с. 56].

Идея о знаковой природе музыки имеет глубокие философские корни. В трудах И. Канта, таких как «Критика способности суждения», музыка, будучи «игрой ощущений», противопоставлялась дискурсивным искусствам, оперирующим понятиями, что надолго

закрепило за ней статус искусства «неопределённого», с трудом поддающегося рациональной интерпретации [13, с. 241]. Однако уже Г. В. Ф. Гегель, признавая бессловесность музыки, видел в ней высшую форму выражения внутренней жизни субъективности, тем самым имплицитно признавая её способность к смыслопорождению, аналогичному языковому, но на ином уровне [12, с. 302].

Кардинальный поворот был связан с работами Ф. де Соссюра, основателя структурной лингвистики. Хотя сам Соссюр не занимался музыкой, разработанные им дихотомии (язык/речь, синхрония/диахрония, значимость/значение) стали методологическим фундаментом для последующего структуралистского анализа любых знаковых систем, включая музыкальную. О. Шпенглер в «Закате Европы» (1918) одним из первых прямо заговорил о «грамматике» и «синтаксисе» западноевропейской музыки, рассматривая её как автономный «пра-символ» культуры, развивающийся по внутренним законам [17, с. 188].

В 1930-40-е годы формируются две ключевые исследовательские программы, определившие развитие семиотики музыки. Первая, лингвистически ориентированная, связана с именем чешского эстетика и литературоведа Я. Мукаржовского. В своей программной статье «К проблеме функций в архитектуре» (1937) и других работах он, опираясь на теорию русского формализма и Пражского лингвистического кружка, ученый предложил рассматривать произведение искусства как «знак в трёх измерениях»: 1) как материальный артефакт; 2) как «эстетический объект», существующий в коллективном сознании; 3) как носитель «вещи, им обозначаемой» (внеэстетической реальности). Исследователь подчёркивал социальную природу этого знака и его способность к «семантическому жесту» [6, p. 89].

Вторая программа, структуралистско-антропологическая, была выдвинута К. Леви-Строссом. В четырёхтомнике «Мифологики» (1964-1971) и работе «Сырое и приготовленное» он построил знаменитую параллель между мифом и музыкой. утверждал, что музыка, подобно мифу, является машиной по подавлению времени, а её структура – система оппозиций и трансформаций – роднит её с бессознательными операциями человеческого разума. Музыкальный смысл, по Леви-Строссу, возникает не из референции, а из логики отношений между элементами внутри системы [5, p. 26].

Отечественная наука внесла уникальный вклад через интонационную теорию Б. В. Асафьева, изложенную в труде «Музыкальная форма как процесс» (1930-1947). Асафьев определял музыку как «искусство интонируемого смысла». Для него базовой единицей музыкального языка была интонация – осмысленный звуковысотно-ритмический комплекс, несущий в себе сгусток социально-исторического опыта [9, с. 344]. Музыкальный процесс представал как цепь интонационных превращений, а музыкальная форма – как «кристаллизация» смысла. Эта теория, по сути, была пра-семиотической, акцентируя социальную обусловленность и коммуникативную функцию музыкальных знаков.

Прямое развитие семиотических идей в отечественном музыкознании связано с тартуско-московской семиотической школой во главе с Ю. М. Лотманом. В рамках концепции семиосферы – единого семиотического пространства культуры – музыка рассматривалась как одна из вторичных моделирующих систем, надстраивающихся над естественным языком [15, с. 250]. Лотман и его последователи (например, Б. М. Гаспаров) анализировали, как музыкальный текст вступает в диалог с другими текстами культуры, подчиняясь общим законам семиозиса: бинарным оппозициям, грамматике, интертекстуальности. В этом ключе музыкальное произведение трактуется как сообщение, посланное по каналу связи «композитор – слушатель» и требующее декодирования на основе общего для данной культуры кода [11, с. 132].

Вопрос о том, что именно обозначает музыкальный знак, породил несколько направлений в музыкознании, культурологии и философии – референциальная семантика (звукоизобразительность), имманентная (интрамузыкальная) семантика,

Референциальная семантика (звукоизобразительность) представляет собой наиболее традиционное направление, восходящее к эпохе Барокко (теория аффектов, *Figurenlehre*). В XX веке его развивали такие учёные, как Д. Кук («The Language of Music», 1959), который, первым вывел психологические, а не чисто изобразительные основания музыкальной выразительности [2, p. 278]. Эту линию продолжил в своих исследованиях финский музыковед Ээро Тарасти, предложивший теорию музыкальной семантики, где акцент анализа музыкального произведения смещается с имманентного на герменевтический.

Сторонники имманентной или интрамузыкальная семантики (например, А. Ричмонд в работе «Музыка как семиотическая система») утверждают, что значение музыкального элемента (мотива, аккорда, интервала) определяется исключительно его местом и функцией внутри самой музыкальной системы (по принципу соссюровской «значимости») [1, p. 112]. Смысл рождается из ожидания и его подтверждения или нарушения, как это детально разработано в теории Е. В. Назайкинского о музыкальном восприятии и психологии слуховых ожиданий [16, с. 78].

- концептуальная (топическая) семантика. Наиболее влиятельная в современном музыкознании теория, разработанная Л. Ратнером («Classic Music: Expression, Form, and Style», 1980) и развитая В. Круммахером, М. Г. Арановским. Она постулирует существование в музыке классико-романтической традиции устойчивых семантических фигур – топосов (например, пастораль, марш, сарабанда, охота, манерность и т.д.) [8, с. 215]. Топос – это комплекс стилистических, жанровых и интонационных признаков, который, подобно лексической единице, отсылает слушателя к определённой сфере культурного опыта. Кантата, опера, симфония предстают в этом свете как сложные высказывания, составленные из таких «слов»-топосов.

Семиотика музыки неоднократно подвергалась критике как со стороны философов, так и со стороны музыкантов-практиков. Наиболее весомый контраргумент сформулировал Э. Ганслик в работе «О музыкально-прекрасном» (1854), утверждая, что содержание музыки есть «звучащие движущиеся формы» и никакой вне-музыкальный смысл ей не присущ [10, с. 48-49]. В XX веке Т. Адорно, при всём внимании к социальному коду музыки, резко критиковал прямолинейные семиотические схемы за игнорирование неизречённого и неидентичного в музыке, того, что ускользает от тотальной логизации [7, с. 156].

Французский философ В. Янкелевич в книге «Музыка и невыразимое» (1961) доказывал, что сущность музыкального переживания лежит как раз по ту сторону знака, в сфере чистого «очарования» (*charme*), не поддающегося переводу на язык понятий [3, p. 102]. Схожие позиции занимал и М. К. Мамардашвили, отмечавший, что музыка говорит не «о чём-то», а являет собой особый способ бытия сознания.

Современные исследования развиваются в русле синтеза семиотики с когнитивными науками и теорией интермедиальности. Когнитивная семиотика музыки (работы М. Л. Джонсона, Ф. Э. Спароу) изучает, как базовые схемы телесного опыта (контейнер, путь, сила) проецируются на организацию музыкального материала, порождая его воспринимаемую осмысленность [4, p. 67].

Интермедиальный анализ (Й. Э. Мюллер, О. В. Лопухов) рассматривает музыку в её синтезе с другими искусствами (словом, жестом, изображением), исследуя, как в точке пересечения медиа рождаются новые, гибридные смыслы, недостижимые для каждого из искусств в отдельности [14, с. 95]. В этом контексте семиотика музыки становится частью более общей теории культурной коммуникации.

Таким образом, семиотика музыки, пройдя путь от прямых аналогий с вербальным языком до сложных теорий имманентной и топической семантики, утвердила статус музыки как мощной знаковой системы особого типа. Её специфика заключается в:

- Не-дискурсивности: отсутствии фиксированного словаря и прямой референции к предметам внешнего мира.

- Процессуальности: смысл конституируется не в статичном знаке, а в развёртывании музыкального процесса во времени.

- Высокой степени конвенциональности и исторической изменчивости её кодов (что ярко показали топические исследования).

- Глубокой укорененности в дорефлексивных, телесных и когнитивных структурах человеческого восприятия.

Музыкальный знак предстаёт как сложное образование, в котором слиты материальный акустический жест, исторически сложившаяся культурная конвенция и индивидуальный акт интерпретации. Семиотический подход позволяет преодолеть дихотомию «форма – содержание» и раскрыть музыку как активного участника культурного диалога, как инструмент осмысления и структурирования человеческого опыта. Дальнейшее развитие этой области связано с интеграцией герменевтической глубины, когнитивной точности и междисциплинарной широты анализа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Richmond, A. Music as Semiotic System // The Semiotic Web. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 1987. – P. 103-126 – Текст: непосредственный

2. Cooke, D. The Language of Music / D. Cooke. – London: Oxford University Press, 1959. – 289 p. – Текст: непосредственный

3. Jankélévitch, V. La Musique et l'Ineffable / V. Jankélévitch. – Paris: Armand Colin, 1961. – 189 p. – Текст: непосредственный

4. Johnson, M. L. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason / M. L. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 233 p. – Текст: непосредственный

5. Lévi-Strauss, C. Le Cru et le Cuit / C. Lévi-Strauss. – Paris: Plon, 1964. – 402 p. – Текст: непосредственный

6. Mukařovský, J. Studie z estetiky / J. Mukařovský. – Praha: Odeon, 1966. – 340 p.

7. Адорно, Т. В. Философия новой музыки / Т. В. Адорно. – М.: Логос, 2001. – 352 с. – Текст: непосредственный

8. Арановский, М. Г. Музыкальный текст: Структура и свойства / М. Г. Арановский. – М.: Композитор, 1998. – 343 с. – Текст: непосредственный

9. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с. – Текст: непосредственный

10. Ганслик, Э. О музыкально-прекрасном. Опыт переосмысления музыкальной эстетики / Э. Ганслик. – М.: Либроком, 2010. – 176 с. – Текст: непосредственный

11. Гаспаров, Б. М. Устная речь и музыкальная структура // Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: НЛО, 1996. – С. 125-152 – Текст: непосредственный

12. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – 621 с. – Текст: непосредственный

13. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант // Соч. в 6 т. Т. 5. – М.: Мысль, 1966. – С. 161-528 – Текст: непосредственный

14. Лопухов, О. В. Интермедиальность в художественной культуре: теоретические аспекты // Культура и искусство. – 2016. – № 6. – С. 743-751 – Текст: непосредственный

15. Лотман, Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПБ, 2000. – 704 с. – Текст: непосредственный

16. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с. – Текст: непосредственный

17. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1 / О. Шпенглер. – М.: Мысль, 1993. – 663 с. – Текст: непосредственный

Сведения об авторе

***Нестерова Иулиания Андреевна**, аспирант, научная специальность 5.7.3 Эстетика Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Москалюк Валентина Михайловна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

УДК 792.028:378.147

В. Н. Захаров,
г. Луганск

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОСФЕРЫ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Документальное кино давно стало частью культурной жизни. С появлением кино, телевидения и интернета поток визуальной информации вырос, а доступ к ней стал почти всеобщим. Экранные образы образовали новый канал невербальной коммуникации, который охватывает огромную аудиторию без оглядки на расстояние. С появлением возможности привлечения огромной аудитории возникла и возможность одномоментно влиять на эту аудиторию. Основным элементом влияния выступает визуальный образ, создаваемый режиссёром фильма или телевизионной программы.

Визуальный образ – это чувственно-наглядное представление реальности, которое строится на основе зрения. Если его сравнивать со словесным образом, визуальный не требует перевода и действует сильнее. А в отличие от звукового – его можно охватить сразу, целиком. Визуальная информация – это то, что мы получаем через глаза. По Маклюэну, до 80–90% всей информации человек усваивает через зрение [4]. Слух даёт около 15%. Разница ещё и в том, что визуальную информацию мы воспринимаем пространственно и одновременно, а звуковую – последовательно, во времени.

Современный мир перенасыщен различной информацией. В этом потоке визуальный образ становится мостом между автором и зрителем. Он быстро и без лишних слов передаёт сложные идеи, эмоции, сообщения, обходя языковые и культурные барьеры. Как пишут Борецкий и Иманбаева, в современной культуре всё чаще встречается «философия в не философских формах», а кино превращается в «письмо движущихся образов», где философские идеи и чувства обретают зримую многогранность [5, с. 49–50]. Документальное кино, связанное с реальностью, особенно наглядно строит картину мира, воздействует на чувства и формирует мировоззрение [5, с. 55].

Зрительское восприятие исторически менялось. Первоначально информацию в виде визуальных образов хранили в форме наскальных рисунков, потом появились картины, фотография, кинематограф. Каждая эпоха накладывала свои ограничения: религиозные запреты на изображения, каноны соцреализма, эстетические нормы. Забродина отмечает, что ключевую роль в передаче культурных смыслов играют «аксиологические образы» – они рождаются из взаимодействия векторов смыслообразования в отношениях человека и среды [1, с. 53]. Такие образы отражают суть культурного кода и служат проверочным инструментом [1, с. 54]. Сегодня экранное восприятие всё больше становится клиповым и быстрым, что мешает глубокой рефлексии.

В нынешней сложной ситуации, в ходе специальной военной операции, визуальный образ как доступный и действенный механизм особенно важен. Он нужен для коммуникации с гражданами нашей страны и с миром. Необходимо доносить истину и аксиологические смыслы зрителю.

В сложное для нашей страны время, в период проведения специальной военной операции, крайне важно использовать такой доступный и эффективный механизм, как визуальный образ, для коммуникации с гражданами нашей страны и всего мира. Необходимо доносить правду и аксиологические смыслы зрителю. Смыслы передаваемые визуальными образами можно разделить на два уровня: когнитивные (истинные) смыслы связаны с фактической достоверностью – это уровень фактов, событий. Аксиологические (ценностные, идеологические) смыслы содержат оценку, моральный или идеологический заряд. Без фактической достоверности в документальном фильме ценностные посылы теряют убедительность. Но даже правдивый кадр можно смонтировать или вырвать из контекста так, что его смысл исказится. Военная кинохроника – уникальный феномен: она сочетает

беспристрастную документированность событий с сильным эмоционально-нравственным содержанием, выполняя и познавательную, и ценностную функцию [2, с. 4–5].

Режиссёр документального кино выстраивает коммуникацию между тремя точками: реальностью, своей идеей и тем, как это воспримет зритель. Он отбирает и монтирует куски реальности, вкладывая в них определённые смыслы. А зритель расшифровывает эти смыслы, опираясь на свой культурный опыт. Но картинка может обманывать, вводить в иллюзию. Авторский замысел и зрительское понимание часто расходятся. К тому же кинематограф – сложная семиотическая система: ракурс, цвет, монтаж, звук работают как знаки, которые воздействуют на зрителя подсознательно [3, с. 2]. Каждый человек видит по-своему: один образ рождает десятки трактовок. Значит, мало вложить смысл – нужно ещё понимать, кому он адресован. Как создать образ так, чтобы зритель мог воспринять и трактовать заложенные в него смыслы в нужном направлении.

В разных социумах аксиологические смыслы не совпадают. Влияет и социальная группа, и место жительства, и привычки. Забродина подчёркивает: в системе «человек – среда» смысловые конструкты постоянно транслируются и зависят от культурного кода группы [1, с. 55]. Люди трактуют образы исходя из своих устоявшихся ценностей. Поэтому объединить разные группы вокруг единых высших ценностей трудно.

Однако, когда возникает экзистенциальная угроза, картина меняется. На примере нашей страны видно: в кризисные моменты даже очень разные социальные группы начинают искать общие смыслы, пересматривают взгляды. Общество мобилизуется вокруг базовых ценностей. Тут роль режиссёра-документалиста выходит на первый план – он может формировать коллективное сознание, задавать направление развития. Без изучения особенностей восприятия аудитории его замысел рискует не сработать.

Есть и этическая сторона. Создание образов и передача смыслов через экран – это ответственность перед обществом. Искажение действительности дезориентирует зрителей, порождает ложные представления. Режиссёр обязан учитывать культурные особенности целевой аудитории и возможные разночтения.

Один из путей решения – создавать многослойные образы с универсальной символикой: родина, семья, природа, традиции. Такие символы понятны многим. Ещё один инструмент – позитивный герой, который олицетворяет мужество, справедливость, доблесть, верность Родине. Он становится проводником ценностей.

Анализ современных российских документальных фильмов (2020–2025) позволяет выделить несколько рабочих стратегий. Первая – «документальная одиссея героя»: выбирается реальный человек, чья жизнь воплощает общие ценности. Крупные планы, длительное наблюдение, минимум комментариев – зритель сам идентифицирует себя с героем [1, с. 55]. Вторая – символическая коллажность: кадры разрушенного чередуются с кадрами восстановленного, создавая оппозиции «хаос – порядок», «разрушение – созидание» [1, с. 54]. Третья – динамическое связывание слова и картинки, когда абстрактная ценность привязывается к конкретному визуальному ряду.

Визуальная семиосфера кино – это не только отдельные кадры. Монтаж и звук выполняют ключевую роль смысловой стыковки. Эффект Кулешова до сих пор работает: нейтральное лицо в разном окружении получает разный смысл [6]. Ритм монтажа, чередование планов направляют зрительскую мысль. Звук – шумы, тишина, музыка, закадровый голос – усиливает аксиологическую нагрузку. Маклюэн писал, что аудиальный канал задаёт эмоциональную тональность [4]. Шум дождя или шаги создают эффект присутствия, а голос, синхронный с картинкой, закрепляет ценность в памяти.

Игровое кино тоже способно транслировать ценности, но у документального есть свои преимущества. Доверие к документальному фильму выше – зритель знает, что это не постановка. Дистанция между героем и зрителем короче: на экране реальный человек, и эмпатия к нему глубже. Правда, документальное кино легче заподозрить в ангажированности, поэтому режиссёру стоит быть аккуратнее с монтажом [1, с. 53]. Но в

ситуации реальной угрозы именно документальное кино лучше всего консолидирует общество – оно говорит не о вымысле, а об общей реальности переживания.

Проблема, выходящая на передний план, – это разрыв между авторским замыслом и зрительским восприятием. Цель понять, как работают механизмы передачи аксиологических смыслов в документальном кино; выяснить, как культура аудитории влияет на расшифровку образов; предложить способы усилить ценностное воздействие, не жертвуя правдой.

Основные выводы: механизмы расхождения смыслов связаны с множественностью интерпретаций, иллюзорностью визуального ряда и клиповым сознанием. Нужно чётко различать когнитивный и аксиологический слои. В условиях экзистенциальной угрозы разные группы сближаются в своих ценностях – это открывает окно возможностей для режиссёра. Практические рекомендации: использовать многослойные образы, визуальные якоря, создавать позитивных героев. Комплексный подход, учитывающий и среду, и психологию восприятия, поможет документалисту работать на развитие гражданского сознания и патриотизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Забродина Г. Д. Трансляция культурных смыслов в системе «человек – среда» / Г. Д. Забродина // Вопросы культурологии. – 2016. – № 4. – С. 53–58.
2. Хоменко Д. М. Формирование гражданской идентичности через документ эпохи: потенциал военной кинохроники / Д. М. Хоменко // Наука и военная культура. – 2025. – С. 4–9.
3. Русаков И. П. Семиотические аспекты документального кинематографа: обзор научных статей за 2017–2022 гг. / И. П. Русаков. – 2023. – С. 2.
4. Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева. – М. ; Жуковский : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.
5. Борецкий О., Иманбаева Ж. Кино как визуальная форма философии / О. Борецкий, Ж. Иманбаева // Адам әлемі. – 2025. – Т. 103, № 2. – С. 49–56.
6. Кулешов Л. В. Основы кинорежиссуры : учеб. пособие / Л. В. Кулешов. – М. : Госкиноиздат, 1941. – 464 с.

Сведения об авторе

***Захаров Владимир Николаевич**, преподаватель кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского, аспирант 1 курса, специальность 5.7.8. Философская антропология, философия культуры Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Воеводин Алексей Петрович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК: 379.82:39

Н. В. Богова,
г. Луганск

ЭТНОФЕСТИВАЛИ ЛУГАНЩИНЫ: НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И КУЛЬТУРНЫЕ ТРЕНДЫ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

В условиях современных социокультурных трансформаций, связанных с переосмыслением региональной идентичности и интеграцией культурного пространства Донбасса в общероссийский контекст, этнофестивали Луганщины приобретают значение не просто рекреационных или зрелищных мероприятий, но и важных инструментов культурной политики, механизмов межнационального диалога и площадок для апробации новых художественных практик. Феномен этнофестиваля как формы актуализации традиционной культуры в молодежной среде рассматривается в современной науке как значимый элемент «молодежной культурной сцены», неотрадиционалистских движений и этнофутуризма [1, с.

98]. При этом традиционная культура перестает восприниматься как исключительно музейный экспонат и становится материалом для современного художественного высказывания.

Понятие «этнофестиваль» в современной научной литературе трактуется как комплексное социокультурное явление, представляющее собой периодическое публичное событие, в рамках которого осуществляется презентация, сохранение и актуализация этнических культурных форм (фольклора, ремесел, обрядов, кулинарных традиций, костюма и др.) с использованием разнообразных художественных и организационных средств. Исследователи подчеркивают двойственную природу этнофестиваля: с одной стороны, это механизм ревитализации традиционного наследия, с другой – современный арт-продукт, функционирующий по законам креативной индустрии и событийного туризма [9, с. 23].

Теоретическое осмысление феномена этнофестиваля представлено в работах ряда отечественных и зарубежных авторов. А. С. Каргин рассматривает фольклорные фестивали как форму сохранения нематериального культурного наследия, акцентируя внимание на критериях аутентичности и механизмах трансляции традиций в современных условиях [5, с. 93]. Т. В. Порошина вводит понятие «этно-фестивальный дискурс», анализируя трансформацию традиционной культуры в условиях массовых коммуникаций и медиатизации [7, с. 58]. О. Н. Астафьева исследует фестиваль как инструмент культурной политики и фактор формирования региональной идентичности [2, с. 13]. В работах исследователей последних лет, в частности Е. В. Зинченко [3, с.115], поднимаются вопросы специфики этнофестивального движения в полиэтничных регионах, включая Донбасс.

Луганщина – исторически полиэтничный регион, на территории которого проживают представители более 100 национальностей. Эта этнокультурная мозаичность сформировала уникальную традицию межнационального диалога, важной формой которого стали этнофестивали. Современная праздничная культура Луганского края включает в себя театрализованные фольклорные праздники, которые рассматриваются исследователями как важный элемент сохранения народных традиций и трансляции культурного наследия.

Если в советский и постсоветский периоды (до 2014 г.) этнофестивали Луганщины преимущественно функционировали в логике «сохранения фольклора» и презентации этнографического материала в музейно-концертных форматах, то после 2022 года, в контексте вхождения ЛНР в состав Российской Федерации и интеграции региональной культурной политики в общероссийскую систему, фестивальное движение переживает этап содержательной модернизации.

Анализ фестивальной афиши Луганщины за последние три года демонстрирует устойчивую динамику: количество этнокультурных мероприятий неуклонно растет, расширяется география участников (включение регионов РФ), трансформируются форматы и наполнение. Если в 2023 году многие мероприятия проводились в онлайн-формате в силу объективных причин, то к 2025 году фестивальное движение полностью вернулось в офлайн-пространство с сохранением гибридных форм (онлайн-трансляции, виртуальные выставки) для расширения аудитории.

Классические этнофестивали региона, такие как фольклорные праздники в Старобельском, Новоайдарском и Славяносербском районах, традиционно строились по модели сельских гуляний с концертами на открытых площадках и ярмарками ремесел. Однако, в последние годы, наблюдается отказ от статичных форм в пользу иммерсивных форматов, предполагающих активное вовлечение зрителя в событие.

Примером этнографических фестивалей в городской среде служит фестиваль семейного творчества и национальных культур «Созвездие мира и согласия» организованный Луганским центром народного творчества (сентябрь 2025г., г. Луганск).

В рамках фестиваля каждой территорией была организована творческая презентация. Гостям мероприятия были представлены живописные работы с видами районов, выставка с

изделиями мастеров декоративно-прикладного искусства, которая сопровождалась выступлениями самодеятельных коллективов.

На выставочных площадках демонстрировались тематические стенды, печатная продукция, достижения аграрного сектора и национальные кулинарные изделия. Специфическую атмосферу фестивалю обеспечили организация тематических зон и привлечение представителей различных профессиональных сфер.

Одним из динамично развивающихся направлений является гастрономический этнофестиваль. Если ранее кулинарная составляющая носила вспомогательный характер (традиционные угощения на фольклорных праздниках), то сегодня она выступает как самостоятельная художественная и брендинговая практика [6, с. 90]. При этом выполняется двойная функция: с одной стороны, сохраняется нематериальное культурное наследие (технологии выпечки, рецептуру, кулинарные обряды), с другой – формируется уникальный гастрономический бренд территории, что взаимосвязано с общероссийским трендом развития гастрономического туризма. Показательно, что студентка из ЛНР вошла в число победителей конкурса «Мастер региональной кухни России» на Международной выставке-форуме «Россия» (май 2024 г.), что свидетельствует о признании локальной гастрономической традиции на федеральном уровне.

Наиболее заметным культурным течением является отход от «фольклорного консерватизма» в музыкальном оформлении фестивалей. Новым направлением стало активное использование жанра этно-фьюжн, где традиционные казачьи напевы, русские народные мелодии, а также мотивы других этносов (татарские, армянские, цыганские, корейские и др.), представленных на Луганщине, смешиваются с рок-музыкой, электронной аранжировкой, джазом и другими современными жанрами. Это свидетельствует о тренде, который можно назвать «десакрализацией сцены»: этническая культура перестает восприниматься как исключительно музейный экспонат и становится живым материалом для современного художественного высказывания.

Одной из важных тенденций становится интеграция элементов стрит-арта в оформлении этнографических пространств. Традиционные ремесла (гончарство, лозоплетение, ковка, вышивка) презентуются через мастер-классы в стиле «handmade-art» с использованием современного дизайна и визуальных решений. Это способствует привлечению молодежной аудитории, которая не всегда готова воспринимать традиционную культуру в ее «музейном» варианте, но проявляет интерес к этническим мотивам в актуальной упаковке [4, с. 34].

В январе 2026 года объявлено о начале нового творческого проекта «Игрушки из бабушкиного сундучка», реализуемого Луганским центром народного творчества и АНО «Вершина» при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, который направлен на сохранение, изучение и творческое переосмысление традиционных народных промыслов Луганщины через создание уникальной коллекции авторских игрушек.

Концепция проекта заключается в том, что участники под руководством опытных наставников создадут современные интерпретации игрушек, вдохновлённые тремя ключевыми для региона жанрами: кукла-мотанка – хранительница семейного очага и народной мудрости; глиняная игрушка – наследие древнего промысла села Пархоменко; соломенная игрушка – дань уважения казачьим корням Луганского края.

В создании примут участие две группы: молодёжь (12-17 лет), заинтересованная в культуре своего края и руководители кружков ДПИ (18+), которые получат возможность выйти за рамки «простого» творчества и овладеть уникальными техниками.

Кульминацией проекта станет выставка-форум – иммерсивное театрализованное открытие позволит аудитории ознакомиться с репрезентацией народной сказки и наблюдать экспонируемую коллекцию в действии (в процессе интерактивной презентации). Завершение проекта окажется социально значимым актом, произойдет передача большей части

коллекции участникам СВО, это станет поддержкой боевого духа и напоминанием о богатой культурной традиции, которую они защищают.

На основе анализа новых направлений можно выделить несколько ключевых культурных тенденций, определяющих развитие этнофестивального движения Луганщины.

В отличие от советской и ранней постсоветской традиции, ориентированной на масштабные массовые гуляния с большим количеством участников и зрителей, современные этнофестивали Луганщины демонстрируют тренд на демассификацию. Организаторы все чаще отдают предпочтение камерным, узконаправленным событиям с глубокой проработкой содержания, а не широкому, но поверхностному охвату аудитории.

Это проявляется в увеличении количества специализированных фестивалей (гастрономических, ремесленных, музыкальных) вместо универсальных «праздников культуры», а также в использовании форматов, предполагающих длительное погружение участников (арт-резиденции, мастер-классы-интенсивы, тематические лаборатории).

Активное использование digital-среды для трансляции этнического контента стало одним из важнейших новинок. Создание онлайн-версий фестивалей, трансляции в социальных сетях, виртуальные выставки мастеров – все это позволяет расширить аудиторию за пределы региона и поддерживать связь с соотечественниками за рубежом, а также интегрироваться в общероссийское культурное пространство[8, с. 25].

«Семейный фестиваль дружбы народов» (сентябрь 2025 г.) был проведен в рамках реализации государственной национальной политики и во исполнение Указа Главы ЛНР при поддержке Федерального агентства по делам национальностей России.

Цель фестиваля заключалась в укреплении гражданской идентичности в масштабах всей Российской Федерации, в активизации и трансляции нематериального культурного наследия (включая народное творчество, этнические культуры, традиционные практики и обычаи) представителей разных национальностей.

Участниками фестиваля стали творческие коллективы не только Луганщины, но и Ростова-на-Дону и Москвы. География участников позволила репрезентовать фольклорное разнообразие народов России: славянскую и казачью хореографию, а также вокальные выступления в традициях грузинского, азербайджанского, татарского, корейского и иных этносов.

Этнофестивали Луганщины выполняют не только художественную, но и важную социально-политическую функцию. В условиях постконфликтного восстановления и интеграции региона в состав Российской Федерации этнофестивали становятся эффективным механизмом культурной дипломатии, способствующим укреплению общероссийской гражданской идентичности через актуализацию локального историко-культурного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ариарский, М. А. Прикладная культурология: теория и технологии реализации социально-культурной деятельности / М. А. Ариарский. – Санкт-Петербург: Арт-студия, 2020. – 420 с.

2. Астафьева, О. Н. Культурная политика и фестивальное движение: стратегии взаимодействия / О. Н. Астафьева // Вестник МГУКИ. – 2020. – № 3 (95). – С. 10–18.

3. Зинченко, Е. В. Этнокультурные процессы в Донбассе: традиции и современность / Е. В. Зинченко // Вестник Луганского государственного университета имени Владимира Даля. – Луганск: Книга, 2021. – Вып. 3. – С. 112–118.

4. Иванушкина, А. И. Проектирование этнофестиваля как формы событийного туризма / А. И. Иванушкина. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2016. – 78 с.

5. Каргин, А. С. Фольклорный фестиваль как феномен современной культуры / А. С. Каргин // Традиционная культура. – 2017. – № 1. – С. 92–99.

6. Ковалева, А. В. Гастрономический фестиваль как инструмент брендинга территории (на примере юга России и Донбасса) / А. В. Ковалева // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2024. – Т. 18, № 1. – С. 88–95.

7. Порошина, Т. В. Этнофестиваль в современной культуре: трансформация традиции / Т. В. Порошина // Культура и искусство. – 2018. – № 4. – С. 55–63.

8. Селезнева, И. А. Иммерсивные практики в современной фестивальной культуре: опыт регионов / И. А. Селезнева // Культурологический журнал. – 2023. – № 4 (54). – С. 22–30.

9. Фомина, С. А. Этнофестиваль как форма актуализации традиционной культуры: выпускная квалификационная работа / С. А. Фомина; рук. К. В. Рафикова. – Самара: Самарский национальный исследовательский университет им. С. П. Королева, 2018. – 62 с.

Сведения об авторе

***Богова Надежда Валерьевна**, аспирант 3 курса, специальность 5.10.1 Теория и история культуры и искусств, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Сидоренко Владимир Александрович**, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии и социальных наук ФГБОУ ВО «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» Министерства здравоохранения РФ (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2

А. И. Кучеренко,
г. Луганск

СВЯТО-ВОЗНЕСЕНСКИЙ МУЖСКОЙ МОНАСТЫРЬ (с.Хорошее) КАК СИМВОЛ ДУХОВНОСТИ ЛУГАНЩИНЫ

Село Хорошее, расположенное на живописном берегу реки Лугани, исторически было значимым местом. Уходя корнями в запорожское прошлое, оно входило в 1-й благочиннический округ Славяносербского уезда. В 1756 г. эти земли были переданы волошским поселенцам, что ознаменовало новый этап в развитии поселения.

Первая попытка создания церковной общины в селе Хороший Яр предпринята в конце 1774 г. Местные жители обратились к епископу Белгородскому Аггею с прошением построить храм во имя священномученика Игнатия Богоносца. Несмотря на закладку церкви в 1775 году, строительство столкнулось с серьёзными трудностями. Из-за бедности и небрежности прихожан храм остался недостроенным, и безуспешные увещевания местного священника Григория Славгородского и Бахмутского духовного Правления не смогли сдвинуть дело с мертвой точки. К 1782 г. состояние церкви стало критическим, о чем Бахмутское духовное Правление доложило архиепископу Славенскому и Херсонскому Никифору [1].

Однако, к августу 1784 г., благодаря настойчивости священника Григория Славгородского, деревянная церковь была полностью сооружена и обустроена. Была подана просьба о выдаче антиминса для освящения, и Славянская духовная Консистория дала свое разрешение. 10 августа 1784 г. были выданы необходимые документы, и 16 сентября того же года Бахмутский протопоп Петр Расевский торжественно освятил Свято-Игнатьевскую церковь в слободе Хороший Яр, открыв в ней богослужения.

В 1910 г., после разрушительного пожара, уничтожившего прежний храм, в с. Хорошее был возведен новый, монументальный трехпрестольный Свято-Вознесенский храм из песчаника. Главный престол был освящен в честь Вознесения Господа Иисуса Христа, а два придела – во имя священномученика Игнатия Богоносца и во имя Пророка Илии [1].

Храм в с. Хорошее, пережив тяготы войны, столкнулся с еще большими разрушениями в мирное время. В период господства коммунистической идеологии, верные заветам безбожия, власти переоборудовали старинную святыню под нужды совхоза, превратив ее в зернохранилище и склад удобрений. Такое использование нанесло

колоссальный ущерб стенам храма, которые сильно пострадали от агрессивных веществ и постоянной сырости.

Помимо внутренних повреждений, храм оказался практически заброшен. Архивные документы свидетельствуют, что в 1990-х гг. существовал план полного сноса здания. Территория вокруг храма представляла собой заросший травой пустырь, лишенный каких-либо построек.

Однако, в эти непростые времена, когда казалось, что надежды на возрождение нет, начала зарождаться новая жизнь. С 2009 г., благодаря неустанным усилиям монашествующей братии, в стенах храма стали совершаться ежедневные богослужения. Этот период ознаменовался первыми монашескими постригами, положив начало истинно монастырской духовной жизни.

Параллельно с духовным деланием, братия с самоотверженностью приступила к реставрации и восстановлению древней святыни. Им пришлось столкнуться с необходимостью вывоза массивного слоя земли, насыпанного на высоту более метра для удобства заезда спецтехники. Объем вывезенной земли, учитывая значительную площадь храма, исчислялся десятками тонн. Постепенно, по крупицам, братия начала восстанавливать не только сам храм, но и утраченные церковные владения, приспосабливая их для нужд монастыря.

Новая глава в истории церковной жизни села Хорошее началась в 2006 г. По благословению Митрополита Иоанникия, 8 монахов прибыли в село с целью основания мужского монастыря. На тот момент Свято-Вознесенский храм действовал, но не имел колокольни [3].

Знаковым событием стало решение Священного Синода в 2013 г., которое официально преобразовало монашескую общину в мужской монастырь. С тех пор на территории обители активно ведется строительство новых храмов: возводятся церкви во имя Святителя Спиридона Тримифунтского Чудотворца и в честь Ченстоховской иконы Пресвятой Богородицы.

21 декабря 2017 г. стало знаменательной датой для православных верующих Луганщины. В этот день Священный Синод принял историческое решение о прославлении Луганской иконы Божией Матери для общецерковного почитания. Это событие стало источником глубокой радости и духовного подъема для всех, кто чтит Пресвятую Богородицу [3].

Сегодня монастырь в с. Хорошее продолжает свое развитие, сочетая духовное служение, труд насельников и восстановление исторического наследия. Он является не только духовным центром, но и важным элементом культурного и исторического ландшафта региона. С 2012 г. монастырская жизнь получила дальнейшее развитие: был возведен новый братский корпус, что позволило улучшить условия проживания насельников. Несмотря на то, что после советского периода от обширных храмовых угодий сохранились лишь само здание церкви и небольшая прилегающая территория, братия продолжала неустанно трудиться, восстанавливая и обустраивая обитель. Важным этапом стало восстановление колокольни на старинном Вознесенском храме. По сей день, по мере сил и возможностей, ведутся постоянные восстановительные работы, направленные на сохранение и приумножение наследия. Монастырь в с. Хорошее является ярким примером того, как вера, упорный труд и самоотверженность способны возродить к жизни даже самые, казалось бы, безнадежно утраченные святыни, возвращая им прежнее величие и духовную значимость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вознесенский мужской монастырь, Луганская епархия. Донбасс. [Электронный ресурс]. URL: https://monastyr-lg.ru/?ysclid=min9xtu9xy844718907.

2. Свято-Вознесенский мужской монастырь -ПРАВОСЛАВНАЯ ЛУГАНЩИНА. [Электронный ресурс]. URL: https://pravlug.ru/svyato-voznesenskij-muzhskoj-monastyr/?ysclid=mina43zaaz455615214.

3. Свято-Вознесенский мужской монастырь Луганской епархии Монастырский вестник. [Электронный ресурс] URL:https://monasterium.ru/monastyri/monastery/svyato-voznesenskiy-muzhskoy-monastyr-luganskoy .
4. Вознесенский мужской монастырь Луганская Епархия. [Электронный ресурс]. URL: https://eparhia.site/voznesenskij-muzhskoj-monastyr/.

Сведения об авторе

***Кучеренко Анастасия Ивановна**, студентка 3 курса, направление подготовки 54.03.01 «Дизайн среды» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2

К. Д. Исаева,
г. Луганск

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ ЭПОХИ ЗРЕЛОГО СОЦИАЛИЗМА

Музыкальная культура Луганщины в период зрелого социализма (1960-1991) представляет собой уникальное явление, отражающее социальные, культурные и политические изменения того времени. Этот период характеризуется активным развитием различных музыкальных жанров, формированием новых коллективов и популяризацией музыки как средства идеологической пропаганды и культурного обмена.

Луганщина в советский период была важным промышленным регионом. Развитие угольной и металлургической промышленности способствовало миграции населения, что, в свою очередь, обогатило культурное разнообразие региона. Это был тяжелый период творческого труда для всех жителей региона, которые искали различные пути совершенствования всех сторон бытия общества. В этот период росли и хорошели города, посёлки и сёла, поднимался промышленный потенциал Луганщины, решались социальные проблемы населения. Происходила активная индустриализация, и государство уделяло внимание культурному строительству, включая музыкальное искусство [3].

Ещё в 30-е годы XX в. на Луганщине получило распространение движение художественной самодеятельности. Население стало активно проявлять интерес к театрализованным формам развлечений. Популярность в данный период приобрели смотры художественных коллективов и театрализованных митингов, которые стали абсолютно новой формой массовой политической агитации, что приводило к массовым бунтам и недовольству со стороны власти. Именно по этой причине была введена политическая цензура, что привело к полному контролю искусства государством. Любое инакомыслие критиковалось, исключительно поддерживая принципы социального реализма.

Со временем советское искусство стало уменьшать темпы своего развития и творческая интеллигенция Луганщины начала постепенно избавляться от давления правительства. Это, в свою очередь, дало больше свободы для творчества исполнителям и послужило новым толчок для развития музыкального искусства. Таким образом, в период зрелого социализма с 1960 по 1991 годы на Луганщине создаются и получают свое развитие разные музыкальные направления, включая народную, эстрадную, классическую музыку и рок. Зарождались новые формы самовыражения и экспериментирования с музыкальными стилями. Появляются настоящие мастера искусства, которые в последствие стали известными не только в родном крае, но ещё и по всему Советскому Союзу. Создаются и действуют различные музыкальные коллективы, такие как народные ансамбли, духовые оркестры и эстрадные группы. Их задача заключалась не только в развлечении публики, но и

в выполнении важной пропагандистской функции, популяризируя советские идеалы и ценности. Только к середине 1960-х годов было создано более 2000 самодеятельных коллективов [2].

Огромную популярность приобретает эстрадная музыка. В Ворошиловграде создавалось огромное количество музыкальных коллективов, как профессиональных при филармонии, которая работала ещё с 30-х годов, так и самодеятельных. Песни в этот период исполнялись на русском и украинском языках. Эстрадные концерты становятся важной частью культурной жизни города. Самым известным мастером эстрадной песни был В.Я. Леонтьев, который обогатил музыкальную культуру Луганщины, проработав в филармонии более 10 лет. Его концерты собирали полные залы. Вместе с тем к ярким представителям этого периода относятся также народный артист СССР Юрий Богатиков, заслуженный артист Украины Петр Шаповалов, народная артистка Украины Джульетта Якубович и народная артистка Украины Галина Мурзай, народный артист Украины Владимир Савченко, даривший свое искусство со сцены филармонии на протяжении 30 лет.

Не менее важную роль в музыкальном искусстве Луганщины играла и играет по сей день народная музыка. Сохраняя свои традиции, она активно интегрировалась в культурную жизнь региона. Фольклорные ансамбли и коллективы исполняли как традиционные, так и современные обработки народных песен. Огромной популярностью в тот период пользовался оркестр народных инструментов Луганского музыкального училища, под руководством заслуженного работника культуры Украины С.В. Петрик. Оркестр выступал не только на сценах Луганщины, но и также гастролировал за границу, со временем получив своё почётное звание «Народный».

В период зрелого социального реализма на Луганщине впервые создается симфонический оркестр в составе 65 человек, который функционирует и в данных период творческой жизни региона, а также 2 лекторийно-музыкальные группы. Действовали музыкальные школы и художественные училища, где обучались музыканты. Концерты классической музыки проводились как в государственных учреждениях, так и на открытых площадках [2].

С 1960 года впервые в истории Луганщины на сцене филармонии осуществляются постановки опер всемирно известных композиторов, таких как Дж. Верди «Травиата», Дж. Россини «Севильский цирюльник», П.И. Чайковский «Иоланта» и многих других. Главным вокальным исполнителем оперного искусства Луганщины в данный период становится народная артистка Украины Вера Андрияненко. А в 1985 году в зале филармонии был установлен тогда единственный в Украине орган немецкой фирмы «Александр Шуке». Исполнителем и главной солисткой считается заслуженная артистка Украины Анна Мокрова, которая радует слушателей филармонии и по сей день [4].

С конца 1980-х годов в стране началось возрождение рок-музыки, что также отразилось на Луганщине. Молодежные рок-группы начали активно выступать, выражая протест против существующего порядка и стремление к свободе самовыражения. Здесь свое широкое распространение получило такое явление как «квартирник».

Таким образом, музыкальная культура Луганщины в период зрелого социализма была многогранной и динамичной. Она отражала как достижения советской системы, так и стремление общества к переменам. Музыка стала важным инструментом для выражения чувств и эмоций людей того времени. Несмотря на ограничения и вызовы, этот период заложил основы для дальнейшего развития музыкальной культуры в постсоветский период.

ЛИТЕРАТУРА

1. Изобразительное и музыкальное искусство послевоенной Луганщины. [Электронный ресурс]. URL: https://studopedia.ru/19_18621_literaturniy-protsess-na-luganshchine.html (дата обращения: 02.12.2025).

2. Музыкальная культура Луганщины. [Электронный ресурс]. URL: https://megavtogal.com/referaty/muzykalnaya-kultura-luganschiny-referat.html (дата обращения: 02.12.2025).

3. Слабоспицкий А.Н. [Электронный ресурс]. Культурное развитие Луганщины в период социалистической модернизации. URL: https://multiu.rok.ru/index.php/files/kulturnoe-razvitie-luganshchiny-v-period-sotsial-1.html (дата обращения: 02.12.2025).

4. Статья. [Электронный ресурс]. Плаченова В.И. Изучение музыкальной культуры Луганщины. URL: https://педталант.рф/edu-01-2024-pb-43812/ (дата обращения: 02.12.2025).

Сведения об авторе

***Исаева Кристина Дмитриевна**, студентка 3 курса, направление подготовки 53.03.02 «Музыкально инструментальное искусство: Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 008:791.43-2:398.2(470)

А. Ю. Летунова,
г. Симферополь

СОВРЕМЕННЫЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ-СКАЗКИ КАК ТЕКСТЫ КУЛЬТУРЫ

В современном культурном ландшафте современные российские фильмы-сказки стали значимым явлением, отражающим национальную идентичность, ценности и историческую память. Эти кинематографические произведения – не просто развлекательные продукты, а сложные культурные тексты, передающие национальные традиции, фольклор и моральные нормы из поколения в поколение. В эпоху глобализации и культурной гомогенизации они играют решающую роль в сохранении уникального культурного наследия России, адаптируя его к вкусам и ожиданиям современной аудитории. Актуальность изучения этих фильмов заключается в их способности соединять прошлое и настоящее, предлагая понимание того, как общество воспринимает свои корни и представляет себе будущее.

Академическое изучение сказочного кино как культурного текста имеет прочную основу в российской науке. Новаторская работа В. Я. Проппа, чей структурный анализ народных сказок заложил основу для понимания повествовательных моделей, остается весьма влиятельной. Его методология позволяет исследователям выявлять повторяющиеся мотивы и архетипы персонажей, которые сохраняются в современных адаптациях. Опираясь на эту основу, такие ученые, как Н. М. Зоркая и Е. В. Сальникова, исследовали эволюцию отечественного кинематографа, уделяя особое внимание жанру сказки и его трансформациям в разные исторические периоды.

Семиотика культуры Ю. М. Лотмана предлагает ценные инструменты для расшифровки символического языка, заложенного в этих фильмах. Его теории помогают выявить, как визуальные и повествовательные элементы функционируют как знаки, передающие более глубокие культурные смыслы. Кроме того, некоторые ученые, такие как А. Л. Топорков, исследовали сложное взаимодействие между традиционным фольклором и более современными текстами культуры, проливая свет на то, как древние мифы переосмысливаются для аудитории. Несмотря на эти ценные вклады, существует заметный пробел в всестороннем анализе российских фильмов-сказок. Большинство существующих исследований сосредоточены либо на классических народных сказках, либо на адаптациях советской эпохи, оставляя недавние фильмы недостаточно изученными с точки зрения их культурного значения.

Этот пробел представляет собой проблемную ситуацию, которую рассматривает данное исследование. Современные российские фильмы-сказки пользуются значительным коммерческим успехом и широкой популярностью, однако их более глубокие культурные функции остаются недостаточно изученными. В частности, возникают вопросы о том, как эти фильмы переосмысливают фольклор для решения современных социальных проблем, как они отражают текущий социально-политический контекст и как они формируют национальную идентичность в XXI в. Кроме того, влияние глобальных кинематографических тенденций на российские кинопроизведения – и то, как национальные традиции сопротивляются этим влияниям или адаптируются к ним – требует более систематического исследования. Без такого анализа наше понимание современной российской культуры остается неполным.

Устранение этого пробела имеет важное значение по нескольким причинам. Во-первых, изучение этих фильмов помогает сохранить и интерпретировать национальное наследие в быстро меняющемся мире, где традиционные ценности постоянно сталкиваются с парадигмальными вызовами. Во-вторых, оно проливает свет на то, как современное общество взаимодействует со своими мифологическими корнями, раскрывая механизмы культурной преемственности и трансформации. В-третьих, понимание нарративных и визуальных стратегий, используемых в этих фильмах, может способствовать формированию культурной политики, образования и медиапроизводства, обеспечивая эффективную передачу традиционных ценностей новым поколениям. Наконец, такие исследования вносят вклад в более широкие дискуссии о культурной идентичности в эпоху глобализации, предлагая идеи, актуальные не только в российском контексте. В связи с этим мы формулируем цель нашей работы как анализ современных российских фильмов-сказок как текстов культуры.

Центральная идея предлагаемой работы заключается в том, что современные российские фильмы-сказки функционируют как динамичные культурные тексты, которые одновременно отражают и формируют общественные ценности. Они не просто пересказывают старые истории, а активно переосмысливают их, встраивая современные темы и проблемы в знакомые повествовательные рамки. В этом плане мы наблюдаем схожесть взаимодействия мифа и кинематографа с соотношением мифа и литературы. Как подчеркивает С. М. Телегин, «проблема мифа и литературы – это не проблема обнаружения мифа в литературе, а проблема прочтения и изучения литературы как священного мифа» [3, с. 7–8].

Для изучения этой идеи в исследовании используется многометодовый подход. Семиотический анализ, основанный на теории Ю. М. Лотмана, расшифровывает символические элементы, несущие культурный смысл. Нарративный анализ, вдохновленный морфологией сказки В. Я. Проппа, выявляет структурные модели и их современные адаптации. Методы культурной антропологии изучают связь между фольклором и современным повествованием, а контент-анализ избранных фильмов оценивает темы, мотивы и развитие персонажей.

Некоторые стороны изучения различных аспектов современных российских фильмов-сказок как текстов культуры разрабатываются рядом таких ученых, как Е. В. Абрамовских, М. Г. Белоусова, М. Григорян, П. Ю. Зернова, Н. М. Зоркая, Ю. М. Лотман, Е. В. Намычкина, В. Никифорова, Т. Н. Пожидаева, В. Я. Пропп, А. Ю. Русаков, Е. В. Сальникова, Н. Ю. Спутницкая, С. М. Телегин, А. Л. Топорков и другими исследователями.

Анализ таких известных примеров, как «Последний богатырь», современные экранизации советских фильмов-сказок, выявляет несколько ключевых тенденций в современном российском сказочном кинематографе. Традиционные персонажи, такие как Баба Яга и Кощей, больше не изображаются как одномерные злодеи; вместо этого им придается большая психологическая глубина. Эти фигуры часто воплощают в себе как добро, так и зло, отражая современное понимание морали как сложной и зависящей от

контекста, а не черно-белой. Такая тонкая характеристика побуждает зрителей переосмыслить вековые архетипы и взаимодействовать с ними на более глубоком эмоциональном уровне благодаря особенностям кинопроизведений как текстов культуры, среди которых можно назвать «открытость композиционного построения; сюжетную полисемию; “возможные” сюжетные ходы» [1, с. 28].

В то же время современные темы органично вплетаются в древние повествования, обеспечивая актуальность сказочных историй для сегодняшней аудитории: «В настоящее время молодые российские режиссеры активно обращаются к такому сложному жанру, как киносказка. Сложности создания картин для самых впечатлительных зрителей – не только в техническом плане, но и в использовании художественных форм, соответствующих специфике интересов юных зрителей. На протяжении последнего десятилетия на российские экраны вышло немало фильмов-сказок, которые получили хороший прием у юных зрителей и достойную оценку критиков» [2, с. 126].

Такие вопросы, как защита окружающей среды, семейные ценности и личная ответственность, вплетаются в сюжетные линии, позволяя фильмам затрагивать насущные социальные проблемы, сохраняя при этом магию традиционного фольклора. Это сочетание старого и нового помогает преодолеть разрыв между поколениями, делая тексты киносказок значимыми как для детей, так и для взрослых.

Визуально эти фильмы демонстрируют впечатляющие инновации. Передовая компьютерная графика и спецэффекты используются для усиления завораживающей атмосферы, погружая зрителей в фантастический мир. Важно отметить, что эти современные методы не затмевают и не размывают культурную аутентичность; наоборот, они усиливают ее. Сочетание традиционных мотивов – таких, как народные костюмы, этнические символы и мифические пейзажи, – с передовыми кинотехнологиями создает самобытную эстетику, которая кажется одновременно знакомой и свежей.

Эта межпоколенческая привлекательность – одна из главных сильных сторон жанра. Семьи часто смотрят эти фильмы вместе, что приводит к разговорам о культурных ценностях, этике и национальной идентичности. Совместный просмотр помогает передавать разные аспекты культуры из поколения в поколение, укрепляя чувство преемственности и общего наследия.

Несмотря на то, что западные кинематографические приемы – такие, как динамичные экшн-сцены, комедийный тайминг и динамичный монтаж, – используются в отечественных кинотекстах фильмов-сказок, они тщательно адаптированы для сохранения национальной идентичности. Вместо того чтобы приводить к культурному размыванию, эти элементы переосмысливаются через российскую призму. Например, экшн-сцены могут опираться на эпический масштаб сказаний о богатырях, а юмор часто использует местные идиомы и фольклорные отсылки. Это продуманное сочетание гарантирует, что фильмы остаются укорененными в отечественной культуре, предлагая зрителям чувство гордости и связи со своими традициями, одновременно обеспечивая конкурентоспособный на мировом уровне кинематографический опыт.

Полученные результаты имеют важное значение как для теории, так и для практики.

Теоретически исследование обогащает культурологию, теорию кино и фольклор, демонстрируя, как традиционные нарративы развиваются в цифровую эпоху. Оно вносит вклад в семиотику, анализируя новые символические системы в современном кинематографе, и расширяет наше понимание передачи культуры через средства массовой информации.

На практике результаты могут помочь кинематографистам в создании культурно значимого контента, который сочетает в себе инновации и традиции. Преподаватели могут использовать эти фильмы в качестве инструментов для иллюстрации различных аспектов культурного наследия, а политики в сфере культуры могут опираться на полученные данные для поддержки проектов, укрепляющих национальную идентичность. Исследователи СМИ

также извлекут пользу из понимания предпочтений аудитории и механизмов культурного взаимодействия в жанре киносказки.

По итогам предпринятого исследования с целью анализа современных российских фильмов-сказок как текстов культуры нами были получены следующие результаты.

Определено, что современные российские фильмы-сказки – это гораздо больше, чем просто тексты для развлекательные. Они функционируют как значимые культурные тексты, выполняющие множество важных ролей в современном обществе: сохранение национального наследия, отражение происходящих социальных изменений и активное формирование развивающейся национальной идентичности страны. Эти кинематографические произведения служат мостом между прошлым и настоящим, переосмысливая древний фольклор для современной аудитории, сохраняя при этом прочную связь с традиционными ценностями.

Переосмысливая классические сказки с помощью современных методов повествования, эти фильмы делают старинные сюжеты доступными и актуальными для сегодняшних зрителей. Они не просто пересказывают истории, а адаптируют их к современным социальным проблемам, встраивая такие темы, как экологическая осведомленность, семейные отношения, личная ответственность и солидарность сообщества, в знакомые мифологические рамки. Такой подход гарантирует, что культурное наследие останется живым и значимым, находя отклик как у молодого поколения, впервые открывающего для себя эти сказки, так и у старшего поколения, вновь обращающегося к любимым историям.

Обозначено, что особенно примечательно отражение социальных изменений в этих фильмах. Современные отечественные фильмы-сказки часто отражают нынешний социально-политический контекст страны, тонко комментируя такие вопросы, как урбанизация, технологический прогресс и напряжение между традицией и современностью. Например, магические элементы могут сосуществовать с современными декорациями, или древние персонажи могут сталкиваться с дилеммами, знакомыми современным зрителям. Это смешение создает уникальное повествовательное пространство, где пересекаются вневременное и актуальное, предлагая зрителям призму, через которую они могут взглянуть на свою собственную реальность.

Выявлено, что в формировании национальной идентичности эти фильмы играют решающую роль, укрепляя общую культурную память. Они подчеркивают такие ценности, как стойкость, дух общности и уважение к природе. Благодаря визуально потрясающим изображениям родных пейзажей, традиционных костюмов и мифических существ, уходящих корнями в фольклор, они способствуют развитию чувства гордости и принадлежности к отечественной культуре. Это особенно важно в глобализованном мире, где национальные традиции могут быть затенены доминирующими международными медиа-нарративами.

Изучение того, как эти фильмы переосмысливают фольклор, способствует более глубокому пониманию отечественной культуры XXI в. Оно раскрывает механизмы культурной передачи в цифровую эпоху, как традиционные символы и нарративы адаптируются к новым медиаформатам, способы конструирования и поддержания национальной идентичности посредством популярного кино, модели взаимодействия с аудиторией и роль совместного просмотра в культурной преемственности.

В заключение сделан вывод о том, что успех современных российских фильмов-сказок демонстрирует непреходящую силу текстов культуры. Он показывает, как культурные традиции могут адаптироваться и процветать в глобализованном мире, оставаясь актуальными, не теряя своей сути. Сочетая древние мифы с современными темами и передовыми кинематографическими приемами, эти работы доказывают, что традиция и новаторство – это не противоположности, а взаимодополняющие силы. Они напоминают нам, что тексты культуры, если их рассказывать творчески и с уважением к их истокам, обладают силой объединять, обучать и вдохновлять.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамовских, Е. В. Нарративные трансформации в кинотексте / Е. В. Абрамовских // Поволжский педагогический вестник. – 2017. – Т. 5, № 4 (17). – С. 23–29.

2. Русаков, А. Ю. Жанр сказки в отечественном киноискусстве: история и современность / Русаков А. Ю. // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2024. – № 3 (92). – С. 125–133.

3. Телегин, С. М. Русский мифологический роман / Телегин С. М. – Москва : Компания Спутник+, 2008. – 352 с.

Сведения об авторе

***Летунова Анна Юрьевна**, студентка 2 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 008:78.03+82-1

А. И. Осадчая,
г. Симферополь

ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЛИРИКЕ И МУЗЫКЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФОЛК-СЦЕНЫ

Проблема культурной идентичности в современном музыкальном искусстве приобрела особую актуальность в контексте глобализации, которая усиливает процессы культурного объединения и одновременно стимулирует растущий интерес к этническим корням и традиционным формам выражения.

Народная музыка, особенно в современных интерпретациях, становится одним из ключевых механизмов сохранения, передачи и переосмысления культурных кодов. Е. В. Шишкина и В. Н. Мартьянова отмечают, что «в настоящее время немало мифов, легенд, народных сказок находят свое отражение в разных художественных произведениях, фильмах и зачастую в музыкальных композициях. Тенденция к такому явлению наблюдается в песнях жанра “фолк-рок”, представителями которого являются такие российские музыкальные коллективы, как “Мельница”, “После 11”, “Канцлер Ги” и др.» [6, с. 130].

Национальная фолк-сцена демонстрирует уникальный синтез архаичных и современных элементов, что позволяет не только сохранять культурное наследие, но и переосмысливать его в соответствии с современными художественными и социальными реалиями.

Степень научной разработки этой проблемы весьма значительна. Исследователи, такие как М. И. Аношкина, Ю. В. Антипова, Д. И. Атакуева, Н. А. Ежгурова, И. И. Кноблох, Н. Н. Летина, Р. В. Любарский, В. Н. Мартьянова, О. С. Огурцова, О. В. Пивницкая, Н. С. Разницына, М. Е. Тарабина, О. М. Слепцов, Е. В. Шишкина и другие, обращались к различным аспектам взаимодействия фольклора и современной музыкальной культуры. В их работах рассматриваются трансформация мифологических мотивов, функционирование фольклорных элементов в популярной музыке, а также роль языка и традиционных инструментов в формировании культурной идентичности.

Кроме того, важную методологическую основу для анализа повествовательных структур и мифологических образов, воспроизводимых в современных музыкальных текстах, обеспечивают теоретические основы фольклора, разработанные В. Я. Проппом.

Однако несмотря на существующий корпус исследований, вопрос комплексного анализа репрезентации культурной идентичности именно в рамках национальной фолк-сцены остается недостаточно систематизированным, особенно в отношении синтеза лирических, музыкальных и исполнительских компонентов.

Проблематичная ситуация возникает из-за противоречия между процессами глобализации, которые стремятся к стандартизации культурного производства, и необходимостью сохранения уникальной культурной самобытности.

С одной стороны, современная музыкальная культура ориентирована на массовое потребление и часто заимствует универсальные стилистические модели; с другой стороны, растет спрос на аутентичность, этническую самобытность и культурную укорененность.

Это противоречие обусловливает необходимость более глубокого изучения того, как конструируется и представляется культурная идентичность в современной фолк-музыке, а также как традиционные элементы трансформируются под влиянием современных художественных практик. Как отмечают исследователи, «сегодня фольклор интегрируется в массовую музыку посредством использования этнических инструментов и ладов, визуальных кодов в клипах и сценографии, фольклорных сюжетов в текстах песен, а также – адаптацией локальных языков» [2, с. 17].

Необходимость предлагаемого исследования обусловлена тем, что современная фолк-сцена выступает не только как художественное явление, но и как социокультурный механизм формирования идентичности. Он требует комплексного анализа, учитывающего современные тенденции музыкального развития, взаимодействие различных культурных кодов, трансформацию фольклора в цифровой и глобализованной среде.

Совершенствование методических подходов к изучению этого явления позволяет более точно понять роль музыки в сохранении и актуализации культурного наследия. В связи с этим мы формулируем цель нашей работы как выявление специфики репрезентации культурной идентичности в лирике и музыке отечественной фолк-сцены.

Основная идея нашей работы заключается в утверждении, что национальная фолк-сцена отражает культурную идентичность посредством сложной системы художественных средств, включающей переосмысление мифологических образов, интеграцию традиционных музыкальных элементов и творческую трансформацию фольклора. Так, среди современных фолк-групп в этом контексте особенно выделяется “*Ay Yola*”, ведь «благодаря сочетанию традиционных мотивов и современной аранжировки коллектив добился широкой популярности как в России, так и за ее пределами» [1, с. 48].

Культурная идентичность в этом контексте не статична, а динамична; она формируется на пересечении традиции и новаторства. Исследователи отмечают, что «для творчества Пелагеи в отношении музыкального фольклора не чужд и культурно-просветительский пафос, она осознанно ставит и реализует задачу актуализировать фольклорную музыку для молодежной аудитории, сделать ее модной» [3, с. 239].

Данное исследование основано на сочетании методов, включая сравнительный анализ, структурно-семиотический анализ и культурно-исторический подход. Сравнительный анализ позволяет выявить различия и сходства в представлении культурной идентичности среди различных музыкальных групп. Структурно-семиотический анализ позволяет интерпретировать символические системы, заложенные в текстах и музыкальных произведениях. Культурно-исторический метод обеспечивает понимание преемственности между традиционным фольклором и его современными переосмыслениями.

Анализ работ современных фолк-исполнителей демонстрирует, что мифологические и фольклорные образы играют решающую роль в формировании культурной идентичности. Например, переосмысление славянской мифологии, включая таких персонажей, как духи, воины и божества, способствует формированию символической связи с национальным наследием. Эти образы сохраняют свои архетипические значения, приобретая при этом новые семантические слои в контексте современного художественного выражения.

В то же время, обращение к средневековой западноевропейской образности и синтез различных культурных традиций показывают, что культурная идентичность может также конструироваться как гибридное явление, включающее элементы различных культурных систем. О. В. Пивницкая отмечает, что «творчество группы “Мельница” характеризует неповторимое сочетание фолка и рока (в музыке) с эпосом и фэнтези в песенных текстах» [4, с. 130]. Еще одним представителем отечественной фолк-сцены, который использует фольклорные и мифологические образы, является «Канцлер Ги». По мнению исследователей, «тексты, автором которых является Майя Котовская, представляют большой интерес для изучения, поскольку реконструируют типичные сказочные, фольклорные сюжеты, описанные В. Я. Проппом, также в них отражены мифологические мотивы разных культур» [5, с. 97].

По итогам предпринятого исследования с целью выявления специфики репрезентации культурной идентичности в лирике и музыке отечественной фолк-сцены нами были получены следующие результаты.

Значительным результатом исследования является выявление различных моделей представления культурной идентичности.

Первая модель основана на сохранении и переосмыслении национальных традиций, где акцент делается на этнической специфике, языке и мифологическом наследии.

Вторая модель характеризуется интеграцией множества культурных кодов, что приводит к транснациональной или гибридной идентичности.

Третья модель предполагает модернизацию фольклора за счет использования современных музыкальных форм, таких как рок, электронная музыка и поп-аранжировки, что делает традиционную культуру доступной для более широкой аудитории.

В исследовании особое внимание уделяется роли музыкальных элементов в выражении культурной идентичности. Использование традиционных инструментов, таких как духовые, струнные и ударные инструменты, характерные для определенных этнических групп, создает своеобразное звучание, отражающее культурную специфику. В то же время сочетание этих инструментов с современными технологиями и аранжировками демонстрирует адаптивность фольклора к современным условиям.

Вокальные техники, включая традиционные стили пения, такие как горловое пение или специфические народные вокализации, также играют важную роль в передаче культурных смыслов и эмоциональной глубины.

Еще одним важным результатом является анализ языка как маркера культурной идентичности. Использование родных языков в текстах песен не только сохраняет языковое наследие, но и повышает аутентичность художественного выражения. В некоторых случаях использование исчезающих или языков меньшинств способствует их популяризации и возрождению, превращая музыку в инструмент сохранения культуры. Этот аспект особенно важен в контексте глобализации, где языковое разнообразие находится под угрозой.

Исследование также показывает, что переосмысление фольклора в современной музыке способствует трансформации его восприятия. Народная культура больше не рассматривается как статичное и архаичное явление, а как живая и развивающаяся система.

Современные фолк-исполнители активно экспериментируют с традиционным материалом, сочетая его с элементами других музыкальных жанров, создавая новые формы художественного выражения. Этот процесс приводит к появлению «живой традиции», которая сохраняет преемственность с прошлым, будучи при этом ориентированной на настоящее и будущее.

Полученные результаты имеют важное значение как для теории, так и для практики. С теоретической точки зрения, исследование способствует развитию междисциплинарных подходов к изучению культурной идентичности, сочетая методы музыкологии, культурологии и фольклора. Оно расширяет понимание того, как культурная идентичность

конструируется в контексте современного искусства, и подчеркивает важность учета как текстовых, так и музыкальных компонентов.

С практической точки зрения, полученные результаты могут быть использованы при разработке культурной политики, направленной на сохранение и популяризацию национального культурного наследия. Они также актуальны для музыкантов и продюсеров, стремящихся интегрировать традиционные элементы в современную музыку. Кроме того, результаты могут быть применены в образовательных контекстах, способствуя формированию культурного сознания и пониманию национальных традиций среди молодого поколения.

В заключение сделан вывод о том, что национальная фолк-сцена представляет собой сложное и многогранное явление, в котором культурная идентичность отражается через взаимодействие традиции и новаторства.

Переосмысление фольклора, использование традиционных музыкальных элементов и интеграция разнообразных культурных кодов создают динамичную систему, которая не только сохраняет культурное наследие, но и обеспечивает его актуальность в современном мире.

Проведенный в данном исследовании подробный анализ показывает, что современная народная музыка играет решающую роль в формировании культурной идентичности, выступая одновременно хранилищем традиций и пространством для творческих экспериментов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атакуева, Д. И. Билингвизм как ресурс культурной идентичности и интеграции в многонациональной России: опыт Северного Кавказа / Д. И. Атакуева // Студенческий проект года 2025 : сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса, Петрозаводск, 21 мая 2025 года. – Петрозаводск : Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И. И.), 2025. – С. 45–49.

2. Кноблох, И. И. Актуализация традиционных мотивов национальных культур в современной массовой культуре России: музыкальный контекст / И. И. Кноблох // Научные труды Московского гуманитарного университета. – 2025. – № 5. – С. 16–20.

3. Летина, Н. Н. Исполнительские парадигмы музыкального фольклора в современной массовой отечественной культуре / Н. Н. Летина, Н. А. Ежгурова // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 4 (19). – С. 238–246.

4. Пивницкая, О. В. Феномен фолк-этно-рока в отечественной песенной культуре и перспективы его освоения в классе эстрадно-джазового вокала / О. В. Пивницкая // Музыкальное искусство и образование. – 2021. – Т. 9, № 1. – С. 121–135.

5. Тарабина, М. Е. Концепт «путь» в текстах песен фолк-рок группы «Канцлер Ги» / М. Е. Тарабина // Язык. Культура. Личность : Материалы Всероссийской с международным участием научной конференции молодых ученых, Самара, 16 декабря 2022 года / Отв. редактор Т. Е. Баженова. – Вып. 9. – Самара : ООО «Научно-технический центр». – 2023. – С. 90–98.

6. Шишкина, Е. В. Отражение фольклорных традиций в творчестве группы «Мельница» на примере текста песни «Невеста Полоза» / Е. В. Шишкина, В. Н. Мартьянова // Амурский научный вестник. – 2017. – № 3. – С. 130–134.

Сведения об авторе

***Осадчая Анастасия Игоревна**, студентка 3 курса, направление подготовки 51.03.01 Культурология Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – **Кокорина Екатерина Георгиевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования Института медиакоммуникации, медиатехнологий и дизайна Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, Российская Федерация).*

УДК 316.776

Л. И. Шутова,
г. Луганск

МОДИФИКАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ В НОВЫХ РЕАЛИЯХ

В современном мире особенно остро ощущается обострение проблемы единства культур поколений. Это заметно в различии ценностных ориентаций (мировоззрения, интересов, жизненных установок), форм и содержания коммуникации, а также образа жизни в целом. Новые условия существования (ускоренное развитие технологий, информатизация и компьютеризация жизненно важных социальных процессов, скоростные изменения технологий массовой коммуникации) способствовали отдалению (если не разрыву) культурного опыта поколений. О дистанцировании молодежи и пожилых людей заговорили во всем мире. Это стало предметом исследования многих ученых разных отраслей знания: Р. Батлера [9], К. Мангейма [5], М. Мид [6], Н. Смелзера [8], С. Герцен, И. Трифоновой [2], Е. Листвиной, С. Фроловой [4], И. Ильинского [3] и др.

Американский социолог Э. Богардус создал шкалу социальной дистанции поколений, основываясь на проекте Р. Парка. Эта психологическая шкала, позволяющая измерить степень близости / отчуждения разных социальных групп, обрела популярность и стала предметом широкого обсуждения, что говорит о важности исследуемой проблемы и желании ученого мира не только выявить причины «раскола», охарактеризовать современное состояние этой проблемы, но и определить пути ее решения.

Говоря об изменениях в развитии культуры современного общества, отметим важность появления новых культурных практик, в частности в области коммуникации. Сегодня можно с уверенностью говорить о новом типе социальной связи поколений. Если раньше преобладала постфигуративная модель культурного развития (согласно классификации Маргарет Мид), при которой молодежь строит свою жизнь по образу и подобию старших, то сейчас мы наблюдаем новый тип социальных связей людей разных возрастов, причем не столько поколений отцов и детей, сколько поколений дедушек и внуков. Для современных молодых людей при выборе направления обучения и будущей профессии приоритетным является информация, полученная из сети Интернет, а семья с ее установками имеет второстепенное значение.

Три последних поколения ученые классифицируют по-разному. По характеру способа получения информации, которым они пользовались, людей старшего возраста называют «книжным» поколением, среднего возраста – «радио-телевизионным» и современную молодежь – «интернет-поколением». Дети XXI века отличаются меньшим желанием читать книги в печатном варианте, они мало смотрят телевизор и предпочитают общаться и искать необходимую информацию в сети. Кроме того, Интернет выполняет развлекательную функцию, а также помогает обучаться и осваивать профессии.

Современная молодежь формируется в условиях новых культурных практик. Для нее характерно игнорирование культурного опыта старшего поколения, отсутствие мотивации для общения с ним, кардинальное отличие в поведенческих моделях. Межпоколенческая коммуникация представляет собой префигуративную модель культурной эволюции, обусловленную различными условиями взросления детей и их старших родственников. Сегодняшний период развития общества – исторически новый. Это время, когда «молодежь с ее префигуративным схватыванием еще неизвестного будущего наделяется новыми правами» [6].

В связи с этим специалисты отмечают изменение вектора передачи культурного опыта: от молодых к старшему поколению. Современная молодежь довольно легко и быстро осваивает новейшие информационные, коммуникационные технологии, робототехнику, приобретает новые навыки, необходимые для развития общества. Она помогает более

старшим членам семьи адаптироваться к новым условиям существования. Пожилые люди более нуждаются в опыте, но их личный опыт мало востребован их потомками.

Информатизация общества привела к изменению многих традиционных форм общения. Ушли в прошлое письма, телеграммы и даже записки, сегодня основным способом передачи информации являются социальные сети и мессенджеры, текстовые чаты, групповое сетевое общение и др. Сегодня осуществлен поворот от традиционного, вербального, средства коммуникации к текстовому, визуальному. Как отмечает В.В. Савчук, «господство новых средств коммуникации изменяет существо восприятия, что в конечном итоге ведет к изменению представлений о реальности» [7, с. 20]. Информационная «лавина», заполонившая сетевое пространство, создает немало трудностей для вычленения ценной информации. Это способствовало развитию поверхностного чтения и фрагментарного усваивания знаний.

Современное общение уникально по своей сути. Мы стали свидетелями перехода к новой коммуникационной парадигме. Сообщения, которыми обмениваются коммуниканты в сети или мессенджерах, по форме являются письменной речью, но по содержанию – устной. Раньше невозможно было даже представить, что можно написать «спсб» или «пжлст», «ща», «ок», «прив» – и коммуникация состоится. Устный и письменный дискурс сегодня имеет гораздо больше отличий, чем в предыдущие этапы развития человечества. Известно, что скорость порождения письменной речи гораздо медленнее, чем устной. Но если сравнить быстроту написания сообщения с помощью ручки или клавиш компьютера, то, безусловно, последний вариант значительно опережает доинтернетный способ начертания букв. К тому же это самый быстрый способ отправить сообщение и получить на него ответ.

Сегодня изменилось отношение к постановке знаков препинания. Отправляя сообщение в мессенджерах, желая сэкономить время (часто сообщения пишутся на ходу во время поездки в транспорте или прогулки), адресат игнорирует все знаки препинания. Цель такого послания – как можно скорее получить ответ. Особый статус приобрела точка. Кроме того, что она чаще всего отсутствует, ее постановка меняет семантику сообщения. Поставленная в конце, она как бы «припечатывает» ответ, делает его более жестким и категоричным. Это желание как можно скорее завершить диалог. Такой взгляд на знаки препинания сегодня распространился на сетевую литературу. В сети появились новые жанры, поэтические формы, которые, с одной стороны, продолжают литературные традиции (в них соблюдаются правила орфографии и пунктуации), а с другой – отрицают их и представляют собой новую форму репрезентации. Речь идет о так называемых «пирожках», «порошках», «депрессяшках», «филашках», «артишоках», «дзенах», стихах с тегом и др.

Такие эксперименты с поэзией начались с желания придумать альтернативу японским трехстишиям (хайку), в которых не было рифмы, ритмики и того, что было свойственно отечественной поэзии. А все, что шло вразрез традиционной культуре, воспринималось как новое представление об измененном мире.

Русская поэтическая классика была основана на переживаниях автора, демонстрации его чувств через внутренний мир лирического героя: «Как сердцу высказать себя? / Другому как понять тебя? / Поймёт ли он, чем ты живёшь? / Мысль изречённая есть ложь» (Ф. Тютчев «Silentium!»). Достаточно контрастно звучат строки современного стишка-«пирожка», в котором автор представляет свой необычный взгляд на обычные жизненные ситуации: «когда илье звонит начальник / он сразу трубку не берет / а выжидает полминуты / и в это время он бунтарь» (© Zinaid). Этот жанр сетевой литературы полностью исключает использование всех знаков препинания, заглавной буквы и даже орфографического знака (дефиса). Подобные тексты оцениваются как нечто среднее между фольклором и юмористической поэзией, где в легкой форме описываются даже трагические истории.

Еще одной особенностью «стишков» является отсутствие авторства. Вместо своей фамилии авторы используют ник, располагая его после текста. Такая своеобразная «маска» понижает роль адресанта. Это дает автору полную речевую свободу.

Существование в этой новой реальности оказывает влияние на особенности мышления наших современников: «Мыслить кончиками пальцев – то же, что ощупывать глазами. Отсутствие объекта влечет тактильную или визуальную депривацию, отсутствие медиа не позволяет человеку выходить в общее поле коммуникации, препятствует коммуникации, отдаляет от мира» [7, с. 286].

В.В. Тарасенко отмечает, что современный работник – это в основном человек умственного труда, от которого требуется особое, «сетевое», мышление (которое сегодня часто называют клиповым), а также умение находить новые решения и новый язык их описания: «Мне интересно связать две вещи – телесные обновления «на кончиках пальцев» и коммуникативные изменения в мире. Это как бы два уровня рассмотрения. Пальцы для меня – хаотический микроуровень человека» [9].

Начало XX века – это период кардинальных изменений в общении людей. Межличностный диалог как основная форма общения для предыдущих поколений перешел в другую форму – опосредованную (с помощью гаджетов). Этот процесс имеет свои преимущества (быстрота обращения к адресату и получения ответа, легкость нахождения нужной информации, использование видеовозможностей) и недостатки (возможность словесного преследования виртуального собеседника, агрессия, насмешка и т.д.).

Говоря о современной культуре, следует отметить, что новые условия существования требуют от людей разных возрастов взаимообогащения своим опытом. Следует понимать, что человечество сможет двигаться дальше, лишь учитывая предыдущий опыт. Поэтому сегодня в научном мире все чаще говорят о полифигуративном типе культуры как продуктивном сегменте развития общества, когда все поколения учатся друг у друга и взаимообогащаются. И здесь не лишним будет вспомнить мысль Ч. Дарвина о том, что выживет в обществе не тот, кто окажется сильнее, а тот, кто сможет приспособиться к новым условиям жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметшина, А. А. Воздействие информационных технологий на преемственность и конфликт между реальными и условными поколениями / А. А. Ахметшина, В. А. Беляев, О. А. Максимова // Вестник экономики, права и социологии. – 2018. – № 3. – С. 134–139. – Текст : непосредственный.

2. Герцен, С. М. Социология поколений. Ценности молодежи. In English : учебник для вузов / С. М. Герцен, И. С. Трифонова. – Москва : Издательство «Юрайт», 2026. – 81 с. – Текст : непосредственный.

3. Ильинский, И. Основы концепции воспитания жизнеспособных поколений / И. Ильинский: [сайт]. – URL: https://ilinskiy.ru/publications/sod/konts-vosp-5.php (дата обращения: 27.03.2026). – Текст электронный.

4. Листвина, Е. В. Социокультурные аспекты межпоколенческих коммуникаций в цифровую эпоху / Е. В. Листвина, С. М. Фролова // Известия Саратовского ун-та. Сер. Философия. Психология. Педагогика. – 2020. – Т. 20. – Вып. 4. – С. 369–373. – Текст : непосредственный.

5. Мангейм, К. Проблема поколений / К. Мангейм // Очерки социологии знания : Проблема поколений. Состязательность. Экономические амбиции. – Москва : ИНИОН РАН, 2000. – С. 8–63. – Текст : непосредственный.

6. Мид, М. Культура и мир детства. Избранные произведения / М. Мид: [сайт]. – URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/29214/ogl.shtml (дата обращения: 28.03.2026). – Текст : электронный.

7. Савчук, В. В. Медиафилософия. Приступ реальности / В. В. Савчук. – Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2012. – 350 с. – Текст : непосредственный.

8. Смелзер, Н. Социология: пер. с англ. / Н. Смелзер. – Москва : Феникс, 1998. – 688 с. – Текст : непосредственный.

9. Тарасенко, В. Антропология Интернет: самоорганизация «человека кликающего» / В. Тарасенко // Общественные науки и современность. – 2000. – № 5. – С. 111–120. – URL: https://portalus.ru/modules/philosophy/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1108054613&archive=0215&start_from=&ucat=& (дата обращения: 28.03.2026). – Текст : электронный.

10. Butler, R. Ageism: Another form of bigotry // The Gerontologist. – 1969. – № 9. – P. 243-246. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

***Шутова Лилия Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики ФГБОУ ВО «Луганский государственный университет им. Владимира Даля» (г. Луганск, Российская Федерация).*

Научное издание

НОВЫЕ РЕГИОНЫ РОССИИ:
ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ НА ПЕРЕЛОМЕ ЭПОХ
(10 апреля 2026 года)

сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции

Ответственные за выпуск:
В.В. Яковлева

Литературный редактор – А. С. Леоненко
Технический редактор – Е. О. Харьковская

За достоверность изложенных фактов, цитат
и других сведений несет ответственность автор

Издательство
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования
«Луганская государственная академия культуры и искусств
имени Михаила Матусовского»
Луганская Народная Республика,
пл. Красная, д. 7, г. Луганск, г.о. город Луганск, ЛНР, 291001.
Тел.: +7(8572) 59-02-62