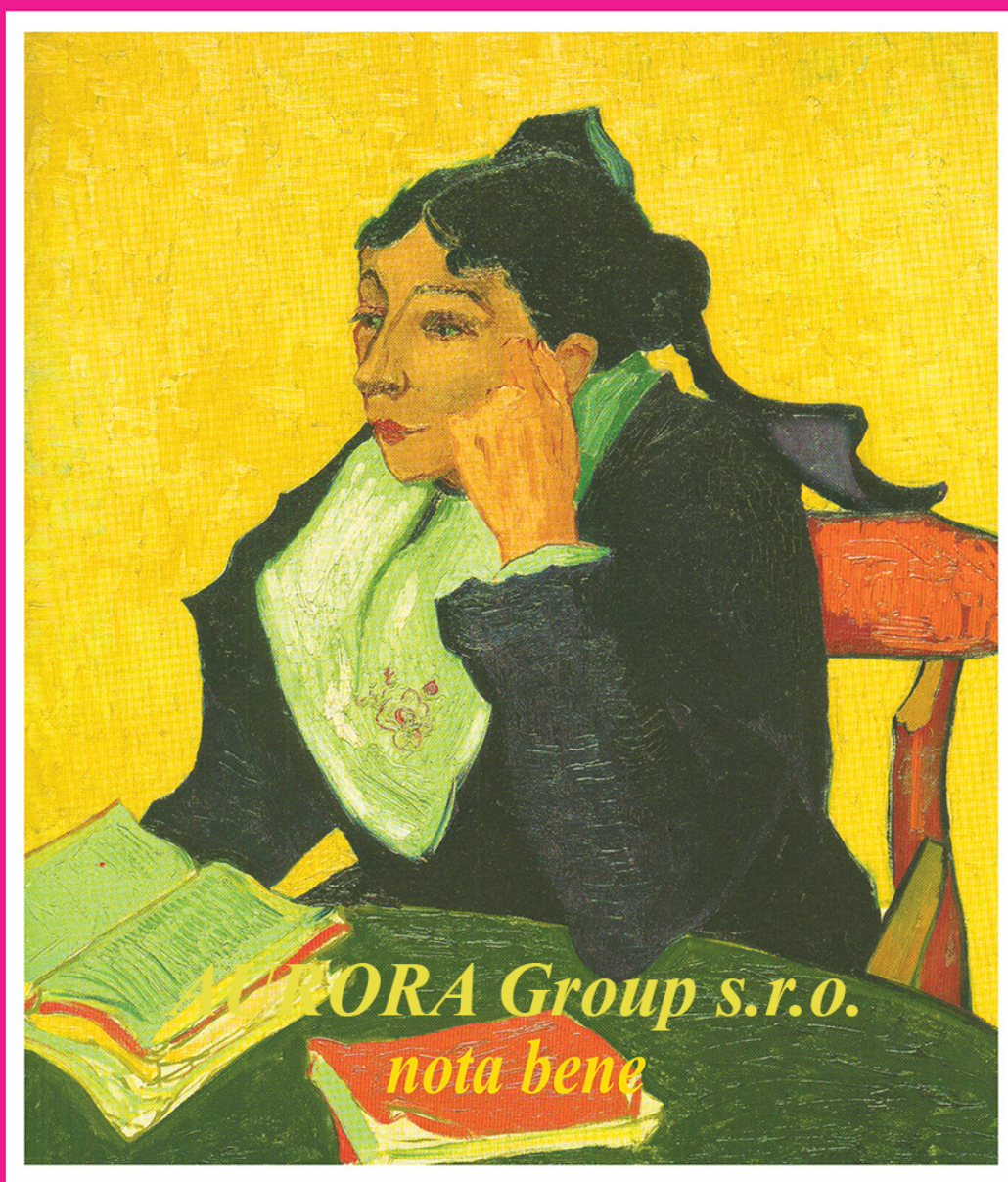


ISSN 2222-1956

КУЛЬТУРА *и искусство*



www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

Выходные данные

Номер подписан в печать: 04-05-2023

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Розин Вадим Маркович, доктор философских наук, rozinvn@gmail.com

ISSN: 2454-0625

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php

Publisher's imprint

Number of signed prints: 04-05-2023

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Rozin Vadim Markovich, doktor filosofskikh nauk, rozinvm@gmail.com

ISSN: 2454-0625

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Тищенко Наталья Викторовна – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, mihailovan@inbox.ru

Ирхен Ирина Игоревна – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 irkhen67@gmail.com

Сафонов Андрей Леонидович – доктор философских наук, доцент, директор института открытого образования Московского государственного областного технологического университета (МГОТУ), полное название: «Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Технологический университет». 141070 Московская область, г. Королев, ул. Гагарина, д. 42 zumsiu@yandex.ru

Фаритов Вячеслав Тависович – доктор философских наук, доцент, Ульяновский государственный технический университет, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32 vfar@mail.ru

Ковалева Светлана Викторовна – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, cultural@kstu.edu.ru

Артеменко Андрей Павлович – доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, профессор кафедры менеджмента культуры и социальных технологий, 61057, г. Харьков, ул. Бурсатский спуск, 4, prof.artemenko@mail.ru

Гончаров Виталий Викторович – доктор философских наук, исполнительный директор Юридической консалтинговой корпорации «Ассоциация независимых правозащитников», 350002, г. Краснодар, ул. Промышленная, 50, niipgergo2009@mail.ru

Красиков Владимир Иванович – доктор философских наук, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), 117638, г. Москва, ул. Азовская, 2, корп. 1, KrasVladIv@gmail.com

Котлярова Виктория Валентиновна – доктор философских наук, профессор, Институт сферы обслуживания и предпринимательства (филиал) Донского государственного технического университета в г. Шахты Ростовской области, профессор, 346500, Ростовская обл., г. Шахты, ул. Шевченко, 147, biktoria66@mail.ru

Беляев Игорь Александрович – доктор философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор кафедры философии и культурологии, 460018. Оренбургская область, г. Оренбург, просп. Победы, д. 13, igorbelvaev@list.ru

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ., Москва; главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, nihrenov@mail.ru

Федоровская Наталья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, п. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Каминская Елена Альбертовна – доктор культурологии, АНО ВО «Институт современного искусства», проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, 121309, Центральный федеральный округ, г. Москва, ул. Новозаводская, д. 27А, kaminskayae@mail.ru

Рощевская Лариса Павловна – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, lp38rosh@gmail.com

Овруцкий Александр Владимирович – доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой речевой коммуникации и издательского дела Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, 344006, г. Ростов-на-Дону, Пушкинская, 150, оф. 14, alexow@mail.ru

Прилуцкий Александр Михайлович – доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48, alpril@mail.ru

Тимощук Алексей Станиславович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Коротких Вячеслав Иванович – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет м. И.А. Бунина, профессор кафедры философии, социальных наук и журналистики, 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, shortv@yandex.ru

Жиртуева Наталья Сергеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, zhr_nata@bk.ru

Азарова Валентина Владимировна – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавирина и карильона, 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Гоноцкая Надежда Васильевна – кандидат философских наук, старший преподаватель Московский Государственный Университет имени М.В. Ломоносова Кафедра: философии гуманитарных факультетов, 119192, Россия, г. Москва, Ломоносовский пр., 27, корп. 4

Айермахер Карл — профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра

«Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Вашик Клаус — доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

Герра Ренэ — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Жос Франсуа — доктор искусствоведения, профессор Университета Париж-III (Новая Сорбонна), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Кьоцци Паоло — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Тарковска Эльжбета — доктор искусств, профессор социологии, заведующая Группой исследования бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Алпатов Владимир Михайлович — академик Российской академии наук, заведующий отделом языков Восточной и Юго-Восточной Азии, руководитель Научно-исследовательского центра по национально-языковым отношениям Института языкознания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

Арутюнов Сергей Александрович — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Вздорнов Герольд Иванович — доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

Головнев Андрей Владимирович — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

Ершова Галина Гавриловна — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва,

ул.Чаянова, 15.

Жабский Михаил Иванович — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

Жидков Владимир Сергеевич — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Куделин Александр Борисович — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, научный руководитель Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Леняшин Владимир Алексеевич — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

Лободанов Александр Павлович — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

Мартынова Марина Юрьевна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Репина Лорина Петровна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Топорков Андрей Львович — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Трубочкин Дмитрий Владимирович — доктор искусствоведения, проректор по научной работе, профессор кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий Высшей школы сценических искусств, 129594, Москва г, Шереметьевская ул, дом 6, корпус 2

Швидковский Дмитрий Олегович — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, профессор факультета мировой

экономики и мировой политики Национального исследовательского университета "Высшая школа экономики", профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). Мясницкая ул., 20, Москва, 101000

Якимович Александр Клавдианович — доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

Розин Вадим Маркович — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Астафьева Ольга Николаевна — доктор философских наук, Директор научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации». Профессор кафедры ЮНЕСКО. Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. 119606, Москва, проспект Вернадского, 84

Буданова Вера Павловна — доктор исторических наук, Главный научный сотрудник Центра сравнительной истории и теории цивилизаций Института всеобщей истории РАН. Профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

Кондаков Игорь Вадимович — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

Шемякин Яков Георгиевич — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

Федоровская Наталья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Швыдкой Михаил Ефимович - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Бережная Наталья Викторовна - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : rassgd@yandex.ru

Прохоров Михаил Михайлович - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. mmpro@mail.ru

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, eiarinin@mail.ru

Баксанский Олег Евгеньевич - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, внс, профессор, 107014, Россия, г. Москва, ул. 2 Сокольническая, 1, кв. 28, obucks@mail.ru

Беляев Игорь Александрович - доктор философских наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Orenburg State University», 460018, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Терешковой, 10/6, кв. 116, igorbeliyaev@list.ru

Грибер Юлия Александровна - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, Y.Griber@gmail.com

Грязнова Елена Владимировна - доктор философских наук, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», профессор, 603009, Россия, г. Н.Новгород, ул. Вологодина, 1 Б, оф. 49, egik37@yandex.ru

Забнева Эльвира Ивановна - доктор философских наук, Филиал КузГТУ в г.Новокузнецке, директор, 654000, Россия, Кемеровская область, г. Новокузнецк, ул. ул. Орджоникидзе, 7, zabnevailvira@mail.ru

Каминская Елена Альбертовна - доктор культурологии, Автономная некоммерческая организация высшего образования "Институт современного искусства", проректор, 121309, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Новозаводская, 27а, kaminskayae@mail.ru

Касаткина Светлана Сергеевна - доктор философских наук, Череповецкий государственный университет, профессор , 162600, Россия, Вологодская область, г. Череповец, ул. Шекснинский проспект, 25, кв. 411, SvetlanaCH5@rambler.ru

Кусаинов Дауренбек Умербекович - доктор философских наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, профессор, 050020, Казахстан, республика Алматы, г. город, ул. ул.Тайманова, 222, кв. 16, daur958@mail.ru

Лисенкова Анастасия Алексеевна - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, Oskar46@mail.ru

Митасова Светлана Алексеевна - доктор культурологии, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, заведующая кафедрой социально-гуманитарных наук и истории искусства, профессор, 660030, Россия, Красноярский края край, г. Красноярск, бул. Ботанический бульвар, 15, кв. 228, mitasvet@mail.ru

Овруцкий Александр Владимирович - доктор философских наук, Южный федеральный университет, Зав. кафедрой рекламы и связей с общественностью, 344019, Россия, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, ул. 15 линия, 84, кв. 18, alexow1@ya.ru

Пермиловская Анна Борисовна - доктор культурологии, ФГБУН Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаврова УрО РАН, заведующая, главный научный сотрудник научного центра традиционной культуры и музейных практик, 163009, Россия, Архангельская обл. область, г. г Архангельск, Архангельская обл., наб. Сев.Двины, 23, оф. 314, annaperm@fciactic.ru

Петров Владислав Олегович - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул Волжская, 43, кв. 9, petrovagk@yandex.ru

Попов Евгений Александрович - доктор философских наук, Алтайский государственный университет, профессор кафедры социологии и конфликтологии, 656049, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 520, popov.eug@yandex.ru

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, профессор, 127282, Россия, Москва, г. Москва, ул. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 к 4, кв. 457, Infotatiana-p@mail.ru

Смирнов Алексей Викторович - доктор философских наук, Санкт-Петербургский государственный университет, доцент, 192242, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Белградская, 6 корп.4, darapti@mail.ru

Чамина Надежда Юрьевна - Doctor of Philosophy (Ph. D), Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Доцент, 119571, Россия, г. Москва, Вернадского, 125, кв. 66, nchamina@gmail.com

Чебунин Александр Васильевич - доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Восточно-Сибирский государственный институт культуры, профессор, 670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 5, кв. 536, chebunin1@mail.ru

Шукуров Дмитрий Леонидович - доктор филологических наук, Ивановский государственный химико-технологический университет, заведующий кафедрой истории и культурологии, 153511, Россия, Ивановская область, г. Кохма, ул. Ивановская, 92, кв. 35, shoudmitry@yandex.ru

Шульгина Ольга - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

EDITORIAL COLLEGIUM

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Irhen Irina Igorevna – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 irkhen67@gmail.com

Safonov Andrey Leonidovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Institute of Open Education of the Moscow State Regional Technological University (MGOTU), full name: "State budgetary educational institution of higher education of the Moscow region "Technological University"". 141070 Moscow region, Korolev, Gagarina str., 42 zumsiu@yandex.ru

Vyacheslav Tavisovich Faritov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severny Venets str., Ulyanovsk, 432027, Russia vfar@mail.ru

Kovaleva Svetlana Viktorovna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy str., Kostroma, 156005, cultural@kstu.edu.ru

Artemenko Andrey Pavlovich – Doctor of Philosophy, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Management of Culture and Social Technologies, 61057, Kharkiv, ul. Bursatsky descent, 4, prof.artemenko@mail.ru

Goncharov Vitaly Viktorovich – Doctor of Philosophy, Executive Director of the Legal Consulting Corporation "Association of Independent Human Rights Defenders", 350002, Krasnodar, Promyshlennaya str., 50, niipgergo2009@mail.ru

Krasikov Vladimir Ivanovich – Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Center for Scientific Research of the All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia), 117638, Moscow, Azovskaya str., 2, building 1, KrasVladIv@gmail.com

Kotlyarova Victoria Valentinovna – Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Service and Entrepreneurship (branch) Don State Technical University in Shakhty, Rostov region, Professor, 346500, Rostov region, Shakhty, ul. Shevchenko, 147, biktoria66@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, 460018. Orenburg region, Orenburg, ave. Victory, d. 13, igorbelvaev@list.ru

Khrenov Nikolay Andreevich – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Moscow; Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, nihrenov@mail.ru

Mikhlin Fedor Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Department

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, Ajax village, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Kaminskaya Elena Albertovna – Doctor of Cultural Studies, ANO VO "Institute of Contemporary Art", Vice-rector for Educational and Methodological work, Professor of the Department of Directing theatrical performances and holidays, 121309, Central Federal District, Moscow, Novozavodskaya str., 27A, kaminskayae@mail.ru

Larisa P. Roshchevskaya – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, lp38rosh@gmail.com

Ovrutsky Alexander Vladimirovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Speech Communication and Publishing of the Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of the Southern Federal University, Pushkinskaya 150, office 14, Rostov-on-Don, 344006, alexow@mail.ru

Prilutsky Alexander Mikhailovich – Doctor of Philosophy, Professor, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, St. Petersburg, Moika River Embankment, 48, alpril@mail.ru

Timoshchuk Alexey Stanislavovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, human@vui.vladinfo.ru

Vyacheslav Ivanovich Korotkov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, M. I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Journalism, 28 Kommunarov Str., 399770, Lipetsk Region, Yelets, shortv@yandex.ru

Zhirtueva Natalia Sergeevna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, zhr_nata@bk.ru

Azarova Valentina Vladimirovna – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Gonotskaya Nadezhda Vasilyevna – Candidate of Philosophical Sciences, Senior Lecturer, Lomonosov Moscow State University Department: Philosophy of Humanities Faculties, 119192, Russia, Moscow, Lomonosovsky Ave., 27, building 4

Karl Ayermacher is a professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Vasik Klaus is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Yu. M. Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

Guerra Rene is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Jos Francois — Doctor of Art History, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Chiozzi Paolo is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze - Centralino, Italy.

Tarkovska Elzbieta — Doctor of Arts, Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Alpatov Vladimir Mikhailovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Department of Languages of East and Southeast Asia, Head of the Research Center for National-Linguistic Relations Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

Arutyunov Sergey Alexandrovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Gerold Ivanovich Vzdornov — Doctor of Art History, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

Golovnev Andrey Vladimirovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

Yershova Galina Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Mikhail Ivanovich Zhabsky — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

Vladimir Sergeevich Zhidkov — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Kudelin Alexander Borisovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy

Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Scientific Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

Lobodanov Alexander Pavlovich — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

Martynova Marina Yurievna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Repina Lorina Petrovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.

Toporkov Andrey Lvovich — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Vice-Rector for Research, Professor of the Department of Practical Theater Studies, Management and Theater Technologies of the Higher School of Performing Arts, 129594, Moscow, Sheremetyevo str., 6, building 2

Dmitry O. Shvidkovsky is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

Evgeny S. Steiner — Doctor of Art History, Professor at the Faculty of World Economy and World Politics of the National Research University Higher School of Economics, Research Professor at the School of Oriental and African Studies of the University of London (London, UK). Myasnitskaya str., 20, Moscow, 101000

Yakimovich Alexander Klavdianovich — Doctor of Art History, Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

Vadim Markovich Rozin — Doctor of Philosophy, Leading Researcher, Federal State Budgetary Institution of Science Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Gonchamnaya

str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Astafyeva Olga Nikolaevna — Doctor of Philosophy, Director of the Scientific and Educational Center "Civil Society and Social Communications". Professor of the UNESCO Chair. Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. 84 Vernadsky Avenue, Moscow, 119606

Budanova Vera Pavlovna — Doctor of Historical Sciences, Chief Researcher Center for Comparative History and Theory of Civilizations of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

Kondakov Igor Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Shemyakin Yakov Georgievich — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Shvydkoi Mikhail Efimovich - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Berezhnaya Natalia Viktorovna - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : rassgd@yandex.ru

Mikhail Mikhailovich Prokhorov - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. mmpro@mail.ru

Arinin Evgeny Igorevich - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, eiarinin@mail.ru

Baksansky Oleg Evgenievich - Doctor of Philosophy, Lebedev Physical Institute of the Russian Academy of Sciences, VNS, Professor, 107014, Russia, Moscow, 2 Sokolnicheskaya str., 1, sq. 28, obucks@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University" 460018 Russia Orenburg region

Institution of Higher Education "Orenburg State University", 460010, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, sq. 116, igorbelyaev@list.ru

Griber Yulia Aleksandrovna - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, Y.Griber@gmail.com

Gryaznova Elena Vladimirovna - Doctor of Philosophy, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, Professor, 603009, Russia, Nizhny Novgorod, Vologda str., 1 B, office 49, egik37@yandex.ru

Zabneva Elvira Ivanovna - Doctor of Philosophy, KuzSTU Branch in Novokuznetsk, Director, 654000, Russia, Kemerovo region, Novokuznetsk, Ordzhonikidze str., 7, zabnevailvira@mail.ru

Kaminskaya Elena Albertovna - Doctor of Cultural Studies, Autonomous non-profit Organization of Higher Education "Institute of Contemporary Art", Vice-rector, 121309, Russia, Moscow region, Moscow, Novozavodskaya str., 27a, kaminskayae@mail.ru

Kasatkina Svetlana Sergeevna - Doctor of Philosophy, Cherepovets State University, Professor, 162600, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sheksninsky Prospekt str., 25, sq. 411, SvetlanaCH5@rambler.ru

Kusainov Daurenbek Umerbekovich - Doctor of Philosophy, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Professor, 050020, Kazakhstan, Republic of Almaty, city, ul.Taimanov str., 222, sq. 16, daur958@mail.ru

Lisenkova Anastasia Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, Oskar46@mail.ru

Mitasova Svetlana Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky, Head of the Department of Social and Humanitarian Sciences and History of Art, Professor, 660030, Russia, Krasnoyarsk Krai, Krasnoyarsk, blvd. Botanic Boulevard, 15, sq. 228, mitasvet@mail.ru

Ovrutsky Alexander Vladimirovich - Doctor of Philosophy, Southern Federal University, Head of the Department of Advertising and Public Relations, 344019, Russia, Rostov region region, Rostov-on-Don, ul. 15 liniya, 84, sq. 18, alexow1@ya.ru

Permilovskaya Anna Borisovna - Doctor of Cultural Studies, Academician N.P. Laverov Federal Research Center for the Integrated Study of the Arctic of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Head, Chief Researcher of the Scientific Center for Traditional Culture and Museum Practices, 163009, Russia, Arkhangelsk Region, Arkhangelsk region, nab. Sev.Dvina, 23, of. 314, annaperm@fciactic.ru

Petrov Vladislav Olegovich - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, petrovagk@yandex.ru

Popov Evgeny Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Altai State University, Professor of the

Department of Sociology and Conflictology, 656049, Russia, Altai Krai, Barnaul, Dimitrova str., 66, office 520, popov.eug@yandex.ru

Portnova Tatiana Vasilyevna - Doctor of Art History, Kosygin Russian State University, Professor, 127282, Russia, Moscow, Moscow, ul. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 k 4, sq. 457, Infotatiana-p@mail.ru

Smirnov Alexey Viktorovich - Doctor of Philosophy, St. Petersburg State University, Associate Professor, 192242, Russia, St. Petersburg, Belgradskaya str., 6 building 4, darapti@mail.ru

Nadezhda Y. Chamina - Doctor of Philosophy (Ph. D), National Research University "Higher School of Economics" (HSE), Associate Professor, 125 Vernadsky, sq. 66, Moscow, 119571, Russia, nchamina@gmail.com

Chebunin Alexander Vasilyevich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education East Siberian State Institute of Culture, Professor, 670031, Russia, Republic of Buryatia, Ulan-Ude, ul. Tereshkova, 5, sq. 536, chebunin1@mail.ru

Dmitry Leonidovich Shukurov - Doctor of Philology, Ivanovo State University of Chemical Technology, Head of the Department of History and Cultural Studies, 153511, Russia, Ivanovo region, Kohma, Ivanovskaya str., 92, sq. 35, shoudmitry@yandex.ru

Olga Shulgina - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикаторм можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

По вопросам публикации и финансовым вопросам обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: info@nbpublish.com

или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невозстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенно важно задокументировать точный созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

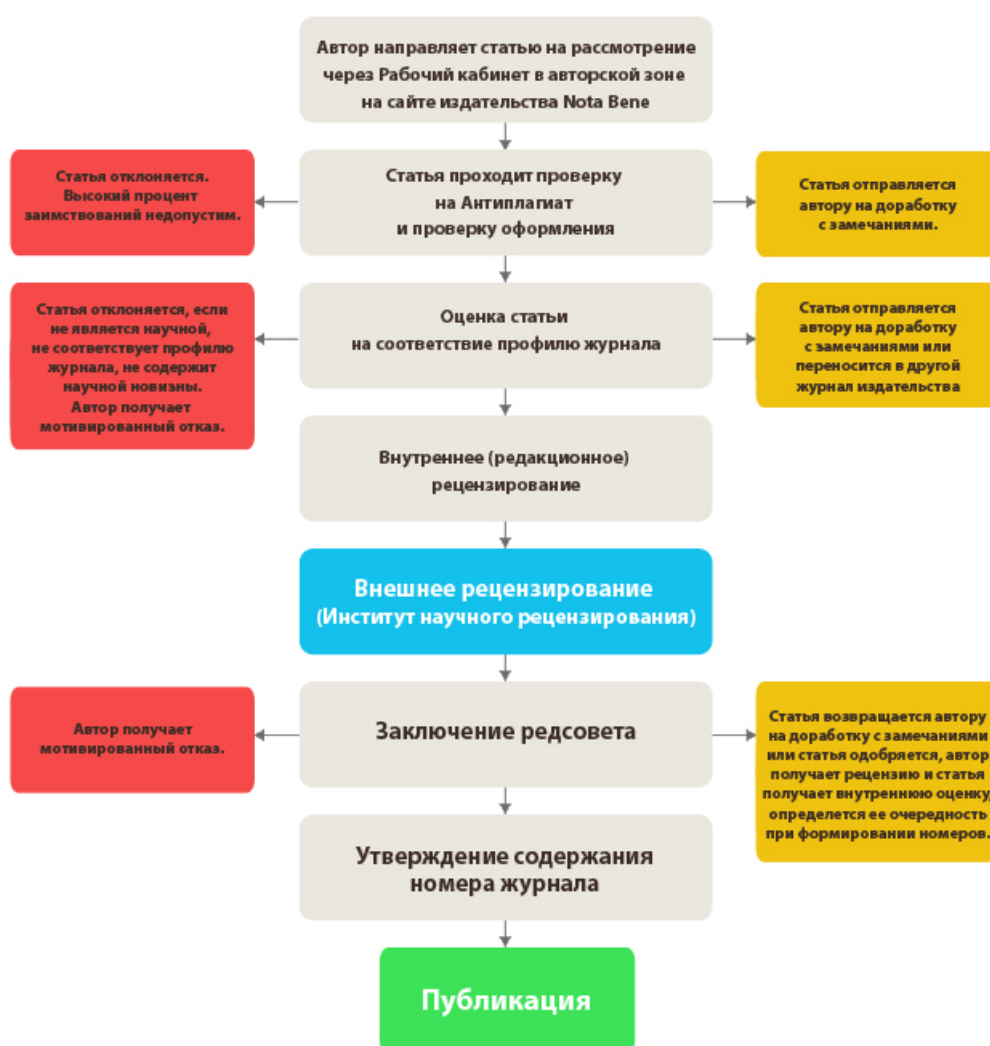
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Байрамова В.Ф., Исаев С.С., Самухина Е.Б. К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино	1
Рябченко-Шац В.Д. Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма	10
Шилина В.А. Кластерная инициатива региональной музейной среды: проблемы и перспективы	22
Розин В.М. Музыкальное движение: образ жизни, реальность нетрадиционного искусства, пространство обучения и самообразования (три комментария к концепции Аиды Айламазян)	35
Барсукова Н.И. Проблематизация современного урбанистического дизайна	46
Англоязычные метаданные	61

Contents

Bairamova V.F., Isaev S.S., Samokhina E.B. On the Restoration of the Northern Stalls of the Ostankino Estate Amusement Park	1
Riabchenko-Shats V.D. "Vesy" magazine as an indicator of the maturity of Russian Symbolism	10
Shilina V.A. Cluster initiatives for the regional museum environment: problems and prospects	22
Rozin V.M. Musical movement: lifestyle, the reality of non-traditional art, the space of learning and self-education (three comments on the concept of Aida Aylamazyan)	35
Barsukova N.I. Problematization of modern urban design	46
Metadata in english	61

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Байрамова В.Ф., Исаев С.С., Самухина Е.Б. — К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино // Культура и искусство. – 2023. – № 4. – С. 1 - 9. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.40106 EDN: KVCOC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40106

К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино

Байрамова Варвара Федоровна

старший преподаватель, кафедра ландшафтной архитектуры, Санкт-Петербургский государственный лесотехнический университет им. С.М. Кирова

194021, Россия, г. Санкт-Петербург, пер. Институтский, 5, литер У

✉ novator72@mail.ru



Исаев Сергей Сергеевич

научный сотрудник, Ботанический сад МГУ

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1/12

✉ isaev.s777@yandex.ru



Самухина Екатерина Борисовна

заместитель генерального директора, АО "Институт экологического проектирования и изысканий"

119234, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, оф. стр 75Г

✉ samukhina@bk.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.40106

EDN:

KVCOC

Дата направления статьи в редакцию:

29-03-2023

Дата публикации:

05-04-2023

Аннотация: В статье рассмотрены вопросы, возникшие при составлении корректировки проектной документации с выполнением функции технического заказчика на проведение

ремонтно-реставрационных работ с приспособлением для современного использования ОКН федерального значения «Усадьба Останкино, конец XVIII в.». Приведены и проанализированы возможные пути решения задач по созданию образа сада времени его расцвета - конца XVIII века - первой четвери XIX вв. Демонстрируются аргументы обосновывающие проектные решения при выборе посадочного материала. Авторы концентрируют свое внимание именно на этом аспекте, как одном из многочисленных маркеров репрезентации локальных исторических явлений - в данном случае развитие определенного паркового объекта. Научная новизна работы связана с выявлением всех факторов и сочетаний планировочных элементов усадьбы, определивших достижение эстетической выразительности, которая и определяет статус объекта, как культурное наследие и национальное достояние. Мы полагаем, что при проведении новых реставрационных работ, необходимо ставить вопрос о восстановлении «кломб» в исторических абрисах. В современных условиях, когда изменились масштабы останкинского парка, изменилось его функциональное назначение, было бы неправильно предлагать восстанавливать «кломбы», применяя при этом древесно-кустарниковую растительность. Шесть «кломп» формируется в соответствии и на основании данных иконографических материалов. Предложенный цветочный ассортимент аналогичен решениям парадного двора – пион травянистый (лат. *Raeóbia*), хоста (лат. *Hósta*), лилия (лат. *Lílium*) и весеннее цветущие эфемероиды.

Ключевые слова:

реставрация, театр, партер, метод аналогий, посадочный материал, пантеон искусств, усадьба, ансамбль, планы, памятник

В 2012 году Департамент культурного наследия Москвы включил реставрацию усадьбы Останкино в перечень особо важных объектов. Единственный в своем роде, чудом сохранившийся во всех исторических перипетиях, деревянный дворец-театр представляет собой образец высочайшего мастерства архитекторов, инженеров и мастеров самых разнообразных специальностей.

К началу строительства дворца, усадьба Останкино представляла собой типичный для своего времени хозяйственный комплекс с оранжереями, парниками, пасекой и конюшней. И уже по тому, где было выбрано место для нового увеселительного дома – в центре усадьбы, - становится понятно, что Николай Петрович Шереметев собирался создать в своем поместье не просто театр, а весьма сложное художественное пространство, где дворец и сад представляют собой неделимое целое, способное формировать атмосферу «Пантеона искусств».[\[1, с. 33-45\]](#) Именно поэтому целью разработки новой проектной документации на проведение ремонтно-реставрационных работ становится не только восстановление в полном объеме дворца, но и создание образа сада времени его расцвета - конца XVIII века - первой четвери XIX вв. Ведь недаром девизом, начертанным на фамильном гербе старинного рода Шереметевых, является крылатое выражение - *Deus conservat omnia*, - «Бог хранит все».

В ходе реставрационных дебатов всё чаще и чаще применяется термин «уникальность» по отношению к сохранившимся в России образцам садово-паркового искусства XVIII начала XIX веков. Безусловно, за желанием наделить каждый сохранившийся памятник эпитетом «уникальный», стоит, в первую очередь, желание придать вес и значимость проводимым охранным мероприятиям, оградить объект культурного наследия от неправильных действий, влекущих за собой возможную утрату памятника. Однако,

иногда, применением к месту и не к месту данного термина достигается совершенно обратный желаемому эффект. Поэтому крайне важно не только осознание ценности сохранившегося объекта, но и скрупулёзная аналитическая работа, позволяющая на первых этапах восстановительных мероприятий определить не только первоначальный замысел автора и последующие исторические наслоения, выявить все факторы, все сочетания типичных для своего времени планировочных элементов, приведшие именно к той эстетической выразительности, которая и определяет статус объекта, как культурное наследие и национальное достояние. Уникальность, согласно словарю, это исключительность и неповторимость. Но важно понимать, что создание паркового объекта невозможно без знания общих законов композиции, без понимания основных методов достижения художественной выразительности. И умелая авторская адаптация этих, общепринятых в данный момент эпохи, методов к существующей ситуации говорит, в первую очередь, не об уникальности, а о высоком профессионализме мастера и национальной самобытности.

Дворцово-парковый ансамбль Останкино представлялся новому владельцу, Николаю Петровичу Шереметеву «средоточием искусств и развлечений, рассчитанных на ценителей и знатоков изящного». [2, с.15] И хоть последующие переделки и трансформации значительно изменили облик Увеселительного сада, центральная, регулярная часть, более прочих соответствующая парадной архитектуре дворца, сохранилась. Вернее, сохранились ее очертания и восстановление объемно-пространственной структуры регулярной части в полном ее объеме является важнейшей частью проводимых реставрационных работ.

Николай Петрович Шереметев с ранних лет принимал участие в театральных постановках и музыкальных вечерах, организуемых его отцом. Но если для Петра Борисовича театр был всего лишь частью придворного церемониала, то Николай Петрович к своим театральным занятиям относился серьезно и строительство в Останкино было для Шереметева частью программы по созданию лучшего театра России. Во время своих зарубежных поездок Николай Петрович завел полезные связи в театральной среде и в течение многих лет состоял в деловой переписке с музыкантом парижской оперы Иваром. [3] Из Парижа он получал новые пьесы, партитуры, рисунки декораций и костюмов, а также архитектурные планы театров. Благодаря этим планам была проведена реконструкция театра в Кусково. Однако, уже через пять лет в 1790 году граф Шереметев пишет своему управляющему: «Намерен в Останкине я строить театр...». [4, с.78]

Таким образом, принимается решение о создании увеселительной усадьбы, где дворец-театр становится смысловой и архитектурной доминантой, а планировочные решения Увеселительного сада носят театрально-декорационный характер.

Согласно первым (1793 г.) чертежам Увеселительного сада, партер, открывающийся с лоджии дворца, по замыслу крепостного архитектора А.Ф. Миронова должен был стать смысловым продолжением театральных декораций. Об этом свидетельствуют параметры партера. Ширина партера полностью соответствует ширине садового фасада дворца. Глубина партера решается за счет его многочастности (что в ходе работ было изменено), где диаметр последнего круглого фрагмента меньше ширины партера. Подобное решение в этом масштабе позволяло создать иллюзию сужения партера к визуальной оси и направляло взгляд наблюдателя вдаль. Это планировочное решение не только подчеркивало «схожесть» с правилами построения театральных декораций, но и открывала вид на дворец из лесной части сада.

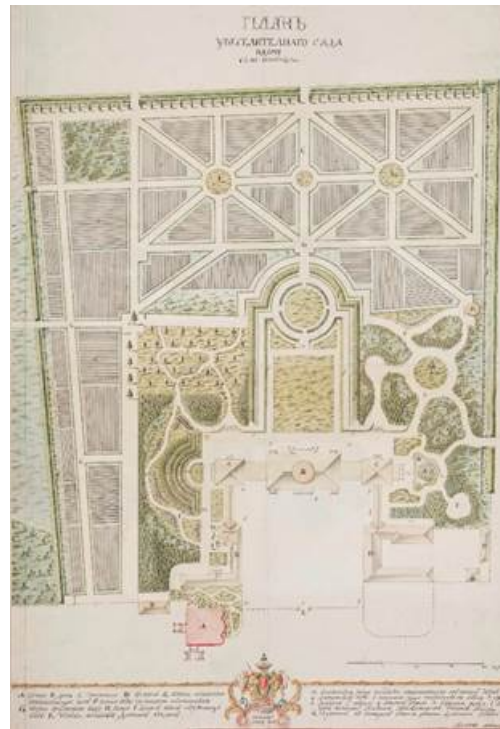


Figure 1. The plan of the Pleasure garden and the house of the village of Ostankovo. 1793
The plan with the explication was drawn up by Alexey Mironov

Однако, в процессе строительства Увеселительного сада (1793-1796 гг.) определенная для партера чисто декоративная функция немного изменилась. Вероятно, со временем партер стал восприниматься и как сценическая площадка.

Фиксационные чертежи и планы показывают, что размеры партера, его пропорции были сохранены, произошли лишь незначительные изменения контуров партера. Можно предположить, что связано это с желанием сгладить прямолинейность и придать очертаниям партера более живописный вид: «Останковскому садовнику англичанину делать в английском саду дорожки, как придумает за лучше...». Но в процессе переустройства на партере появляются равномерно распределенные «кломбы», что служит косвенным доказательством ранее выдвинутой гипотезе.

Так же можно интерпретировать и высказывания некоторых исследователей: «Партер окончательно теряет свой регулярный характер и превращается в поляну удлиненной формы, окаймленную «свободными» группами деревьев, кустарниками и крытой дорожкой, которая к этому времени, очевидно, уже была устроена.<...> В центре сада — освещенная солнцем поляна, она расчленена «кулисами» из лиственниц, дубов и кленов на несколько отстоящих друг от друга зрительных планов, создающих полный эффект глубокой перспективы». [\[5, с.195\]](#) То есть автор окончательного планировочного решения в Останкино предлагает рассматривать партер не просто как «фойе» дворца-театра, а как дополнительные театральные подмостки под открытым небом.



Figure 2. Plan for the gardens of the village of Ostankova. 1824 Fragment.

Сохранившиеся фрагменты плана парка с партером времен активного строительства, сделанный в первой трети XIX века, косвенно подтверждают эту версию – расположение «кломб» на партере связаны с выходами из изменившего свои очертания берсо, а также с плавными поворотами окружной дорожки, что позволяло также, как и в настоящем театре актерам ждать своего выхода на сцену.

Косвенно гипотезу о возможном использовании партера в качестве театральных подмостков подтверждает слово «кломбы» (или «кломпы») с фиксационного чертежа, что означало в конце XVIII начале XIX века группу деревьев и кустарников. На том же фиксационном чертеже в экспликации хорошо видно, что различают «кломбы» с цветами и «кломбы» без цветов. Такие же группы, состоящие преимущественно из деревьев и кустарников, также называют – кулисы или кулисные посадки. «К строго театральной терминологии относится термин «кулисы», также употребляемый в «садовниках» для обозначения посадок, скрывающих нечто неприглядное или, наоборот, загадочно-привлекательное. Правильно устроенные «сцены» украшают сад и являются его несомненным достоинством». [\[6, с.270-278\]](#) Под «загадочно-привлекательным» в данном контексте понимается правильно построенная перспектива с использованием не регулярных, как ранее, а пейзажных приемов: «В расположении планов перспективы, или кулис переднего представления, кои соединяют приятнейшие задние виды в окрестностях с точкой зрения из вашего жилища». [\[7, с.66\]](#) Еще один термин, относящийся первоначально к театральной терминологии, но прочно вошедший в садовый лексикон – куртина. «Сценический вид принимала сама растительность. Посадки деревьев образовывали так называемые куртины (фр. courtine, полог, занавеска; польск. kurtyna, театральный занавес) высокие посадки, иногда в виде ажурной стены, предназначенные, в частности, «для произведения каких-либо сцен». Были там и кулисы, которые образуют уходящую вглубь сокращающуюся перспективу, как в Сан-Парей под Байретом...». [\[8, с.344\]](#)

Вполне возможно, что партер, как сценическую площадку использовали во время приемов коронованных особ. Конечно, в качестве доказательств выдвинутой гипотезы нельзя в полной мере использовать материалы таких авторов, как П. П. Вейнер, М.И. Пыляев или С.М. Любецкий, чьи повествования написаны «со слов очевидцев», но тем не менее они дают красочное представление о празднествах, проводимых в усадьбе.

Ну и наконец, последним доводом в пользу гипотезы о применении принципа театральных кулис служит сохранившаяся на партере лиственница. В пояснительной

записке к Проекту реставрации 1980 г. указан ориентировочный возраст лиственницы – 180 лет. Следовательно, высажена она была около 1800 года. Ее месторасположение при совмещении планов совпадает с расположением одной из «кломб». В тех же реставрационных материалах было сделано предположение, что высажена она была не одна: «Трудно предположить, что заставило устроителей высадить лиственницу в этом месте...возможно, что она должна была дополнительно украсить партер и высаживалась одновременно с другими лиственницами возле дворца». Подтверждая предположение проектировщиков, Е.П. Щукина в своем анализе типичных приемов посадок в московских усадебных парках пишет: «Наибольшее распространение при оформлении главного парадного двора получает низкая партерная растительность, стриженный кустарник и ритмично расположенные вертикали отдельно растущих или сгруппированных по несколько штук деревьев. При этом наибольшее распространение получили лиственницы, пихты, ели, туи — как наиболее выразительные и архитектурные по своим очертаниям деревья. В качестве ковровой растительности применялась обычная «мурава» (газон), вытеснившая узорные и пышные цветники середины XVIII в.». [\[9, с.176\]](#)

Самыми весомыми аргументами против выдвинутой гипотезы можно считать во-первых – отсутствие документально подтвержденных данных о посадках в партере, а во-вторых – акварель Ф. Смыслова 1847 года, на которой изображена только одна лиственница (атрибуция акварели подвергается сомнению работниками архива музея усадьбы Останкино – прим. авторов).

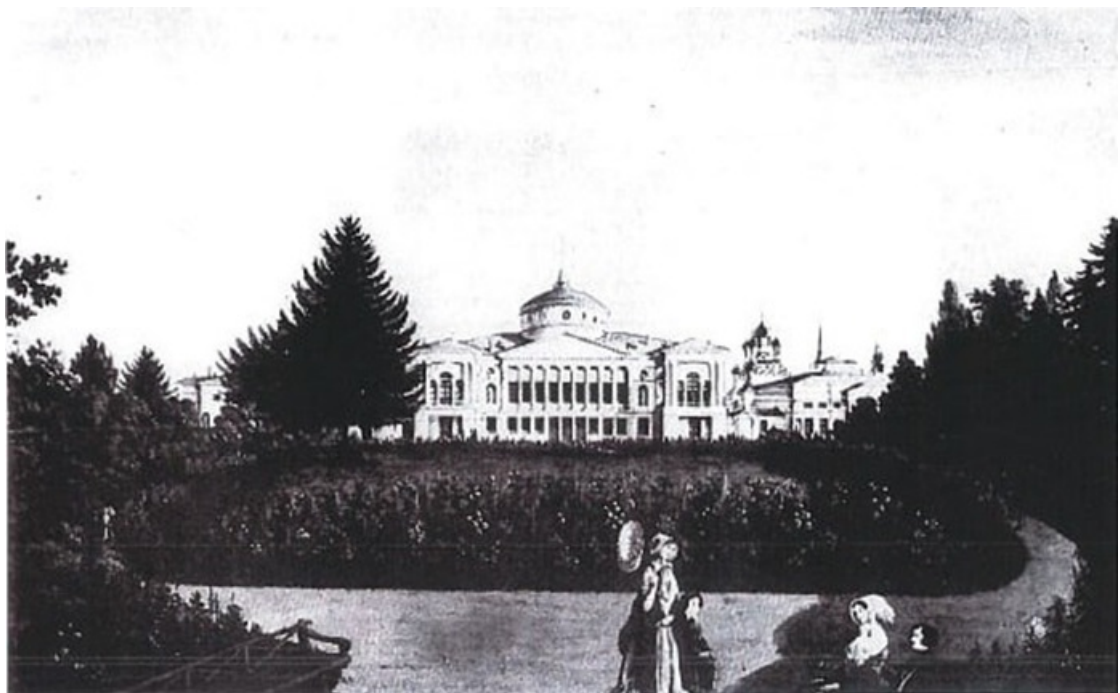


Figure 3. Oostankino. Pleasure house and garden.

Частично, изображенное на акварели, объяснено в тех же материалах реставрации 1980 года: «...две северные «кломбы» слиты уже в одну, а восточной части партера вида лишь одна лиственница, сохранившаяся до сих пор». Акварель была сделана в 1847 году, после смерти графа Николая Петровича Шереметева. Все исследователи истории Оостанкино, без исключений, говорят о том, что после смерти Н.П. Шереметева сад постепенно приходит в запустение и в нем проводят работу только по поддержанию в исправном состоянии архитектурных сооружений. И если, судя по архивным документам, при Н.П. Шереметеве регулярно проводились постоянные подсадки взамен «засохших» деревьев, то те же архивные документы говорят о том, что замены выпавшим

насаждениям при новом графе не происходит. Именно этим может быть объяснено изображенное на акварели.

В связи со всем вышеизложенным при проведении новых реставрационных работ, необходимо ставить вопрос о восстановлении «кломб» в исторических абрисах. В современных условиях, когда изменились масштабы останкинского парка, изменилось его функциональное назначение, было бы неправильно предлагать восстанавливать «кломбы», применяя при этом древесно-кустарниковую растительность.

Шесть «кломп» формируется в соответствии и на основании данных иконографических материалов. Предложенный цветочный ассортимент аналогичен решениям парадного двора – пион травянистый (лат. *Paeónia*), хоста (лат. *Hósta*), лилия (лат. *Lílium*) и весеннее цветущие эфемероиды.

Предлагаемый характер посадок в «кломбах» и скудный перечень видов, продиктован, тем, что как правило ассортимент подобных цветников был весьма «мобилен». Здесь высаживались сезонные и модные «в данный момент» растения. Эту картину мы и наблюдаем на гравюре Ф. Смылова 1847 года, где на ряду с четко узнаваемыми розами высажены различные другие многолетники.

Нашим предложением мы намеривались задать некую матрицу, как в пространственном отношении, так и во временном, чтобы восстановить не только их изначальную геометрию, но и форму использования этих цветников. Таким образом они могут изменяться и дополняться в дальнейшем, не вызывая при этом серьезных затрат собственника. Предлагаемый ассортимент давно присутствует в культуре и агротехника выращивания предлагаемых растений весьма проста и малозатратна.

Библиография

1. Семенова-Прозоровская Е. А. Реконструкция части ансамбля-памятника истории и культуры XVIII века Останкино // Лесной вестник. 1998. № 4. С.33-46.
2. Кусково. Останкино. Архангельское. М., «Искусство», 1976.-207 с илл. (Города и музеи мира)/
3. Станюкович В.К. Домашний Крепостной театр Шеремтевых XVIII века.-Гос. Рус. музей, Ист.-бытовой отд.-Л.: Изд-во Гос. Рус. Музей, 1927.-74, [1] с. : ил., портр.
4. Хворых Т.О. Увеселительные усадьбы Подмосковья: Кусково, Останкино, Царицыно, Архангельское, Нескучный сад. – Изд. 2-е, испр.и доп. – М.; СПб.: Нестор-История, 2022. – 264 с.
5. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки; отв.ред. Л.Н. Андреев, А.С. Демидов; Гл. ботан. сад им. Н.В. Цицина РАН. – 2-е изд., испр. И доп. – М. : Наука, 2007. – 422 с.
6. Веселова А.Ю. Язык и стиль садовых трактатов конца XVIII – начала XIX века. Пространство и время воображаемой архитектуры/ Синтез искусств и рождение стиля. Царицынский научный вестник. № 7-8. Ред. Б.М. Соколов. М., 2005.
7. Р.Л. де Жирарден. О составлении ландшафтов, или о средствах украшать природу вокруг жилищ, соединяя приятное с полезным: Пер. с фр. Изд. Стереотип. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017. – 136 с.,
8. Свирида И. И. Метаморфозы в пространстве культуры. М.: Индрик, 2009. – 464 с., илл.
9. Щукина Е.П.. Подмосковные усадебные сады и парки конца XVIII века. М.: Институт Наследия, 2007.-384 с : илл.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино», в которой проведено исследование возможности восстановления данного объекта материального культурного наследия.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что Николай Петрович Шереметев собирался создать в своем поместье не просто театр, а весьма сложное художественное пространство, где дворец и сад представляют собой неделимое целое, способное формировать атмосферу «Пантеона искусств». Именно поэтому, как отмечает автор статьи, целью разработки новой проектной документации на проведение ремонтно-реставрационных работ становится не только восстановление в полном объеме дворца, но и создание образа сада времени его расцвета - конца XVIII века - первой четверти XIX вв.

Актуальность исследования определяется тем, что опыт сохранения объектов историко-культурного наследия отражает систему ценностей страны, уровень культуры, технических возможностей и мастерства специалистов. Научная новизна заключается в анализе первых чертежей Увеселительного сада, созданных крепостным архитектором А.Ф. Мироновым в 1793 году, с целью обоснования воссоздания его первоначального облика. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, историко-культурный метод, анализ проектной документации.

Целью исследования является доказательство уникальности увеселительного парка усадьбы Останкино и необходимости его воссоздания в первоначальном виде. Как особо отмечает автор, за желанием наделить каждый сохранившийся памятник эпитетом «уникальный», стоит, в первую очередь, желание придать вес и значимость проводимым охранным мероприятиям, оградить объект культурного наследия от неправильных действий, влекущих за собой возможную утрату памятника. Поэтому для автора крайне важно не только доказать ценность сохранившегося объекта, но и провести тщательный анализ. Данный анализ позволит уже на начальном этапе восстановительных мероприятий как определить первоначальный замысел автора и последующие исторические наслоения, так и выявить все факторы, все сочетания типичных для своего времени планировочных элементов, приведшие именно к той эстетической выразительности, которая и определяет статус объекта как объект культурного наследия и национальное достояние.

К сожалению, автором не представлен библиографический анализ трудов по исследуемой проблематике и степень ее научной проработанности.

В своем исследовании автор уделяет внимание историческим фактам создания дворцово-паркового ансамбля Останкино Н.П. Шереметевым, подчеркивая, что дворец-театр являлся смысловой и архитектурной доминантой, а планировочные решения Увеселительного сада носили театрально-декорационный характер.

Проведя детальный анализ аутентичных чертежей, автор выдвигает гипотезу о том, что Увеселительный сад, созданный в 1793-1796 годах, носил не только декоративную функцию, но и выполнял роль сценической площадки. В доказательство автор приводит высказывания исследователей, схемы расположения отдельных «кломб» и деревьев,

позволяющих рассматривать партер не просто как фойе дворца-театра, а как дополнительные театральные подмости под открытым небом. Однако автором приведены и возможные аргументы против своей гипотезы: отсутствие документально подтвержденных данных о посадках в партере и акварель Ф. Смыслова 1847 года, на которой изображена только одна лиственница.

На основании проведенного анализа автор ставит вопрос о восстановлении «кломб» в исторических абрисах при проведении новых реставрационных работ. В современных условиях, по утверждению автора, когда изменились масштабы останкинского парка, изменилось его функциональное назначение, было бы неправильно предлагать восстанавливать «кломбы», применяя при этом древесно-кустарниковую растительность. При современном развитии агротехники и ландшафтного дизайна, данные работы, по мнению автора, являются простыми в исполнении и малозатратными.

Проведя исследование, автор приводит ключевые положения своего исследования.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение объектов историко-культурного наследия, их охраны и восстановления представляет несомненный научный и практический культурологический и искусствоведческий интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Однако библиография исследования составила всего лишь 9 источников, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автору следует расширить список трудов по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Рябенко-Щац В.Д. — Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма // Культура и искусство. — 2023. — № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.40395 EDN: URPRXU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40395

Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма

Рябенко-Щац Валерия Дмитриевна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4940-6207>

кандидат культурологии

преподаватель, кафедра международной журналистики, Московский государственный институт международных отношений МИД Российской Федерации

119454, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ ryabchenko.v@inno.mgimo.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.40395

EDN:

URPRXU

Дата направления статьи в редакцию:

07-04-2023

Аннотация: Журнал «Весы» стал чрезвычайно важной вехой на пути самопознания русского символизма – его страницы запечатлели окончательное оформление главных принципов и методов этого течения. Однако культурный дискурс на страницах журнала, вопреки распространённому мнению, не был гомогенен и статичен. Ознаменовав укрепление символизма в качестве важного явления в искусстве и общественной жизни, журнал «Весы» в то же время стал платформой для дискуссий о назревавшем в начале XX века кризисе символизма, отразив совершенно разные этапы развития этого течения. Предметом настоящего исследования выступают публицистические материалы, опубликованные на страницах «Весов», объектом работы стала эволюция идей символизма, отражённая в избранных материалах. При помощи дискурс-анализа стало возможным отследить и исследовать важнейшие этапы развития символистского дискурса, что и является целью настоящей работы. Анализ публицистических материалов журнала показал, что «Весам» не удалось остаться в рамках своих изначальных идейных и эстетических позиций: вопреки традиционным представлениям, символизм стремился жить своим временем, и в период социальных потрясений его идеи, безусловно, получили новое развитие. Полученные результаты могут внести вклад

в теоретические знания о символистской журналистке, журнале «Весы», эволюции идей символизма, а также служат платформой для дальнейших научных изысканий.

Ключевые слова:

Символизм, журнал Весы, символистская журналистика, символистские журналы, Серебряный век, символистский дискурс, эстетические манифесты, символистские манифесты, кризис символизма, эволюция идей символизма

Статья подготовлена в рамках гранта МГИМО МИД России на выполнение научных работ молодыми исследователями под руководством докторов или кандидатов наук.

Статья написана по материалам диссертации на соискание учёной степени кандидата культурологии «Идеи "нового искусства" и образ России (на примере художественных журналов рубежа XIX-XX веков)» (URL:<https://mgimo.ru/upload/diss/2022/ryabchenko-shacz-diss.pdf>).

Символистские журналы стали важной частью культурной парадигмы Серебряного века, сосредоточив на своих страницах все ярчайшие этапы и направления рубежного дискурса. Потому, несмотря на ряд достойных исследований XX века [\[13\]](#), [\[16\]](#), [\[18\]](#), [\[30\]](#), периодические издания символистов до сих пор остаются актуальным объектом научного интереса как отечественных [\[5\]](#), [\[15\]](#), [\[19\]](#), [\[20\]](#), так и иностранных учёных [\[23\]](#), [\[31\]](#). В свою очередь, журнал «Весы» является одним из флагманов символистской журналистики и мысли и отражает эволюцию идей русских символистов на изломе столетий. Среди исследователей журнал «Весы» по праву считается «главным оплотом» русского символизма [\[20\]](#), так как именно это периодическое издание сыграло большую роль в самопознании русского символизма и углублении его методов и теорий. Стоит уточнить, что в работе журнал «Весы» рассматривается как индикатор зрелости русского символизма в связи с выявленными в ходе анализа его материалов кризисными тенденциями, указывающими на начало трансформации исходных идей течения – именно изучение этой трансформации, эволюции идей символизма является главной задачей настоящей работы. В ходе исследования при помощи структурно-функционального, дискурсивного, нарративного и философского анализа были исследованы публицистические материалы из 72 выпусков «Весов», что позволило отследить развитие символистской мысли в период с 1904 по 1909 годы.

С 1904 по 1909 годы, в «эти бурные дни», когда, по выражению Чулкова, «демоны войны и революции вели свои хороводы», аванпост символистской эстетики и мысли занял журнал «Весы» [\[27, с. 205\]](#). Научно-литературный и критико-библиографический журнал «Весы» был создан в качестве русской версии популярного тогда в Европе формата периодического издания, публиковавшего «обозрение» наиболее интересных и резонансных статей из русской и иностранной периодики. Однако «Весы» отнюдь не был заложником этого формата: например, с конца 1905 года в журнале, помимо критических материалов, появляются художественная проза и поэзия. В. Я. Брюсов, фактический руководитель и идейный вдохновитель «Весов», определил своё детище в качестве «журнала идей» (в том смысле, что издание, прежде всего, ставит своей целью наблюдение за новыми идеями, владеющими умами человечества, отражение общеевропейских тенденций в развитии научно-философской мысли и их оценку). Определяющая роль Брюсова в судьбе «Весов» признавалась как современниками, так и

последующими историками литературы. Чулков отмечал: «"Весы" первого периода (а в истории "Весов" необходимо различать два периода) стали органом Валерия Брюсова. <...> у нас в течение двух-трех лет был журнал если не с определенным лицом, то во всяком случае с определенной физиономией. А ведь такой журнал почти живое существо, почти человек» [\[27, с. 206\]](#).

«История "Весов" может быть признана историей русского символизма в его главном русле», — писал Н. С. Гумилёв в своей «некрологической» статье о «Весах» [\[11, с. 44\]](#). Журнал действительно объединил под своей сенью все главные фигуры русского символизма: упомянутого выше В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, Эллиса и других. «"Весы" очень, очень дороги и близки мне, — писал Блок, не раз подвергавшийся критике на страницах журнала, — сейчас это единственное место, где я чувствую себя "не в гостях"» [\[4, с. 217\]](#).

Журнал в боевом тоне отстаивал принципы «нового искусства» — именно на страницах «Весов» окончательно оформилось литературное течение символизма. Большое влияние на самопознание русского символизма оказала программная статья Брюсова «Ключи тайн», которая была опубликована в первом номере журнала, выпущенном в январе 1904 года. В ней поэт размышлял над определением искусства и о его предназначении. Лишь искусство, по мнению автора, способно приоткрыть завесу вечной лжи, которую мы принимаем за объективное восприятие мира. «Изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, — пишет Брюсов, — даёт нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойством колокольчика» [\[6, с. 19\]](#). Наука лишь систематизирует эти ложные представления, не выявляя их истинный смысл, только искусство, основанное на интуитивном, вдохновлённом угадывании, способно явить нам мгновения божественного просветления — считает Брюсов. Главная задача художника, по мнению автора, состоит в том, чтобы выразить нематериальное в материальном. В течение многих веков искусство было подчинено различным теориям и только теперь, когда оно освободилось от ярма традиции, мы осознаём, пишет Брюсов, его истинное назначение, состоящее в том, чтобы «быть познанием мира, вне рассудочных форм, вне мышления по причинности» [\[6, с. 21\]](#). «Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество, — пишет Брюсов. — В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, — искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены» [\[6, с. 21\]](#). В своих последующих теоретических трудах (е.г. «О "речи рабской" в защиту поэзии») Брюсов последовательно утверждал право искусства и символизма, в частности, на автономность и полную свободу от каких-либо посторонних задач и обязательств. Так он призывал отбросить предубеждение о том, что символизм должен служить общественной пользе, науке или религии, и настаивал на том, чтобы дать ему возможность «развиваться исключительно в области искусства» [\[6, с. 33\]](#). В связи с этими убеждениями Брюсов стал главным идейным оппонентом Вяч. Иванова и А. Блока, защищавших теургические задачи поэта-символиста.

В «Весах» культивировался один из главных принципов символистской журналистики — явный, узнаваемый отпечаток личности автора. Осознанной редакционной политикой становится творческий подход к работам нехудожественного жанра. Брюсов писал: «Если надо выбрать одно: или интересные рецензии или рецензии об интересных книгах, я окончательно решил выбрать первое» [Цит. по: 16, с. 184]. Критические статьи Брюсова, Белого, Блока, Вяч. Иванова проникнуты мистикой, философией и поэзией —

критика в их исполнении превратилась в особенный жанр словесного искусства.

По свидетельству современников, журнал был невероятно целостным по своему содержанию и оформлению. Чулков писал: «...журнал "Весы" был целен не идейно, а эстетически, ибо, даже не веруя в "неколебимую истину", можно оставаться верным самому себе» [27, с. 207]. Своим безукоризненным обликом журнал «Весы» во многом обязан своему бессменному редактору-издателю меценату С. А. Полякову, который взял на себя финансово-организационную сторону выпуска издания. Именно ему, «нежному, как мимоза», в своё время Бальмонт наряду с Брюсовым, Балтрушайтисом, Дурновым и другими посвятил книгу "Будем как солнце" [1, с. 1]. Это был удивительно и всесторонне образованный человек: математик, полиглот, знавший более десятка самых разных языков – от восточных до скандинавских – знаток и тонкий ценитель искусства. Помимо этого, Поляков был искренне предан символизму и даже напечатал на страницах «Весов» несколько заметок под псевдонимом С. Ещбоев, а также некоторое число переводов. Поляков лично отбирал графику для издания.

«Весы» стали своеобразным дневником эпохи, отразив искания русских символистов: анализируя материалы журнала, можно сделать весьма исчерпывающие выводы о настроениях, которые владели творцами Серебряного века. Например, витавшее в воздухе ощущение «конца века», было сформулировано и высказано Дягилевым на страницах четвёртого номера «Весов» от 1905 года. Его речь от 24 марта, в день, когда кружок московских почитателей таланта великого антрепренёра по инициативе П. С. Остроухова устроил в честь Дягилева небольшое празднование, была опубликована в журнале под заглавием «В час итогов».

В этой речи Дягилев констатирует перелом в русских искусстве и жизни. По его мнению, блестящему, но, увы, «омертвелому» быту минувших столетий пришёл конец – «наступила пора итогов» [12, с. 46]. Объездив всю «необъятную Россию», Дягилев убедился в этом грандиозном переломе в культуре страны [12, с. 46]. В его речи мы вновь сталкиваемся с образом опустелой усадьбы, которая и здесь становится символом уходящей, старой России. «Глухие заколоченные майораты, страшные своим умершим величием дворцы <...> Здесь доживают не люди, а доживает быт», – говорит Дягилев [12, с. 46]. Однако в речи антрепренёра, помимо пессимистичных настроений, звучит надежда на обновление и воскресение культуры через неотвратимую гибель былого. «Мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, – восклицает основатель «Мира искусства», – <...> мы – свидетели величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой неведомой культуры, которая нами возникнет, но и нас же отметёт» [12, с. 46].

Стоит отметить, что апокалиптизм, пронизывающий эту речь, станет одной из центральных тем «Весов» и символистского движения в целом – авторы и сотрудники журнала будут активно транслировать эту парадигму на протяжении всего времени существования издания. Как замечает М. В. Силантьева, апокалиптизм на рубеже XIX-XX веков стал «особой философией», причём он чаще представал «не как катастрофизм, но как сотериология» [25, с. 109]. Также любопытно, что «отмирание» старого быта, с которым символисты столь ярко боролись в начале своего пути, вызывает в их кругу нарастающую тревогу, а образы, в которых этот старый быт отражён, становятся очень важными, как в творчестве, так и в публицистических выступлениях адептов «нового искусства».

В «Весках» также встречаются материалы, которые демонстрируют, как социальные и

политические изменения начинали понемногу проникать и в «новое искусство». Придерживаться первоначально декларировавшегося в «Весах» принципа чистого искусства, свободного от каких-либо общественных обязательств, с годами становилось всё сложнее.

В этой связи особенный интерес представляет суровая рецензия на сборник стихотворений Бальмонта, написанная Брюсовым и размещённая в девятом номере «Весов» от 1906 года. В ней поэт отмечает внезапный уклон в социальную проблематику в творчестве своего коллеги. Эта критическая заметка явно свидетельствует о значительном сдвиге в жизни и культуре России.

Начиная с лаконичной характеристики творчества Бальмонта, Брюсов утверждает, что главная сила его поэзии заключается в умении выразить сугубо интимные и индивидуальные переживания, а потому весьма странно видеть его в роли гражданского поэта, высказывающегося от лица абстрактного и собирательного «мы». По мнению Брюсова, появление Бальмонта на политической арене привело лишь к огорчению его почитателей. «В какой же несчастный час пришло Бальмонту в голову, что он может быть певцом социальных и политических отношений, "гражданским певцом" современной России!», – негодует критик [\[7, с. 53\]](#).

Пребывая вне своей стихии, Бальмонт, по мнению Брюсова, создал цикл откровенно беспомощных стихотворений, рифмы которых крайне «бледны и неряшливы», а образы банальны [\[7, с. 53\]](#). Сам язык социал-демократов не даётся Бальмонту: «Бальмонт лепечет с милой наивностью слова из газетных фельетонов: "Капитал", "Самодержавие", "Рабочие", "Свобода", "Свобода", "Свобода", — но ни из чего не видно, чтобы он соединял сознательные представления с этими ярлыками» [\[7, с. 55\]](#). Так гражданская лирика Бальмонта, с точки зрения Брюсова, ограничивается лишь весьма поверхностными лозунгами, как это видится критику.

Однако больше формы Брюсова беспокоит содержание стихотворений Бальмонта. Призывая к свободе, поэт со всей яростью неопита обрушивается на всех, кто с этим призывом не согласен – так свобода становится привилегией только для адептов социал-демократических взглядов. «Как же "свобода для всех", если уже только "не верящий" в победу "сознательных" рабочих обзывается бесчестным, а не примкнувший к ним вдобавок "продажным"? Что же это за свобода вообще и что за свобода слова в частности, если она существует только для тех, кто "с нами"?», – возмущается Брюсов [\[7, с. 55\]](#). Помимо этого, критик считает недостойным использование брани в полемике с идеологическими противниками.

Угрозы «красным террором», звучащие в стихах Бальмонта, и вовсе повергают критика в ужас. В частности, Брюсов приводит строчку Бальмонта «Вспомните Францию. Вспомните звук гильотин!» [\[7, с. 55\]](#). Критик утверждает, что «красный террор», во время которого среди прочих погиб поэт и журналист А. Шенье, был темнейшей стороной Великой французской революции и призывать его в Россию просто безумие [\[7, с. 55\]](#). Тем не менее, поэт надеется, что подобная фраза была брошена Бальмонтом «в детской беспечности, не ведающей, что творит» [\[7, с. 55\]](#).

Так стихи о революции, по мнению Брюсова, оказались совсем неревolutionными с точки зрения их художественной ценности. Для нас же эта заметка интересна, в первую очередь, тем, что она обнажает разворот в сторону социальной проблематики даже в кругу изначально подчёркнуто обособленных от общественных вопросов символистов.

Символизм постепенно начинает выходить из замкнутой концепции эскапизма, он хочет откликнуться на необратимые процессы, зреющие в глубине русского общества. Однако Брюсов всё ещё пытается придерживаться концепций, разработанных некогда старшими символистами.

Как мы видим, в символистском братстве, которое и без того никогда не было гомогенным, постепенно начинают нарастать всё более серьёзные разногласия и противоречия – участникам течения становится всё труднее придерживаться своих первоначальных принципов. Некоторые символисты приступают к масштабному пересмотру своих убеждений, принимая революционный пафос и выступая среди прочего за демократизацию искусства, что было совершенно невозможно представить ещё несколько лет назад.

В качестве примера обратимся к любопытной заметке Андрея Белого о синематографе, опубликованной на страницах седьмого номера «Весов» от 1907 года. Эта небольшая статья была написана в рамках публицистического цикла «На перевале» – своеобразной хроники переходного периода русской культуры.

В этой работе Белый противопоставляет простоту и доступность синематографа сложным теоретическим конструкциям современных ему литераторов и театральных режиссёров. По мнению автора, синематограф – примета некоего упрощения культуры. Он возвращает человечеству «простые истины, захватанные грязными руками; возвращает человеческое милосердие, незлобивость без всякой теории—просто, улыбочиво» [\[10, с. 50\]](#). Более того, синематограф демократичен, поскольку объединяет людей всех сословий, профессий и взглядов. Однако, что ещё важнее, синематограф объединяет людей «разочарованных» в жизни и нынешней культуре – к этой мысли поэт вернётся не единожды, подчёркивая необходимость хоть какой-то почвы для объединения в донельзя разобщённом обществе [\[10, с. 50\]](#).

Автор полагает, что синематограф дарит душе «очищение, просветление» и обращает особое внимание на то, что просветление это совершается при весьма скромных обстоятельствах, далёких от хрустальных грёз символистов [\[10, с. 51\]](#). Белый пишет, что мистерия в душе «происходит не под аккомпанемент выкриков о “дерзающей, красоте”, нет, под звуки разбитого рояля, над которым согнулся какой-нибудь неудачник-тапёр, или тапёрша с подвязанной щекой (чаще всего—старая дева)» [\[10, с. 51\]](#). Так сквозь скудную обстановку пробивается «целомудренное дыхание жизни» [\[10, с. 51\]](#).

Вспоминая о теории соборного индивидуализма, активно проповедуемой некоторыми символистами, Белый утверждает, что синематограф, «сохраняя человеку его индивидуальность», приобщает его к общему действу намного более эффективно, чем любой теоретический трактат или манифест [\[10, с. 51\]](#). Так, считая синематограф «демократическим театром будущего», поэт возлагает на него большие надежды в качестве последнего проводника художественной и философской истины [\[10, с. 53\]](#). «... Подальше от всяких мистерий; поменьше мистерии, побольше Синематографа!» – восклицает Белый [\[10, с. 53\]](#).

Заметка демонстрирует интересную тенденцию в сторону упрощения: символистская мысль движется от тёмных, многословных, путаных теорий к простым, доступным истинам. Ещё совсем недавно сторонники «нового искусства» говорили о творчестве как о сокровенной тайне, о символистах как о привилегированной касте теургов:

«символистом можно только родиться», – писал Блок [\[3, с. 432\]](#). В этой связи акцент на демократизацию искусства представляется весьма неожиданным и парадоксальным поворотом на пути символистской мысли. Акценты явно начинали смещаться – внутри течения назревала необходимость в обновлении, и начало кризиса осознавалось всеми символистами, сверхчувствительными ко всякому колебанию настроений.

Мысли о кризисе символизма звучат в рецензии Эллиса на сборник статей «Кризис современного театра», опубликованной в девятом номере от 1908 года. В ней автор анализирует современную ему стадию развития символизма.

Прежде всего, Эллис ставит под сомнение само понятие «кризиса», которое широко используется авторами сборника. Так он интерпретирует кризис не как гибель или вырождение, а как лишь «поворотный пункт» в развитии движения [\[28, с. 63\]](#). Эллис пишет: «Во всякой болезни понятие кризиса означает лишь поворотный пункт, куда – неизвестно, но чаще к выздоровлению. Кризис – это серьезный вопрос и только» [\[28, с. 63\]](#).

Признавая, что в данный период времени символизм не только в России, но даже на Западе переживает стадию острого кризиса, Эллис уверен, что этому художественному движению не страшен никакой искус, так как символизм «страстно живёт, безумно ищет, не боится самопроверки, переоценок и не устаёт предавать себя самосожжению» [\[28, с. 63\]](#). Это течение ещё в самом начале своём было закалено неравной борьбой с господствовавшими до него формами культуры, оно всегда было неслыханным дерзновением, своеобразной контркультурой, как это видится Эллису.

Символизм, по мнению автора статьи, в силу своей многообразной и разнородной структуры крайне сложен для понимания непосвящённого в историю его развития. Потому ошибочно делать выводы о кризисе символизма лишь по отдельным его проявлениям, не беря во внимание всё разнообразие его форм и внутренних течений. Для Эллиса символизм – «новая религия человечества», и он не сомневается в её жизнестойкости [\[28, с. 63-64\]](#). По его мнению, внутреннее ядро символизма осталось на той же «эзотерической высоте» несмотря на то, что многочисленные эпигоны во многом вульгаризировали это направление [\[28, с. 65\]](#). Однако Эллис видит в этой вульгаризации закономерное развитие всякой новой идеи, и с ним трудно не согласиться.

Причиной кризиса символизма Эллису видится его сближение с жизнью, его адаптация под уровень общества. «Кризис символизма в том, – полагает автор, – что он возжаждал рампы и подмосток, ревущей залы и... в том, что он, забыв целомудрие одиночества, долг отверженства и завещанный Ф. Ницше "пафос расстояния" унизился до позорной мысли о связи между жрецом Диониса и первым случайным зрителем, сидящим поближе других к сцене» [\[28, с. 66\]](#). Потому Эллис приветствует кризис символизма – для автора это свидетельствует о том, что «болезнь болезней (вульгаризация)» достигла своей высшей точки, за которой грядёт новая стадия [\[28, с. 66\]](#). Так, мы видим, что Эллис фактически спорит с Белым – он выступает против демократизации искусства, ведь именно она, как ему кажется, и привела символизм к кризису. Автор считает необходимым сохранить статус-кво, не считая нужным идейное обновление течения.

Рецензия также интересна и тем, что в ней Эллис не раз сравнивает социализм с символизмом: в его глазах эти течения проходят похожие стадии: социализм, ушедший в массы, был так же вульгаризирован. Различие же, которое Эллис подчёркивает между

этими двумя явлениями, заключается в том, что символисты «не в силах ограничить сжигающую нашу грудь жажду безмерного (*gout de l'infini*) рамкой эволюции общественных (т.е. всегда продиктованных "средним человеком") условий», которого требуют социалисты [\[28, с. 66\]](#). (Обратим внимание на словосочетание «средний человек», употреблённое Эллисом – он всё ещё верит в исключительность символистов, их особость, привилегированность по отношению к обывателю). Результатом немыслимого слияния искажённого символизма и ложно интерпретированного социализма поэт считает «мистический анархизм», автора которого (Г. Чулкова) Эллис считает лжесимволистом.

Эллис вновь возвращается к размышлениям о кризисе «нового искусства» в своей рецензии на альманахи «Вершины», «Прибой», «Колосья» и «Творчество», опубликованной в пятом номере от 1909 года. Поэт полагает, что после недавнего периода эстетизма, дошедшего до своей крайней черты, началась эпоха «безвременья, общественной реакции и идейного кризиса —одновременно», в которой «кризис марксизма встретился с кризисом символизма» [\[29, с. 70\]](#). Вместе тем, широкое распространение приобрела как общественная, так и индивидуальная пошлость, началась переоценка завоеваний «нового искусства». Эту мысль Эллис развивал и в прошлой статье, однако на этот раз поэт подмечает интересный парадокс – внезапное взаимопроникновение двух исконных врагов – марксизма и символизма. Так, по мнению Эллиса, пресыщенные эпигоны символизма начинают заигрывать с общественными идеями, а «свободный от дел марксист» погружается в изучение декадентства [\[29, с. 70\]](#). Как это видится Эллису, подобное смешение создаёт хаос, порождая борьбу «всех против всех». Любопытно, что это взаимное влияние марксизма и символизма отразилось в самом языке Эллиса: так он начинает называть литературные направления и группы «литературными партиями» [\[29, с. 71\]](#).

В этой рецензии мы видим черты не только начинающегося кризиса символизма, но и некоего «провисания» времени, политической реакции, сковавшей всю страну. Русское искусство неминуемо входит в полосу своеобразного «простоя», вызванного разочарованием в революционных идеях, охвативших как социальные, так и культурные сферы на рубеже столетий. Революция 1905 – 1907 годов, как и новаторские эстетические идеи так и не сумели в корне изменить жизнь. Начавшаяся реакция привела к общему чувству апатии, фрустрации и растерянности.

Таким образом, мы видим, что «Весам» не удалось сохранить изначально взятый курс на искусство ради искусства – это было совершенно невозможно в бурлящей действительности. Идеалы старших символистов о свободном искусстве вне каких-либо посторонних идей, функций и задач потеряли свою силу – «новое искусство» неизбежно влилось в самые жилы русской жизни, входившей в чрезвычайно турбулентный период своей истории. Символизм начал включаться в общественную повестку своего времени, стремясь стать участником всех событий, выпавших на долю его современников. Мы также можем наблюдать назревающую тенденцию разрушения некоего мистического ореола вокруг символизма, свойственного младшим символистам.

Анализ показывает, что «Весы» отразили внутренний раскол символистского братства, идейный раскол символизма, внутренние противоречия, связанные с мучительным процессом самопознания русского «нового искусства». Кризис символизма, запечатлённый на страницах «Весов», во многом свидетельствует о достижении русским символизмом определённой стадии зрелости, готовности этого течения к перерождению и трансформации.

Журнал «Весы» был важным этапом в истории русского символизма. Это был настоящий, по словам Блока, «цельный и боевой» журнал, отстаивавший идеалы символистов с пленяющим изяществом [\[4, с. 206\]](#). «Весы» испытали на себе все перипетии на пути русского символизма, в котором, как показывает анализ, к 1909 году уже назревал перелом. В прощальном обращении редакции к читателям, опубликованном в последнем номере «Весов» от 1910 года, говорилось: «Немногим словам дано гореть и светить в великой исторической ночи. Немногим словам дано быть лозунгами, вести и озарять. Бесспорно, эта власть дана современному "символизму". Однако слова-лозунги горят неодинаковым светом в каждую эпоху <...> Вот мы победили! ... Но завтра то же слово станет иным лозунгом, загорится иным пламенем, и оно уже горит по-иному над нами!» [\[22, с. 191\]](#).

Библиография

1. Бальмонт К. Д. Будем как солнце. М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1903. 290 с.
2. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1989. 707 с.
3. Блок А.А. Собр. соч.: в VIII т. Т V. Проза 1903—1917. М., Л.: Художественная литература, 1962. 804 с.
4. Блок А.А. Собр. соч.: в VIII т. Т VIII. Письма 1898—1921. М., Л.: Художественная литература, 1963. 758 с.
5. Богомолов Н. А. Русская символистская журналистика в контексте мировой // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2003. № 1. С. 29-38.
6. Брюсов В. Я. Ключи тайн // Весы. 1904. № 1. С. 3 – 22.
7. Брюсов В. Я. Бальмонт. Стихотворения. Издание товарищества «Знание». Спб. 1906. Ц. 3 к. // Весы. 1906. №9. С. 53 – 55.
8. Брюсов В.Я. Открытое письмо В.П. Буренину // Новое время. 1908. № 11494. С. 14.
9. В. Брюсов – Э. Верхарну, 22 I (4 II) 1900 // Валерий Брюсов. Лит. Наследство. Т. 85. М.: Наука, 1976. С. 546 – 621.
10. Бугаев Б. (Белый А.) На перевале. VIII Синематограф // Весы. 1907. №7. С. 50 – 53.
11. Гумилёв Н.С. Поэзия в «Весах» // Аполлон. 1910. № 9. С. 42 – 44.
12. Дягилев С. В час итогов // Весы. 1905. №4. С. 45 – 46.
13. Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. СПб.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. 304 с.
14. Иванов В.И. Письмо к Брюсову от 27 мая 1910 г. / Литературное наследство. Том 85. Валерий Брюсов / гл. ред. В.Р. Щербина [и др.; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького]. М.: Наука, 1976. С. 529.
15. Калугина О. В. Споры о «новом искусстве» в журнале символистов «Весы» // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 82–97.
16. Клинг О. А. Брюсов в «Весах» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) // Из истории русской журналистики начала XX в./ под ред. Б. И. Есина/. М.: Изд. Московского университета, 1984. С.160 – 186.
17. Кузмин М.А. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. С. 35 – 42.
18. Лавров А. В., Максимов Д. Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905-1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания М.: Наука, 1984. С. 65 – 137.
19. Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 696 с.

20. Мельник Н. Д. Журнал «Весы» (1904-1909) как главный оплот русского символизма / Н. Д. Мельник // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 4. С. 138-141.
21. О Японии // Весы. 1904. № 10. С. 39 – 41.
22. От редакции // Весы. 1909. № 12. С. 186 – 191.
23. Пайман А. История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика, 2002. 415 с.
24. Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии А. В. Лаврова. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 491 с.
25. Садовской Б. А. «Весы» (воспоминания сотрудника) // Минувшее: Альманах. М., СПб.: Atheneum, Феникс. 1993. № 13. С. 7 – 54.
26. Силантьева М. В. Апокалиптизм в русской культуре: переключки веков // Вестник славянских культур. 2008. No 1-2(9). С. 106-112.
27. Чулков Г. И. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. 864 с.
28. Эллис. Кризис современного театра // Весы. 1908. No9. С. 63 – 66.
29. Эллис. Альманахи «Вершины», «Прибой», «Колосья» и «Творчество» // Весы. 1909. No5. С. 69 – 75.
30. Gray Camilla. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 296 p.
31. Stone Jonathan. The Institutions of Russian Modernism. Conceptualizing, Publishing and Reading Symbolism. Evanston: Northwestern University Press, 2017. 304 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, автором представленной на рецензирование статьи тщательно завуалирован. Из заголовка (Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма) следует, что автор задекларировал рассмотреть журнал «Весы» под определенным углом зрения (как индикатор зрелости русского символизма) в необозначенном объекте исследования: в эволюции русского символизма 1904-1909 гг., разъяснение которому дается автором далее во введении («развитие символистской мысли в период с 1904 по 1909 годы»). Поскольку о значении упомянутого «индикатора», как и о критериях зрелости русского символизма читателю приходится лишь догадываться (необходимые понятия и определения в тексте статьи отсутствуют), заголовок автором сформулирован не конкретно, а метафорически, т. е. лишь условно и в некоторой степени он указывает на предмет исследования. Метафора, как известно, не определяет, а размывает границы. Поэтому не заданные критерии «зрелости» русского символизма размывают задекларированный аспект изучения четко обозначенного эмпирического материала («публицистические материалы из 72 выпусков «Весов»»). Для неискушенного читателя, к примеру, так и остается загадкой на протяжении всей статьи, что же автор понимает под «зрелостью» русского символизма, пока в итоговых выводах не намечается сравнение «младших» и «старших» символистов («Символизм начал включаться в общественную повестку своего времени, стремясь стать участником всех событий, выпавших на долю его современников. Мы также можем наблюдать назревающую тенденцию разрушения некоего мистического ореола вокруг

символизма, свойственного младшим символистам. Анализ показывает, что «Весы» отразили внутренний раскол символистского братства, идейный раскол символизма, внутренние противоречия, связанные с мучительным процессом самопознания русского «нового искусства»»). Собственно, лишь из вывода становится ясно, что под «зрелостью» русского символизма автор понимает включение рассматриваемого литературного течения «в общественную повестку своего времени», чего ранние символисты, по мысли автора, стремились якобы избежать. Однако, для подобного сравнения, проанализированной выборки публицистики «Весов» явно недостаточно: автор апеллирует к более широкому литературоведческому дискурсу начала XX в. На этом контексте публицистики В.Я. Брюсова автор намеренно или имплицитно не делает акцента: а именно, на том, что символизм задекларирован символистами (в том числе и «младшими») в качестве художественного метода познания действительности. Поэтому утверждение, что задекларированный метод познания действительности в конце концов проникает «в общественную повестку своего времени» вызывает сомнения, — оно, по мнению рецензента, является ложным. Скорее не в самом символизме происходит разворот к общественно-политической повестке действительности, а в действительности обостряются политические противоречия, вплеснувшиеся, в том числе, и в теоретические литературоведческие дискуссии «Весов».

В итоге, метафорически размытые критерии «зрелости» русского символизма 1904-1909 гг. логически указывают на тщательно завуалированный автором предмет представленного исследования — им, по всей вероятности, как раз и является базовый в системе представлений автора критерий «зрелости» русского символизма 1904-1909 гг. Т. е. автор на протяжении всей статьи занят поиском этого критерия, поэтому он и обозначен лишь в итоговом выводе. Безусловно, автор имеет право на собственную позицию, также как читатель имеет право принять или отвергнуть её. Подобный подход аутентичен для литературной критики. В научной же публицистике приняты иные критерии истинности — прозрачность причинно-следственной логики и достоверность представленного для аргументации эмпирического или теоретического материала. Поэтому рецензент рекомендует автору доработать введение, четко обозначив предмет его внимания (предмет исследования), научную проблему, с которой он связан, а также дать хотя бы краткий обзор степени изученности этой проблемы. Если автора действительно интересует критерий «зрелости» русского символизма 1904-1909 гг., то было бы логично указать на уже существующие в современном литературоведении подходы к периодизации этого литературного течения и обосновать необходимость поиска новых подходов, одним из которых может быть авторский. Тогда проделанный автором скрупулёзный анализ эмпирического материала обретет логическую целесообразность и станет очевидно, в чем именно состоит авторское прибавление научного знания. Замечание рецензента не означает, что в представленной статье отсутствует рациональное зерно, но автору следует потрудиться, чтобы однозначно прояснить для читателя свою мысль.

Фактическая методология исследования отличается от заявленной автором. Заявленный метод контент-анализа следует понимать, опять же, метафорически, расшифровывая слово «контент» не как устоявшийся конкретно-научный термин, а наиболее широко, обобщенно — как идейное или тематическое содержание представленной выборки источников. Соответственно, с конкретно-научным методом количественного анализа содержания представленная методология не имеет ничего общего. Она организуется вокруг качественных интерпретативных приемов структурно-функционального, дискурсивного, нарративного и философского анализа, среди которых доминируют сравнение и типология, позволяющие «детально отследить развитие символистской мысли в период с 1904 по 1909 годы». Наиболее спорным в данном суждении является

установка на «детальность» анализа, поскольку существенные эстетико-философские позиции русского символизма 1904-1909 гг. автор оставляет без внимания. На деле автор подчиняет исследовательскую логику обоснованию собственной позиции в трактовке критерия «зрелости» русского символизма обозначенного периода. Но для обоснования авторской позиции явно недостаточно аргументов. В частности, как было отмечено выше, подобные нововведения, как правило, опираются на критику уже сложившихся представлений к типологии периодов литературного процесса начала XX в., на указание недостаточности сложившихся и устоявшихся представлений и обоснование необходимости их обновления и дополнения.

Актуальность рассматриваемой темы, как справедливо отмечает автор, определяется тем обстоятельством, что «символистские журналы стали важной частью культурной парадигмы Серебряного века, сосредоточив на своих страницах все ярчайшие этапы и направления рубежного дискурса». Однако, в силу неопределенности в вводной части статьи основной научной проблемы и конкретных решаемых в исследовании задач актуальность представленных результатов не очевидна. Сохраняется вероятность сведения результатов исследования к банальному утверждению значимости для литературного процесса начала XX в. «толстых» журналов, чему и посвящен, в частности, последний абзац заключения.

Научная новизна, заключающаяся в авторской трактовке критерия «зрелости» русского символизма обозначенного периода, остается под сомнением. Хотя рецензент и не исключает, что в результате доработки, выявленный автором аспект «зрелости» может быть принят научным сообществом в качестве нового научного знания.

Стиль автором выдержан в целом научный, хотя структура изложения текста требует совершенствования в плане конкретизации логики изложения результатов научного поиска (во введении целесообразно изложить программу исследования, дав оценку состояния решаемой проблемы на современном этапе и сопоставив заявленные задачи с применяемыми методами, а в итоговом выводе целесообразно дать оценку новизны полученных результатов и указать перспективные направления дальнейших исследования, которые становятся возможны с опорой на полученный результат).

Библиография, с учетом опоры автора на эмпирический материал, в целом раскрывает проблемную область исследования, оформлена соответственно редакционным требованиям.

Апелляция к оппонентам корректна, хотя, по мнению рецензента, автору не хватило критики работ коллег для достаточной аргументации собственной мысли.

Представленная на рецензирование статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство». Замечания рецензента носят исключительно рекомендательный характер.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ширина В.А. — Кластерная инициатива региональной музейной среды: проблемы и перспективы // Культура и искусство. – 2023. – № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.37867 EDN: VUIHNT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37867

Кластерная инициатива региональной музейной среды: проблемы и перспективы

Ширина Виктория Алексеевна

ORCID: 0000-0003-4226-4488

кандидат культурологии

преподаватель, кафедра Философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, Крымский университет культуры, искусств и туризма

295034, Россия, Респ Крым, Г область, г. Респ Крым, Г, ул. Киевская, 39, оф. Респ Крым, г Симферополь, ул Фрунзе, д 30

✉ miss.viktoria84@mail.ru



[Статья из рубрики "Прикладная культурология"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.37867

EDN:

VUIHNT

Дата направления статьи в редакцию:

12-04-2022

Аннотация: В связи с потребностью кластеризации туристской, культурной и музейной среды возросла необходимость научных исследований среди культурологов, музеологов и других исследователей. Актуальность статьи обусловлена необходимостью анализа кластерных инициатив в контексте трансформации отдельных музеев в музейные кластеры. Объектом исследования является региональная музейная среда. Предметом исследования является кластерная инициатива как инструмент формирования музейного кластера. Цель статьи заключается в исследовании работы кластерных инициатив в процессе формирования музейного кластера. Для достижения цели были определены следующие задачи: 1. рассмотреть теоретическую и прикладную стороны формирования кластерных инициатив; 2. проанализировать факторы заинтересованности участников при создании музейного кластера; 3. выявить элементы, негативно влияющие на создание и функционирование музейных кластеров. В работе были применены общенаучные методы исследований, такие как метод анализа и синтеза. Также был применен метод научного прогнозирования для создания кластерных инициатив в музейной среде. Несмотря на спектр опубликованных работ, которые принадлежат в

основном учёным-экономистам, исследований по внедрению кластерных инициатив в культурную среду крайне мало, что обуславливает необходимость дальнейшего изучения данного направления. Научная новизна исследования заключается в анализе деятельности кластерных инициатив в различных отраслях культуры и представлениях автора о специфике по внедрению кластерных инициатив из экономической и общекультурной в музейную среду с выявлением положительных и отрицательных особенностей данного процесса. В статье кластер рассматривается как особый тип бизнес-проектов, основанный на коллективных действиях их участников (кластерная инициатива). Также определено понятие «кластерная инициатива», выделены основная цель и задачи кластерных инициатив. Рассмотрена специфика её использования при создании музейных кластеров.

Ключевые слова:

кластерная инициатива, музейная среда, Республика Крым, музейный кластер, локализация, коммерциализация, стейкхолдер, совместный кластерный проект, кластерная обсерватория, музей

Введение

Музейная сеть сегодня представляет собой устоявшийся конструкт, в котором каждый музей функционирует согласно своему профилю, сохраняя и актуализируя культурное наследие как традиционными, так и инновационными методами. Несмотря на способность музея к расширению и трансформации своей деятельности на сегодняшний день в связи с глобализационными процессами, происходящими в том числе и в культурной среде, музейная сеть нуждается в активном и целенаправленном внедрении инноваций в сфере управления и межотраслевых коммуникаций.

Материалы исследования

Территориальное размещение компаний и организаций имеет высокое значение как для научных сообществ, так и для администрации, так как пространственная концентрация компании в рамках одного или смежных секторов определяет конкретные экономические выгоды для самой компании и региона, что и раскрывается в работе М. Портера [\[18, с. 496\]](#). Ее использование с целью формирования кластерных инициатив позволило многим странам и регионам (Германия, США и др.) стать передовыми в отдельных отраслях промышленности. В данной связи отметим, что зарубежный опыт применения кластерных инициатив рассмотрен в работах В. Л. Абашкина, А. Д. Боярова, Е.С. Куценко [\[1, с. 16-27\]](#). Культурные отрасли с точки зрения экономики были рассмотрены Д. Тросби [\[24, с. 256\]](#), где автор предложил новый взгляд на экономические аспекты культурной деятельности и культурного аспекта экономики и экономического поведения. Специфике взаимоотношений между компаниями-участниками кластерных инициатив посвящены исследования И. М. Бортника, С. П. Земцова [\[6, с. 26-36\]](#), Л. Э. Лимонова [\[21, с. 210-212\]](#), в которых был сделан вывод о том, что на сегодняшний день всё ещё нет готовых решений о целесообразности или четко предсказуемой эффективности подобной кооперации между компаниями конкретных отраслей. Наличие значительных перспектив при реализации кластерных инициатив – во многом результат исторической пространственной концентрации высокотехнологичных производств, его значение при создании кластера обусловлено прежде всего возможными внешними факторами,

положительно влияющими на конкурентоспособность участников кластера. Однако аналогичные эффекты могут иметь место и при концентрации промышленных площадей и культурных центров без формирования кластерных инициатив. Исследованием понятийно-терминологического аппарата занимались такие исследователи как К. Кетельс, Г. Линдквист и О. Сольвелл [\[12\]](#).

Источниковая база по кластеризации музейной сети России и стран СНГ, среди исследователей-музеологов, культурологов и др. представлена в основном в виде научных статей, среди которых можно выделить такие работы как: О. Н. Астафьева [\[3\]](#) в работе «Стратегия устойчивого развития в культурной политике российских регионов» автор провели анализ принципов и методов социокультурного проектирования, которые раскрывают общие и отличительные черты проектов, пути и способы достижения поставленных в ходе их реализации целей. В работе Л. В. Устюжаниной «Культурное картирование: шаг за шагом» [\[25, с. 31-40\]](#) утверждается, что для успешного проекта необходимо определение перечня основополагающих принципов в зависимости от специфики проектирования. В статье рассматривается новый подход к планированию регионального развития на основе использования культурных ресурсов – культурное планирование. Пошагово описаны технология культурного картирования и канадский опыт ее применения. В работе М. В. Бирюковой и А. В. Ляшко [\[5\]](#) представлен обзор зарубежной историографии, посвященной проблематике кластерного подхода в искусстве, культуре и музейном деле, а также рассмотрен практический опыт музейных кластеров.

Основная часть

Термин «кластерная инициатива» был введен в 2003 г. шведскими учеными К. Кетельсом, Г. Линдквистом и О. Солвеллом. «Кластерная инициатива — это организованная попытка создать кластер, решить его проблемы или улучшить темпы роста и конкурентоспособность кластера в определенной области, вовлекая в процесс кластерные компании, страны и/или исследовательские институты. Кластерные инициативы могут формироваться либо в рамках региональной или национальной кластерной политики, либо на основе фактической деятельности ее стейкхолдеров, определяющих стратегические приоритеты создания или развития кластеров» [\[12\]](#).

В свою очередь, кластерная политика страны или региона может быть представлена как совокупность кластерных инициатив, оптимизированных с точки зрения эффектов и рисков их реализации. Международное исследование (356 кластеров) предполагает, что кластерная инициатива может исходить как от частного сектора, так от государственных организаций и правительственных учреждений (по 41%). При этом «прочие» (научные и культурные организации, бизнес-ассоциации и др.) составляют 18% [\[17, с. 55-61\]](#).

Между тем, кластерные инициативы определяются как деятельность (совместные проекты или портфели проектов, или планы действий) различных заинтересованных сторон (отдельных лиц, инициативных групп и организаций) по созданию или развитию кластеров, функционирующих в рамках отраслевой или межотраслевой цепочки ценностей. В экономике ценность относится к цене, полезности и стоимости, которую люди или рынки приписывают товарам и услугам. Культурные ценности содержатся в определенных аспектах культурных явлений, где ценностями в музейной среде выступают как материальные, так и духовные аспекты культуры, а здесь ценности выступают культурным достоинством предметов, переживаний или воспоминаний. Кластерные инициативы должны формироваться с учетом этой особенности не только для

сохранения, но и для продвижения культурных ценностей [\[24, с. 38-39\]](#).

Кластерные инициативы в этом отношении включают ряд проектных фаз, начиная с инициации проекта, разработки стратегии развития кластера и плана действий и заканчивая формированием профессионального объединения членов кластера, реализации планов развития и оценки их эффективности [\[10, с. 118\]](#).

По сути, это очень близко к термину «сообщество/кластерный проект».

Сообщество/кластерный проект или программа – это набор взаимосвязанных мероприятий, которые временно объединяют ресурсы участников кластера для реализации стратегии его развития. Сообщество/кластерный проект – это удовлетворение общих потребностей участников кластера и достижение расчетных количественных показателей [\[4, с. 35-39\]](#). Вполне правомерно использовать эти два термина для обозначения «предметно-ориентированного подхода к стимулированию кластеров».

Кластерные инициативы имеют следующие основные цели: 1) оптимизация взаимоотношений между компаниями и организациями в отраслевой цепочке и сотрудничество с местными органами власти и управления; 2) внедрение аутсорсинговых механизмов и договоров между компаниями и организациями региона; 3) реализация совместных проектов компаний и организаций региона (маркетинговая, рекламная, научно-культурная, туристская и иная деятельность); 4) осуществление совместных производственных проектов и функций; 5) осуществление совместных проектов развития капитальной территориальной производственной инфраструктуры (строительство и перенос зданий и сооружений, трансфер, организация доступа к ресурсам, всестороннее развитие культурной среды); 6) реализация совместных проектов по развитию культурной, рекреационной, научной, образовательной и инновационной инфраструктуры (совместные научно-исследовательские центры, учебные центры, дизайн-центры и центры прототипирования); 7) создание и привлечение финансовых продуктов под реализуемые проекты (продажи, гранты и пр.); 8) создание совместных управляющих компаний [\[19, с. 43-52\]](#).

Ориентируясь на представленные выше цели, хотелось бы сказать, что в крымском регионе уже есть музеи (музейные сети) соответствующие этим задачам. Среди таковых можно отметить Историко-культурный мемориальный музей-заповедник «Киммерия М. А. Волошина» (пос. Коктебель). Заповедник включает в себя сеть литературных музеев и природных зон, на постоянной основе сотрудничает с научно-исследовательскими институтами, культурными центрами, гостинично-туристскими организациями [\[16\]](#).

В состав кластерных инициатив могут входить: участники кластера, группы поддержки компаний кластера, предпринимательские профессиональные сообщества региона и их организации, национальные и региональные агентства развития, республиканские и региональные органы исполнительной и законодательной власти [\[22, с. 79-82\]](#).

Организация процесса отбора проектов в кластеры, которые получают государственное финансирование, включает следующие этапы: семинары («мозговые штурмы») с участниками кластера, научно-исследовательскими институтами, университетами, целью которых является выявление возможностей и конкретных технических аспектов проектов; оценка воздействия реализации проекта на участников кластера (приоритет отдается проектам, представляющим наибольший интерес для участников); формирование консорциума участников кластера (5-10 участников кластера), проектные

идеи с привлечением внешних экспертов (при необходимости) и подача заявок; проектные котировки оцениваются по определенным критериям. Средняя продолжительность программы составляет от 1 до 3 лет [\[11, с.47-52\]](#).

Принципиально важно, что ключевые проекты кластера определяются самими его участниками в процессе предпринимательского поиска. Прорывные проекты часто появляются на пересечении существующего потенциала и возможностей, технологий, актуальных для региона, прогнозов, которые могут наметить долгосрочные стратегии роста, и, наконец, предпринимательского таланта, включая поиск правильного сочетания ресурсов и их сосредоточение на новых рыночных возможностях [\[9\]](#). Очевидно, что местные компании, университеты и органы власти лучше осведомлены об их потенциале, технологиях и рыночных возможностях.

В контексте прогнозирования можно выделить развитие таких музейных кластеров Крыма как: «Музей дорог», который представляется рассредоточенным по почти всей территории полуострова, с использованием различных маршрутов и средств транспортировки от объекта к объекту; «Дворцы и усадьбы Крыма», несмотря на уже существующую сеть данных музеев есть необходимость в их развитии, управлении и популяризации как центров уникальной истории и элитарной и духовной культуры Крыма. В данный кластер могут входить следующие музеи: Массандровский дворец, дворец графа Мордвинова, дворец Эмира Бухарского, Ливадийский дворец, дворец Юсуповых и др. [\[8, с. 415\]](#).

Систематические исследования кластерных программ проводятся так называемыми кластерными обсерваториями – специализированными некоммерческими организациями, которые публикуют отчеты о целях и результатах кластерных программ и эффективности федеральной и региональной кластерной политики. В Российской Федерации анализ разработки и деятельности кластеров проводится как в инициативном порядке, так и по заказу Минэкономразвития России, его осуществляют Совет по изучению производительных сил, Институт статистических исследований и экономики знаний Высшей Школы экономики, Совет по национальной конкурентоспособности, а также ряд коммерческих и научных организаций [\[13\]](#).

Алгоритм оценки вероятности и продуктивности образования кластера состоит из следующих шагов: 1) обоснование возможностей формирования кластера: - оценка экономических предпосылок; - оценка потребности в ресурсах; - оценка потребностей организации; 2) формирование кластеров: - определение целей, задач и целевых ориентиров; - определение структуры и состава участников; - технико-экономическое обоснование проекта организации кластера (финансовый план, бизнес-план); - спецификация инструментов для реализации кластерной инициативы, включая меры национального финансирования; - расчет эффективности кластера; 3) управление кластером требует: - создать механизм управления; - сформировать нормативный документ кластера; - разработать план мероприятий по реализации кластерной инициативы [\[7, с. 8-9\]](#).

Кластер по сути представляет собой организационно-экономический механизм, сочетающий инструменты коллективного самодействия определенных типов организаций и экономических агентов с самоуправлением посредством коллективных самодействий, основанных на рыночных, а в нашем случае и культурных интересах [\[2, с. 129-134\]](#).

Совместная деятельность участников кластера возможна только в том случае, если

интересы участников будут лучше соблюдаться, чем условия индивидуальной деятельности и при этом возрастёт конкурентоспособность своей продукции (услуги). С этой целью участникам кластера необходимо обеспечить эффективность своих текущих операций и разработать план повышения части своего дохода, превышающую их текущие расходы, чтобы обеспечить их непрерывное развитие и способность поддерживать эффективное функционирование на следующем этапе их жизненного цикла [\[23\]](#).

Здесь следует сказать, что, если совместная деятельность в кластере способствует стабилизации и улучшению положения компании на рынке закупок и продаж, сокращению расходов и повышению доходов, более частому и комплексному обновлению и увеличению ресурсов, а также повышению качества и количества результатов, конкурентоспособность данного типа коллективной активности пробуждается по желанию, а коллективная активность приводит к повышению результативности. Это не может произойти сразу, потому что процесс расширения и углубления сотрудничества основан не только на ожидаемых выгодах, но и на уровне доверия между сторонами-участниками. Однако установление необходимого уровня доверия часто является серьезной проблемой. По этой причине процесс формирования и развития кластеров тормозится во многих отношениях, и это длительный эволюционный процесс [\[20, с. 72\]](#). Основная причина образования кластеров в том, что они выгодны.

В концепции локализованной музейной среды традиционно проводится различие между тремя факторами, которые объединяют экономические интересы участников:

1) снижение затрат на производство и обслуживание целевой инфраструктуры и других коллективных ресурсов;

Преимущества могут быть получены из того факта, что агломерация позволяет разделить стоимость определенных коллективных ресурсов между несколькими компаниями. В большинстве случаев это стоимость создания необходимой инфраструктуры. Когда развивается объединение однородных или связанных компаний в том числе музеев, появляется возможность приспособить местную инфраструктуру, сферы образования, услуг, развлечений и другие виды государственных ресурсов в соответствии с потребностями конкретных отраслей;

2) развитие местного рынка труда в сфере профессиональных квалификаций [\[15\]](#);

Альфред Маршалл в 1890 году писал: «Помимо ранних стадий экономического развития, индустрия локализации получила большую выгоду от того факта, что локализация предлагает постоянный рынок талантов. Работодатели часто спешат туда, где они с наибольшей вероятностью найдут отличных сотрудников в тех профессиональных областях, которые они ищут, а соискатели, естественно, направляются туда, где есть много работодателей, которым нужна квалификация и где для этого созданы условия» [\[14, с. 23\]](#).

В то же время близость нескольких однородно связанных компаний также препятствовала формированию узкой специализации сотрудников, тем самым расширяя емкость местного рынка труда.

3) уменьшение затрат на общение между партнерами.

Близость компаний и учреждений и регулярные контакты друг с другом помогают лучше координировать и укреплять доверие. Кластеризация облегчает проблемы, связанные с

отношениями на большом расстоянии, не вызывая строгой вертикальной интеграции или проблем управления, связанных с созданием и поддержанием формальных структур связи (таких как сети, союзы и партнерства). В последнее десятилетие возник еще один фактор в агломерации экономических преимуществ: локализованные кластеры однородно связанных компаний образуют основу местной среды, которая может способствовать потоку знаний и стимулировать различные формы адаптации, обучения и инноваций.

Сосуществование может принести пользу потоку знаний, даже если уровень доверия ничтожен: в Кремниевой долине, например, никто никого не знает, без долгой истории или сложных семейных отношений. Соседние компании, занимающиеся аналогичной деятельностью, находятся в ситуации, когда можно наблюдать и сравнивать любые различия в выбранных решениях, даже самые незначительные (спонтанное «автоматическое» наблюдение). Кроме того, знающие местные наблюдатели могут легко отличить успешные эксперименты от менее успешных. Таким образом, путем совместного размещения компании для выявления и моделирования лучших решений, объединяясь со взаимовыгодными компаниями [\[9\]](#).

Опрос компаний в южном регионе России показал, что их внимание привлекли следующие преимущества:

технологии: сотрудничество, основанное на взаимном предоставлении избыточных мощностей и повышении производительности за счет независимого освоения продукта каждым участником сотрудничества;

технология продукта: сотрудничество, основанное на выборе определенных типов продуктов (музеи определённых типов и взаимосвязанные с ними организации), соответствующих потребностям посетителей и рыночным приоритетам, и отказе от предоставления не востребованных видов услуг; интеграция на основе межмузейной коммуникации и технологии производства и использование различных компонентов продуктов и услуг для обеспечения трансформации в более востребованные.

локализация: группа малых и средних компаний, находящихся рядом друг с другом, разумно распределяет необходимые детали и компоненты и устанавливает необходимые технические связи для удовлетворения производственных потребностей крупных компаний; совместно разрабатывать проекты или создавать услуги;

коммерциализация: преобразование разработанных инноваций в инновации, достаточные для интеграции существующих возможностей множества взаимодействующих культурных организаций и продолжения направления инновационного развития. Появление возможностей для входа в глобальные сети и международные сети для создания продуктов и технологий также усилило коммерческую составляющую;

развитие новых производств: группа операционных компаний предоставляет услугу на совместной основе, что может обеспечить локализацию высокого уровня и возможность использования механизмов государственно-частного партнерства (ГЧП) для инвестирования в такие проекты или прямого привлечения государственных и частных инвесторов; компании, которые используют совместное использование на справедливой основе, включая использование механизмов ГЧП для компенсации учредителям недостающих звеньев в их совместной сети, или позволяют использовать новые технологии, чтобы сосредоточиться на следующем этапе производственного процесса;

создание коллективной организации пользователей на общей основе, включая ГЧП как форму инвестиций, концентрация деятельности и ресурсов в контексте предоставления услуг большим массам потребителей, включая поставки и продажи, вспомогательное и пробное производство, маркетинг, набор персонала, инвестиции, инфраструктуру и т.д. [\[10, с. 118\]](#).

Таким образом мы можем выявить предпосылки создания кластеров:

- взаимодействие компаний в рамках бизнес-процессов, используя конкурентные преимущества региона и ориентируясь на динамично развивающиеся сегменты рынка;
- управление большим количеством МСП, которые используют разные технологии и/или специализируются на предоставлении одной или нескольких услуг. По мнению экспертов, среди крупных организаций кластера именно МСП обеспечивают оптимальное разделение труда и необходимую гибкость основных производственных процессов;
- наличие научных организаций (университетов, научно-исследовательских и образовательных учреждений) с высокой предпринимательской культурой;
- доступ к квалифицированной рабочей силе, бесплатным производственным мощностям, общему оборудованию и т. д.;
- полная инфраструктура, включая научные парки, информационные и технологические центры, многопрофильные культурные районы;
- политика республиканских и местных органов власти и управления, направленная на поддержку и развитие кластеров [\[26\]](#).

Выводы

Как понятие «кластер», так и понятие «кластерная инициатива» пришли в культурную среду из экономической науки. Этот процесс происходит по нескольким причинам: во-первых – возросло значение культурных институтов как экономически значимых единиц; во-вторых – кластеризация, как способ функционирования отраслей подтвердил свою продуктивность и является применимым в различных отраслях.

Концентрация отдельных секторов культурных индустрий в разных странах способствовала разработке кластерной политики с целью создания кластерных инициатив, основной задачей которых является содействие сотрудничеству между маркетингом, культурой, наукой и государством для повышения инновационной активности в этих областях.

И кластеризация музейной сети в данном случае не является исключением, так как являясь определенной «точкой роста», кластерные инициативы способствуют укреплению позиций музеев и организаций, входящих в кластер, и стимулируют культурную и экономическую среду региона и государства. Еще одной важной функцией кластерных инициатив является формирование партнерств для усиления географической локализации культурного, научного и производственного потенциалов территорий, регионов и стран. Это еще одна причина, по которой создание кластерных инициатив является приоритетным инструментом кластерной политики и обязательным условием разработки и внедрения инноваций их в структуру кластерного развития музейного пространства.

Однако, нужно обратить внимание, что создание кластерных инициатив в отраслях и

регионах где отсутствуют географические кластеры, вызывает сомнения, а поиск географических кластеров и формирование на их основе кластерных инициатив является важным инструментом стимулирования экономического развития [\[6, с. 26-36\]](#).

Отличительной чертой кластерных инициатив является наличие механизмов управления, созданных бизнесом, научными организациями, финансовыми институтами, региональными и/или государственными органами. Целью создания кластерной инициативы является руководство и поддержка реализации совместных проектов, установление механизмов взаимодействия между участниками и решение общих вопросов, в том числе инфраструктурных. При формировании кластерной инициативы особое внимание уделяется структуре кластера. Полагая, что каждая компания или организация-участник кластера должна способствовать оптимальному функционированию и развитию.

С одной стороны, отсутствие кластерных инициатив в регионах с высокой концентрацией той или иной отрасли может свидетельствовать о недостаточном уровне развития отношений между организациями (один из решающих факторов формирования кластерных инициатив) и низкий уровень заинтересованности региональных властей в развитии данного сектора экономики или производительности труда.

С другой стороны, это сигнал региональным властям о перспективах создания соответствующих кластерных инициатив. Для этого необходимо: 1) определить, существует ли взаимосвязь между компаниями, образующими кластер; 2) проанализировать вид, разнообразие, качество и другие характеристики продукции, производимой компаниями, с целью формулирования возможного совместного проекта. 3) подписать договор на реализацию совместного проекта соглашения о сотрудничестве. Сотрудничество между компаниями, специализирующимися в определенных областях, может повысить их производительность. Наиболее удачным случаем является соответствие между географическими кластерами и кластерными инициативами.

Наконец, хотелось бы обозначить некоторые проблемы, которые негативно влияют и препятствуют формированию и функционированию кластеров, в том числе и в региональной музейной среде. К наиболее важным из них следует отнести:

- низкий уровень культуры межличностного общения, доверия и общей производственной идеологии;
- отсутствие общих экономических интересов между компаниями, особенно между компаниями в технологической производственной цепочке;
- недостаточно поддержки региональных властей для компаний, участвующих в кластерной структуре. В частности, федеральные центры должны иметь собственные планы регионального развития, позволяющие регионам разрабатывать долгосрочные планы развития кластеров. Определение пути развития и создание региональных брендов – задачи регионов в рамках программы;
- нестабильные связи между музеями, научно-исследовательскими институтами, университетами и производственными компаниями;
- краткосрочная стратегия роста культурных организаций (в частности музеев) и отсутствие долгосрочной заинтересованности властей в повышении конкурентоспособности;
- низкий уровень развития бизнес-среды и инфраструктуры и отсутствие конкуренции и

ее слабая интенсивность.

Библиография

1. Абашкин В. Л. Кластерная политика в России: от теории к практике // Форсайт. 2012. № 6 (3). С. 16-27.
2. Адамова К.З. Кластеры: понятие, условия возникновения и функционирования // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2008. № 34. С.129-134.
3. Астафьева О.Н. Стратегия устойчивого развития в культурной политике российских регионов // Материал подготовлен в рамках гранта РФФИ 19-511-93002 КАОН_а «Культурно-философские основания китайско-российского сотрудничества». 2019. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-ustoychivogo-razvitiya-v-kulturnoy-politike-rossiyskih-regionov/viewer> (дата обращения: 25.02.2022).
4. Афонина А. Г. Кластерные инициативы и проекты // Вестник Алтайской академии экономики и права. 2012. № 4. С. 35-39.
5. Бирюкова М. В. Музей как феномен кластерной культуры // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2019. №3(52) URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-fenomen-klasternoy-kultury> (дата обращения: 02.02.2022).
6. Бортник И.М. Становление инновационных кластеров в России: итоги первых лет поддержки // Инновации. 2015. № 7 (201). С. 26-36.
7. Буянова М.Э. Оценка эффективности создания региональных кластеров // Вестник Волгоградского государственного университета. 2012. № 2 (21). С.8-9.
8. Галиченко А. А. Старинные усадьбы Крыма. С.: Бизнес-Информ, 2008. 415 с.
9. Зливко А. В. Особенности современного порядка реализации кластерных инициатив //Kant. 2015. № 1 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennogo-poryadka-realizatsii-klasternyh-initsiativ> (дата обращения: 21.01.2022).
10. Истомина Л. А., Д.М. Крупский. Кластеры в регионах: «за» и «не против» / Альтиора Форте. Минск, 2019. 118 с.
11. Катуков Д. Д. Кластерная инициатива как особый экономический проект: Европейская и российская практика //Инновации. 2014.Т. 189. № 7. С. 47-52.
12. Кетельс Ч. Укрепление кластеров и конкурентоспособности в Европе. Роль кластерных организаций. URL: http://https://phsreda.com/ru/article/11281/discussion_platform (дата обращения: 22.01.2022).
13. Козонгова Е.В. Оценка влияния кластерной политики на экономику региона на основе моделей с фиксированными и случайными эффектами // Вестник ПНИПУ. Социально-экономические науки. 2018. № (3). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-vliyaniya-klasternoy-politiki-na-ekonomiku-regiona-na-osnove-modeley-s-fiksirovannymi-i-sluchaynymi-effektami> / (дата обращения: 21.01.2022).
14. Маршалл А. Принципы экономической науки. Пер. с англ. М.: Издательская группа «Прогресс»,1993. 594 с.
15. Методические рекомендации по реализации кластерной политики в субъектах Российской Федерации: утв. Минэкономразвития РФ 26 декабря 2008 г. № 20615-ак/д19. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_113283/ (дата обращения 11.02.2022).

16. Музей-заповедник «Киммерия М. А. Волошина» РФ: официальный сайт. – URL: [https:// киммерия-волошина.рф/](https://киммерия-волошина.рф/) (дата обращения: 25.02.2022).
17. Обоснование приоритетных направлений эффективного развития региональных кластеров различной типологии / Корабейников И.Н. [и др.] // Вестник ОГУ. 2009. №5. С. 55-61.
18. Портер М. Конкуренция : Пер. с англ. М.: Издательский дом «Вильямс», 2003. 496 с.
19. Проняева Л. И., О. А. Федотенкова, А. В. Павлова. Кластерные инициативы как инструмент развития конкурентоспособной экономики // Вестник ВГУ. серия: Экономика и управление. 2018. № 1. С. 43-52.
20. Пятинкин С.Ф., Т.П. Быкова. Развитие кластеров: сущность, актуальные подходы, зарубежный опыт / Тесей. Минск, 2008. 72 с.
21. Региональная экономика и пространственное развитие в 2 т. Т. 1 региональная экономика. Теория, модели и методы: учебник для бакалавриата и магистратуры / под ред. Л. Э. Лимонова. М.: Юрайт, 2015. 397 с. URL: <https://urait.ru/bcode/382271> (дата обращения: 18.02.2022).
22. Рисин И.Е., Ю. И. Трещевский. Методический подход к оценке условий кластеризации социально-экономического пространства региона // Регион:системы, экономика, управление. 2015. № 1 (28). С. 79-82.
23. Сапрыкина А.Н. Дизайн услуг институтов культуры и творческих индустрии / А.Н. Сапрыкина, И.В. Князева // ЭКО. Всероссийский экономический журнал.2017.№ 7. [Электронный ресурс].URL: <https://ropecon.ru/801-kulturnyi-klaster-model-i-perspektivy.html> (дата обращения: 12.02.2022).
24. Тросби Д. Экономика и культура / пер. с англ. И. Кушнарёвой; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». М.: изд. Дом Высшей школы экономики, 2013. 256 с.
25. Устюжанина Л.В. Культурное картирование: шаг за шагом // Московский форум культуры. 2011.С. 31-40.
26. Шерешева М.Ю. Проблемы создания инновационных кластеров в регионах России/М.Ю. Шерешева//Практика кластеризации бизнеса. 2013. № 1 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-sozdaniya-innovatsionnyh-klasterov-v-regionah-rossii> (дата обращения: 19.01.2022).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Кластерная инициатива региональной музейной среды: проблемы и перспективы», в которой проведено исследование возможности применения кластерного метода в формировании музейных комплексов.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что музейная сеть сегодня представляет собой устоявшуюся систему, в которой каждый музей функционирует согласно своему профилю, сохраняя, актуализируя и транслируя культурное наследие с применением как традиционных, так и инновационных методов и технологий. В современной ситуации в связи с глобализационными процессами, происходящими в том числе и в культурной среде, музейная сеть нуждается в активном и целенаправленном внедрении инноваций в сфере управления и межотраслевых коммуникаций.

Актуальность данного вопроса определяется необходимостью изучения и практического применения инновационных методов и технологий в развитии и актуализации музейного дела. Научная новизна заключается в анализе потенциальных возможностей для развития культурных объектов при использовании кластерных проектов и инициатив. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий функциональный, социокультурный анализ, а также опрос. Теоретическим обоснованием послужили труды таких отечественных и зарубежных исследователей кластерных инициатив и социокультурной сферы как М. Портер, Д. Тросби, К. Кетельс, Г. Линдквист и О. Сольвелл, О.Н. Астафьева, Л.В. Устюжанина, В.Л. Абашкин, И.М. Бортник и др. Эмпирическим материалом явились результаты опроса компаний Южного региона России.

Цель данного исследования заключается в анализе метода кластерных инициатив и возможности его применения в развитии музейных объединений.

Автором проведен детальный многоплановый библиографический анализ научных трудов, посвященных понятию кластера и применению кластерных инициатив и проектов в экономике, экономическим аспектам культуры, социокультурному развитию регионов. Проведя библиографический анализ и исследовав научную обоснованность изучаемой проблематики, автор утверждает, что вопрос создания кластеров, механизм их функционирования и экономическая эффективность довольно широко освещена в научной литературе, однако изучение возможности применения кластерных инициатив в социокультурной сфере нуждается в дальнейших исследованиях.

Автором также детально освещена проблема сущности кластера, его экономической полезности и эффективности. Согласно автору, кластерные инициативы определяются как деятельность различных заинтересованных сторон по созданию или развитию кластеров, функционирующих в рамках отраслевой или межотраслевой цепочки ценностей. Кластер по сути представляет собой организационно-экономический механизм, сочетающий инструменты коллективного самодействия определенных типов организаций и экономических агентов с самоуправлением посредством коллективных самодействий, основанных на рыночных, а в нашем случае и культурных интересах. Опираясь на положения теории Д. Тросби, автор рассматривает культурную отрасль как социально-экономическую деятельность, в которой культурные ценности содержатся в определенных аспектах культурных явлений, а ценностями в музейной среде выступают как материальные, так и духовные аспекты культуры. Кластер, по определению автора, представляет собой организационно-экономический механизм, сочетающий инструменты коллективного самодействия определенных типов организаций и экономических агентов с самоуправлением посредством коллективных самодействий, основанных на рыночных, а в рамках проблематики статьи и культурных интересах. При таком рассмотрении кластерные инициативы должны формироваться с учетом этой особенности не только для сохранения, но и для продвижения культурных ценностей.

Автор выделяет определенные цели и задачи формирования кластера (оптимизация взаимоотношений между компаниями и организациями в отраслевой цепочке, реализация совместных проектов, создание и привлечение финансовых продуктов под реализуемые проекты и др.), отмечая, что многие музейные комплексы Крыма соответствуют указанным целям.

В своей статье автор предлагает вариант поэтапного отбора проектов в кластеры, включающих такие компоненты как мозговые штурмы, формирование консорциума участников кластера др., которые получают государственное финансирование на период от 1 года до 3 лет. Согласно его мнению, создание музейных кластеров будет эффективно как с точки зрения экономики, так и развития, управления и популяризации уникальной истории и духовной культуры Крыма. Автором предложены проекты «Музей

дорог» и «Дворцы и усадьбы Крыма» как потенциальные музейные кластеры.

Вместе с тем, автор очерчен ряд проблем, которые негативно влияют и препятствуют формированию и функционированию кластеров, в том числе и в региональной музейной среде, а именно: низкий уровень культуры межличностного общения, доверия и общей производственной идеологии; отсутствие общих экономических интересов между компаниями-участниками; недостаточная поддержка региональных властей; нестабильные связи между музеями, научно-исследовательскими институтами, университетами и производственными компаниями; краткосрочная стратегия роста культурных организаций (в частности музеев) и отсутствие долгосрочной заинтересованности властей в повышении конкурентоспособности; низкий уровень развития бизнес-среды и инфраструктуры и отсутствие конкуренции и ее слабая интенсивность.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным направлениям, отмечая, что экстраполяция кластерного метода из экономики в культуру способна обеспечить продуктивное развитие социокультурной сферы. Однако автор отмечает при этом, что создание культурных кластеров представляется затруднительным в тех регионах, в которых отсутствует опыт формирования географических и промышленных кластерных инициатив.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение возможности использования современных экономических методов и технологий в социокультурной сфере представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 26 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Розин В.М. — Музыкальное движение: образ жизни, реальность нетрадиционного искусства, пространство обучения и самообразования (три комментария к концепции Аиды Айламазьян) // Культура и искусство. – 2023. – № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.40399 EDN: WJHNNT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40399

Музыкальное движение: образ жизни, реальность нетрадиционного искусства, пространство обучения и самообразования (три комментария к концепции Аиды Айламазьян)

Розин Вадим Маркович

доктор философских наук

главный научный сотрудник, Институт философии, Российская академия наук

109240, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, каб. 310

✉ rozinvm@gmail.com



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.40399

EDN:

WJHNNT

Дата направления статьи в редакцию:

08-04-2023

Аннотация: В статье излагается и комментируется концепция музыкального движения, основные идеи которой сформулировала и обосновала Аида Айламазьян, психолог и руководитель Центра музыкального движения «Гептахор». Автор считает, что в данном случае мы имеем дело с одной из новых форм экспериментальной жизни, своеобразно объединяющей в себе нетрадиционный вид искусства (серьезную музыку и танец), новый образ жизни, отчасти противостоящий сложившейся социальности, способствующий становлению новой личности, а также органический симбиоз альтернативного обучения и самообразования. Характеризуются особенности практики музыкального движения. Формулируется положение о том, что музыкальное движение демонстрирует новую витальную и художественную реальность, в которой музыка структурирована (артикулирована) танцевальным движением, а танец – музыкой. Рассматриваются два мировоззренческих поворота (психологический и социальный) и проблема нового антропологического синтеза, которые способствовали новым представлениям и идеям. Антропологический синтез понадобился Айламазьян с целью осмысления практики музыкального движения. Он включает в себя три направления

работы: критику балета как образца традиционного понимания танца и человека в нем; характеристику специфики нового, свободного танца и его формирования; концепт человека, отвечающего практике музыкального движения. Последний включает в себя четыре концептуальные идеи: 1) новую трактовку отношений музыки и танцевальных движений как двух сторон одного целого, 2) относит танцевальные движения и переживание музыки к личности и частично танцевальному сообществу, 3) включает практики музыкального движения в более широкое целое культуры, социальности, искусства, 4) истолковывает практику музыкального движения в том числе как процессы обучения и самообразования.

Ключевые слова:

музыка, танец, музыкальное движение, личность, обучение, самообразование, концепция, практика, жизнь, творчество

Аида Айламазян не только известный психолог, но и «наследник по прямой» танцевальной практики музыкального движения, созданной несколькими девушками с Бестужевских курсов (Стефанидой Рудневой, Л. С. Генераловой, О. К. Поповой, Э. М. Фиш и др.) еще в период посещения России Айседорой Дункан.



Аида Меликовна Айламазян

Айламазян является художественным руководителем Центра музыкального движения «Гептахор». В этом качестве она продолжает дело своего учителя Ольги Кондратьевны Поповой, и как психолог и педагог (практик и теоретик-методолог) много сил потратила на анализ и осмысление практики музыкального движения. В последние годы Аида опубликовала несколько статей, которые, на мой взгляд, в совокупности составляют оригинальную концепцию практики музыкального движения и ее формирования.

Я наблюдаю за становлением и развитием этой практики с самого начала творчества Айламазян, знаком и с основными идеями указанной концепции, разделяю их. Тем не менее, мне хотелось бы прокомментировать и обсудить некоторые из этих идей, что, на мой взгляд, будет способствовать лучшему их пониманию, и возможно, уточнению. Сразу обращаю внимание на значение в современной культуре практики музыкального движения. Перед нами одна из новых форм («очагов», как говорили в начале прошлого века) жизни, своеобразно объединяющей в себе нетрадиционный вид искусства (серьезную музыку и танец), новый образ жизни, отчасти противостоящий сложившейся социальности, способствующий становлению новой личности (субъективности), наконец, органический симбиоз альтернативного обучения и самообразования. Подобная, я бы

сказал, цветущая сложность форм существования и реальностей, очень интересна и важна как предмет осмысления, что позволит лучше осознать и уяснить «тихую революцию», происходящую сегодня в сфере образования и искусства [\[10; 11\]](#).

Что видит неискушенный, обычный зритель, попавший на занятия или спектакль музыкального движения? Группу или отдельного исполнителя, если судить по движениям, позам и одежде, очень напоминающие танцующие фигуры на античных вазах или иногда, если повезет в мастерстве, изображения Айседоры Дункан. Естественно, что воспринимает такой зритель происходящее привычным способом:





девушки танцуют под очень серьезную музыку, подражая античным пляскам или непосредственно Дункан [\[6\]](#).

Но Аида Айламазьян в своих статьях говорит иное: музыкальное движение – это не танец под музыку и не подражание античной пляске. «Танец, – пишет она, – может вытекать из музыки (а не просто накладываться на нее), именно воздействие музыки на человека должно побуждать в нем движение, но не прямо, а как бы пропущенное через активное восприятие и чувства танцовщицы. Прислушиваясь к этому внутреннему отклику на звучащую музыку, танцовщица претворяет его в движение, жест. А. Дункан так описывает этот момент: «Я же, напротив (речь идет о противопоставлении балету – А.А.), искала такой источник танцевального движения, который проникал бы во все поры тела. По прошествии многих месяцев, научившись сосредотачивать всю свою силу в этом единственном центре, я обнаружила, что когда я слушаю музыку, вибрации ее устремляются потоком к этому единственному источнику танца, находящемуся как бы внутри меня. Вслушиваясь в эти вибрации, я могла претворять их в танце» [\[7, с. 71\]](#)... Но как обучать такому танцу? Как разбудить в человеке способность откликаться на музыку движением, импровизировать и создавать собственный танец?» [\[1\]](#) В балете и большинстве традиционных танцах, отмечает Айламазьян, отсутствует целостное «взаимодействие с музыкой на смысловом уровне, и, значит, в них не происходит главного: движение не приобретает выразительного характера, не возникает той двойственной реальности, в которой движение связывает физический мир и символический» [\[2, с. 181\]](#).

Здесь я сделаю первый комментарий. Раскрывая свою позицию, Айламазьян говорит об отклике (ответе) движением на музыку. «Так, создатель и теоретик МД С.Д. Руднева, – отмечает она, – неоднократно указывала в своих методических работах, что целью обучения в МД является формирование готовности к двигательному ответу на звучащую музыку» [\[3, с. 116\]](#). Получается, что есть музыка сама по себе и есть двигательный ответ на музыку. Но Дункан пишет, что музыка и есть источник танцевального движения и расположены они оба «внутри» человека, его личности. И я, участвуя, как слушатель и зритель в спектаклях музыкального движения, воспринимал художественную реальность этих произведений в единстве музыки и танца. На мой взгляд, музыкальное движение демонстрирует новую витальную и художественную реальность, в которой музыка

структурирована (артикулирована) танцевальным движением, а танец – музыкой. Не музыка и отклик на нее, а музыка, структурированная, осознаваемая посредством движения (танца); не танцевальное движение, как изображающее музыку или синхронизированное с ней, а танец, структурированный музыкой. Причем музыка и танец – две стороны одного и того же, а именно внутренней жизни и активности личности.

Примерно о том же пишет и Аида Айламазян: «Школа А. Дункан, несмотря на импровизационный подход, в главном осталась похожей на традиционную педагогику – в разъединении движения и музыки в процессе обучения. Объяснение и разучивание движения происходило отдельно от музыки, а потом с музыкой соединялось. Музыка для упражнений служила скорее фоном; она могла меняться, а упражнения оставались теми же самыми.

Соединив музыку и движение в самом процессе обучения, сделав восприятие музыки смысловым источником и эмоциональным побудителем движения, «Гептахор» вступил на путь создания оригинального *метода музыкального движения* ... Сам метод состоял в прислушивании к собственным моторным импульсам, возникающим в ответ на музыку, к рождающимся «спонтанным» движениям и высвобождении их в развернутой двигательной форме... Движение не выдумывается отдельно от музыки и не накладывается на нее. Музыка выступает главным действующим лицом» [\[1\]](#).

Другое дело, если речь идет об обучении при условии, что подвигающийся в освоении музыкального движения уже вошел музыку отдельно от танца, например, слушал ее в концерте или по мобильному телефону. В этом случае первоначально, действительно, ему приходится откликаться движением на звучащую музыку. Но дальше у него должна сложиться способность слушать музыку посредством движения, и это будет уже другая музыка, чем прежде.

Второй комментарий касается оснований или, как сказал бы Кант, «условий мыслимости» нового взгляда на соотношение музыки и танцевального движения. Случайно ли Дункан и Аида Айламазян стали настаивать на новом понимании музыки и танца? Думаю, нет. Они реагировали на два основных мировоззренческих поворота и проблему нового антропологического синтеза. Первый поворот можно назвать *психологическим* и *персоналистским*. В центр познания и искусства встает *внутренний мир человека, личность*, ее активность и переживания. Причем почти с самого начала этот поворот понимался как осуществляющийся посредством искусства и языка в широком (семиотическом) понимании. Яркий пример подобного мироощущения – рассказ Ольги Поповой.

«Я была, – вспоминает Попова, – ребенком страшной психической отзывчивости. <...> Очень легко было дойти до чего угодно, потому что моя психика была очень чувствительна, ранима, и жизнь такая, что... Я очень долго думала, и все года эти, и предыдущие (девочки <ученицы> знают), я часто спрашивала себя: что музыкальное движение дало мне – поддержку? или наоборот? И только сейчас я могу с абсолютной уверенностью сказать: если б не было музыкального движения, я могла бы дойти до любой степени психической болезни. Абсолютно точно. Что это такое? А это способность какие-то все нереализованные свои переживания, и может быть, эту жизнь всю... вылить. Мне дается реальная возможность высказаться. Вылить, не в себе держать все это, не давить и переживать молча, а мне дается моторный путь в этой деятельности пережить... Ведь я опять повторяю: мы не замахиваемся, что я танцую точно Баха – да в жизни этого не будет! Я танцую свою идею в Бахе, да? Свое переживание. И в этот момент, видно, реализовываются такие состояния и такие настроения, которые иначе я бы имела у себя

в душе навечно. И они бы меня постепенно убивали. То есть, видно, эта деятельность – это какой-то мощный прорыв и поток, который я из себя выпускаю. Сейчас я в этом убеждена глубоко. Это возможность жить. И возможность регулировать свои состояния» (цит. по [\[5, с. 227\]](#)).

Если Дункан делала только первые шаги в рамках психологического, персоналистского поворота, то в настоящее время его сторонники опираются на весь огромный арсенал концепций и средств современной психологии. Статьи Айламазьян, с одной стороны, пример этого, но с другой – следующего шага, а именно, расширения психологического дискурса в направлении антропологии, истории и философии искусства.

Второй поворот можно назвать «социовитальным», он связан с пересмотром понимания и ценностей индивидуальной жизни. Начало XX столетия, отмечает Айламазьян было временем «поиска и создания новых идеалов, путей в жизни. Над всеми исканиями проглядывал рождающийся образ человека – свободной личности, реализующей себя в труде и искусстве гармонично и радостно, раскрывающей свою сущность в творчестве... Особое место среди этих поисков занимает то течение мысли, которое связывает переустройство общества и человека с особой ролью искусства, преобразующего природу человека» [\[3, с. 116\]](#).

С подачи Дункан входил в этот период новый идеал жизни человека в искусстве: не для публики и эстетического наслаждения, а для себя и общества (Айсидора считала, что любой человек может освоить новое искусство), не искусственные построения, а естественные реакции и проявления. «Танец и эксперимент с движением, – пишет Айламазьян, – неразрывно связаны с “экспериментальным” стилем жизни...Пионерам свободного танца, таким как Айсидора Дункан и Эмиль Жак-Далькроз были близки античные идеалы в искусстве и жизни. Они создают школы – оазисы новой жизни, построенной по законам красоты, гармонии душевного и телесного в человеке, Природы и искусства» [\[4, с. 17\]](#).

Аида Айламазьян к идеям Дункан добавляет, как бы я сказал, ряд социально-эзотерических установок: на оппозицию и противостояние формам социальности, которые нивелирует своеобразие личности, блокируют способность мыслить и поступать самостоятельно, вовлекают в водоворот потребления, разрушают здоровье, не позволяют жить в ладу с самим собой. Идеал другой – творчество, труд, культура, понимание, общение и мышление, радость жизни, приобщение к прекрасному, правильные ценности, жизнь в ладу с самим собой и другими (это то, как я вижу мироощущение Айламазьян, не знаю, согласится ли она с подобной трактовкой).

Новый антропологический синтез понадобился Айламазьян с целью осмысления практики музыкального движения. Он включает в себя, по меньшей мере, три направления работы: критику балета как образца традиционного понимания танца и человека в нем; характеристику специфики нового, свободного танца и его формирования; концепт человека, отвечающего практике музыкального движения. В балете Айламазьян вслед за Дункан видит *противоестественную телесность*. Дункан, пишет Аида, критикует принципы «построения движения в балете, считая их искусственными, разрушающими красоту и гармонию человеческого тела, противоречащими природным законам движения: “Движения, которым учит школа балета наших дней, движения, которые тщетно борются с естественными законами тяготения, с естественной волей индивидуума и состоят в глубоком противоречии как с движениями, так и с формами, созданными природой, – эти движения по существу своему бесплодны, то есть не рожают с

неизбежной необходимостью новых будущих форм, но умирают так же, как и произошли". [\[7, с. 19\]](#). Подход к обучению танцу в классической школе также представляется неприемлемым, поскольку он членит движение на отдельные "па", элементы и механически отрабатывает эти выделенные движения, в дальнейшем так же механически соединяя их друг с другом... Красота в балете понимается не как природное свойство тела человека (все природное преодолевается), а как то, на что тело человека должно стать похожим: на послушнодвигающийся механизм, на бестелесное существо, для которого не существует гравитации и т.п.» [\[11\]](#).

Что значит противоестественная телесность? Почему не естественно поднимать ноги выше головы, зависать в прыжке как птица в полете, много раз подряд крутить фуэте? Если речь идет об искусстве, то все это естественно и красиво, имея в виду определенное время, аудиторию и эстетические концепции. Например, в эпоху Людовика XIV, Короля-Солнце, ощущавшего себя Богом и выражавшего это свое ощущение в танце, который он отчасти и создавал, ограничения и новые фигуры классического балета выглядели при его дворе и в парижском театре естественными и прекрасными. Другое дело, время Дункан или наше: другое понимание искусства, другие эстетические концепции и идеалы человека.

Специфике практики музыкального движения Айламазян посвятила много своих работ, и они вполне убедительны.

Теперь третий комментарий, касающийся нового антропологического синтеза. Он эскизно был намечен уже в размышлениях Дункан и ее российских последовательниц, создателей музыкального движения. Аида в рамках психологии искусства предложила новый вариант подобного синтеза. Он содержит следующие концептуальные идеи.

Во-первых, рассмотренную выше трактовку отношений музыки и танцевальных движений как двух сторон (организованностей) одного целого. При этом Айламазян, на мой взгляд, правомерно расширяет истолкование музыкального движения, включая в него семиотический план (например, жесты, образы и другие телесные высказывания), психологический (переживания, эмоции, энергии), социально-психологический (общение, совместные действия).

Во-вторых, приписывает танцевальные движения и переживание музыки личности, а также частично танцевальному сообществу. Здесь может возникнуть сомнение: складывается ли в музыкальном движении личность, а также осознающее себя сообщество? Если следовать определению личности А.Н. Леонтьева – индивид становится личностью, когда он способен решать «чему во мне быть», то, безусловно, в практике музыкального движения складывается личность. Занятие музыкальным движением – это «не прогулка при луне», а форма жизни, серьезная творческая работа, предполагающая жизненный выбор, осознание того, что ты делаешь.

Сложнее, конечно, с вопросом о сообществе. Но и оно, уверен, формируется, причем центром кристаллизации (становления) сообщества музыкального движения выступает учитель (наставник, мастер), в данном случае Аида Айламазян (а для нее в свое время такую роль сыграла Ольга Кондратьевна Попова). Я считаю, что сообществу музыкального движения очень повезло со своим мастером, не только потому, что Айламазян является «наследником по прямой», но также прекрасным психологом, педагогом и, отчасти, философом искусства.

«Коллективный, совместный характер музыкального движения, – пишет Айламазян, – с

одной стороны, расширяет поле возможностей импровизации, увеличивает степень неопределенности ситуации, а с другой, помогает сделать движение осмысленным, диалогичным. Общение с другим человеком отражает музыкальное переживание и заложенные в музыке смыслы (обращения, вопроса, мольбы, и т.д.). Диалогичность танца позволяет выйти за рамки индивидуального опыта, личного, всегда ограниченного мнения и увидеть или создать то, что превосходит возможности и горизонты отдельных участников, отдельного сознания. В танце происходит действительное возвращение к сознанию и к первичным способам созидания как со-творчества» [\[6, с. 187\]](#).

В-третьих, к числу концептуальных идей можно отнести включение практики музыкального движения в более широкое целое культуры, социальности, искусства и ее концепций. В результате эта практика понимается не только как вид искусства, но и современный образ жизни человека. На мой взгляд, образ жизни – очень современный и гуманистический, работающий, в том числе, на спасение нашей цивилизации. Последнее может показаться преувеличением, но это так, не буду отказываться от сделанного утверждения. В период двойного перехода – *глубокого кризиса модерна и становления «фьючекультуры»* [\[9\]](#) – сохранению и преобразению жизни, культуры и человека способствуют новые антропопрактики и личности, подобные Альберту Швейцеру, Дункан, Поповой (ну, естественно, не только они).

В-четвертых, практика музыкального движения понимается и как обучение и самообразование, что очень естественно для очагов новой жизни. Поскольку они только становятся, образовательный план выступает необходимым условием их существования. Айламазян отмечает и обсуждает такие характеристики формирования музыкального движения как расширение степеней свободы, вариативность действия, осмысленность и самостоятельность, импровизационность и др. «Музыкально-пластическая импровизация, – пишет она, – изначально направлена на то, чтобы *сделать движение живым*, сделать самого человека живым, а это значит, чувствующим, равнодушным, открытым к смыслам музыки, и одновременно непредсказуемым, свободным от шаблонов и заданности. Неслучайно в самом языке практики важное место занимает использование противопоставления “живое – неживое”, и многие участники, обнаруживая свою душевную и телесную невовлеченность, обозначают это состояние как нежизненность, мертвость какой-то части себя, своего тела, личности. Наоборот, включаясь в импровизацию, ощущая свой контакт с музыкой, другими участниками, они говорят, что чувствуют себя живыми, настоящими, подлинными, полными энергии».

Согласно нашему предположению, принципы обучения и техника в практике музыкального движения направлены на то, чтобы предельно *расширить степени свободы движения*, *увеличить зону поиска и вернуть движению его многомерность и многообразие*. Этот способ выполнения движения позволяет получить доступ к *спонтанным импульсам* и произвольным аспектам выразительности, вернуть чувствительность к тем возможностям, которыми человек обладает. Уместно вспомнить слова В.П. Зинченко, посвященные живому движению: “Главный парадокс в психологии можно сформулировать так: получение строго – в пределе – единственного – результата достижимо лишь при условии огромного числа возможных путей к нему. Иначе: свобода есть условие творчества”» [\[8, с. 207; 6, с. 182-183\]](#).

Заканчивая комментарии, еще раз хочу подчеркнуть: концепция музыкального движения подробно изложена в работах Аиды Меликовной и подкреплена практикой музыкального движения. Этот тот счастливый случай, когда концептуальные и педагогические положения высказаны не только, исходя из теоретических соображений, но и рефлексии

(и осознания) практики.

Библиография

1. Айламазьян А. Культурные практики: от свободного танца к свободному действию <https://psy.su/feed/9038/>
2. Айламазьян А.М. Свободный танец как культурно-историческая практика импровизации // Национальный психологический журнал. 2021. № 1 (41). С. 175–192.
3. Айламазьян А. Практика музыкального движения как метод самопознания и развития творческой личности // Национальный психологический журнал. 2019. № 4(36). С. 114-127.
4. Айламазьян А.М. Культурно-исторические аспекты психопрактик // Вопросы психологии. 2018. N 5. С. 54-64.
5. Айламазьян А.М., Ташкеева Е.И. Музыкальное движение: педагогика, психология, художественная практика // Культура и искусство. 2014. N 2. С.206-244.
6. Гептахор. Свободный танец. <https://grus57.livejournal.com/49965.html>
7. Дункан А. Сборник / Сост., ред. С.П. Снежко. Киев: Мистецтво, 1990. 347 с.
8. Зинченко В.П., Моргунов Е.Б. Человек развивающийся. Очерки российской психологии. – М.: Тривола. – 1994. – 304 с.
9. Розин В.М. Космобиосоциальная реальность: Завершение модерна и становление фьючекультуры. Этюды-исследования. (Осмысление пандемии и других негативных последствий техногенной цивилизации) URSS. 2022. 200 с.
10. Розин В.М. Гуманитарные и нарратологические исследования. Концепция нарратив-семиотики. М.: Голос, 2022. 348 с.
11. Розин В.М., Ковалева Т.М. Осмысление тьюторского опыта как «тихой революции» в образовании // Педагогика. 2021. N 9. С. 41-51

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Музыкальное движение: образ жизни, реальность нетрадиционного искусства, пространство обучения и самообразования (три комментария к концепции Аиды Айламазьян)», в которой проведен анализ концепции практики музыкального движения, разработанной психологом и педагогом, художественным руководителем Центра музыкального движения «Гептахор» А.М. Айламазьян.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что концепция музыкального движения Аиды Меликовной является тем прекрасным примером, когда концептуальные и педагогические положения высказаны не только, исходя из теоретических соображений, но и рефлексии и осознания практики.

К сожалению, в статье отсутствует информация по научной обоснованности проблематики. Актуальность исследования обусловлено значением в современной культуре практики музыкального движения. Согласно мнению автора, данная хореографическая практика свидетельствует о «тихой революции», происходящей сегодня в сфере образования и искусства. Научная новизна состоит в детальном теоретическом исследовании положений концепции практики музыкального движения.

Целью исследования является выработка рекомендаций по пониманию и уточнению концепции практики музыкального движения на основе ее анализа. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий наблюдение, описание, анализ и синтез. В качестве эмпирической базы автор использовал статьи А.М. Айламазьян, которые в совокупности составляют оригинальную концепцию практики музыкального движения и ее формирования. Наиболее ярким примером исполнения данной практики автор считает творчество Айседоры Дункан.

Для достижения цели исследования автор дает подробные комментарии некоторых положений концепции Аиды Айламазьян, отмечая, что является сторонником и почитателем данного хореографического направления.

Первое положение заключается в том, что музыкальное движение – это не танец под музыку и не подражание античной пляске. Танец вытекает из музыки, а не просто накладываться на нее. Именно воздействие музыки на человека побуждает в нем движение, но не прямо, а через активное восприятие и чувства танцовщицы. Прислушиваясь к этому внутреннему отклику на звучащую музыку, танцовщица претворяет его в движение, жест. Движение приобретает выразительный характер, возникает двойственная реальность, в которой связан физический мир и символический. Автор статьи поддерживает данное положение, отмечая, что музыкальное движение демонстрирует новую витальную и художественную реальность, в которой музыка структурирована танцевальным движением, а танец – музыкой.

Второй комментарий касается социокультурного обоснования нового взгляда на соотношение музыки и танцевального движения. Как отмечает автор, Дункан и Аида Айламазьян в новом понимании музыки и танца реагировали на два основных мировоззренческих поворота и проблему нового антропологического синтеза. Первый поворот можно автор называет психологическим и персоналистским. В центр познания и искусства встает внутренний мир человека, личность, ее активность и переживания. Второй поворот автор называет социовитальным, он связан с пересмотром понимания и ценностей индивидуальной жизни.

Третий комментарий автора касается нового антропологического синтеза, предложенный Аидой Айламазьян в рамках психологии искусства. Он содержит следующие концептуальные идеи: трактовка отношений музыки и танцевальных движений как двух сторон одного целого; танцевальные движения и переживание музыки является личностной характеристикой; включение практики музыкального движения в более широкое целое культуры, социальности, искусства и ее концепций; практика музыкального движения понимается и как обучение и самообразование. Автор поддерживает все положения, отмечая, что принципы обучения и техника в практике музыкального движения направлены на то, чтобы предельно расширить степени свободы движения, увеличить зону поиска и вернуть движению его многомерность и многообразие.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникального стиля художника, работающего в новаторском направлении, представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 11 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Барсукова Н.И. — Проблематизация современного урбанистического дизайна // Культура и искусство. – 2023. – № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.38045 EDN: WGYNNT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38045

Проблематизация современного урбанистического дизайна

Барсукова Наталья Ивановна

ORCID: ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9222-4885>

доктор искусствоведения

профессор, кафедра рисунка и живописи, Национальный институт дизайна, Москва
105005, Россия, Москва область, г. Москва, наб. Академика Туполева, 15, оф. корпус 29

✉ bars_natali@mail.ru



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.38045

EDN:

WGYNNT

Дата направления статьи в редакцию:

12-05-2022

Аннотация: Предметом исследования в данной статье являются концепции, направления и определения урбанистического дизайна, существующие в разных странах на сегодняшний день. Новизна исследования заключается в выявлении их особенностей и проблем, связанных с отсутствием единого теоретического и методологического подхода к урбанистическому дизайну. Рассматриваются основные тенденции городского дизайна, принципы формирования городских пространств, предлагаются категории и понятия дизайн-проектирования, отражающие средовые ценности урбанистической среды. Предпринята попытка показать, что эти противоречия могут быть решены путем расширения проблемного поля городского дизайна за счёт включения экологических, антропологических и психологических вопросов для создания инновационных проектов дизайна. Именно в ценностных установках наиболее ярко проявляются различия многих концепций. Обосновывается необходимость комплексного подхода к дизайну городской среды. Для этого предложена стратегия городского дизайна, обобщающая ключевые современные научные и прикладные точки зрения в этой области. В ней определены связи, совпадения и взаимодополняемость между различными концептуальными подходами, акцент сделан на человекоцентрированный дизайн и инновации. Она ориентирована на моделирование фактически новой синтетической среды, обладающей

повышенными комфортными показателями без ущерба для природного окружения. Актуальность такого подхода обусловлена распространённым мнением о невозможности достижения экологического равновесия в рамках городского поселения. Результатом исследования явилось выявление основных тем и проблем, которые урбанистический дизайн способен решить на современном этапе.

Ключевые слова:

урбанистический дизайн, проблематизация, городская среда, многомерность, многофункциональность, стратегия, методология, комплексный подход, ценности, экологичность

В данной статье сделана попытка свести воедино концептуальные тенденции дизайна городской среды, существующие в различных странах, для создания единой терминологии и подготовки базы для формирования единой теории городского дизайна для архитекторов, дизайнеров и исследователей. Наряду с единственным существующим за рубежом термином «urban design», в статье используются все русскоязычные его аналоги: урбанистический дизайн, городской дизайн, дизайн городской среды. Он ориентирован на функциональные процессы, процессуально-пространственные и материально-физические параметры среды, учитывает поведенческую ситуацию.

За основу были взяты положения, актуальные для современного состояния городского дизайна: город как место встреч, многообразие видов городской жизни, постоянное обновление проектных форм для создания комфортной городской среды. Эти положения способствуют проектным концепциям городского дизайна по организации современной многомерной предметно-пространственной среды.

Основные тенденции городского дизайна

Отношение к проектированию городской среды меняется быстрыми темпами, и качество городской жизни становится важной темой для проектов городского дизайна. На первое место выходят потребности и запросы горожан. Поскольку создание городов было связано прежде всего с ведением производственной деятельности на конкретной территории, вопросы формирования гостеприимной городской среды с включением инновационных технологий является новой задачей для проектной деятельности. От экстенсивного захвата пространства человек переходит к интенсификации его освоения и трансформации с учётом новых ценностных установок, в центре которых человек с его потребностями и обыденными эмоциями.

Различные аспекты урбанистики всё чаще становятся предметом научных исследований многих специалистов – градостроителей, архитекторов, дизайнеров городской среды и городского ландшафта. Это многочисленные проблемы, связанные с сосуществованием общественного и частного транспорта, функционального зонирования городов с пригородными спальными районами, экологическая загрязнённость городов, проблема становления городского дизайна и определения его места в проектной культуре [\[1-4\]](#). В. Глазычев анализируя новейший опыт построения программ развития города в их экономических, экологических, социальных и культурных аспектах, показывает урбанизацию и освоение городской среды в динамике, утверждает, что наиболее приближенная к идеалу городская среда не порождение фантазии, обращённое к неопределённому будущему, а реальный опыт, накопленный в разное историческое

время [\[5\]](#).

Сам городской дизайн находится в состоянии неопределённости, так как трактуется многими исследователями по-разному. Более того, городской дизайн подвергается критике за отсутствие существенной теории и отсутствие внимания к темам городского значения или социального содержания [\[6\]](#). Теорию городского дизайна критикуют за то, что она бессвязная и несущественная. С. Маршалл предполагает, что это отчасти объясняется тем, что теория городского дизайна не имеет полностью научного обоснования. Он исследует взаимосвязь между наукой и лженаукой и задается вопросом о том, в какой степени теорию городского дизайна можно назвать псевдонаучной [\[6\]](#).

А. Катберт предлагает теоретическое понимание городского дизайна, основанного на политической экономии, различные способы концептуализации города, например, через эстетику и искусство проектирования городов [\[7, 8\]](#). А. Лефевр осмысливает само понятие городского пространства, которое предстаёт как единое динамическое целое, где важны отношения между людьми, сообществами и институтами [\[9\]](#).

К. Эллард отмечает негативное воздействие урбанизации на здоровье человека, что неизменно побуждает пересматривать принципы обустройства среды обитания с целью гармонизации [\[10\]](#). Он подчёркивает, как важны для нас плавные изгибы, которые важно рассматривать применительно к архитектуре и плавные маршруты, кратчайшие пути, которым человек отдаёт предпочтение. И тем не менее многие городские проекты по-прежнему демонстрируют жёсткую структуру пешеходных маршрутов, наивно полагая, что человек станет им следовать. Всё это противоречит естеству человеческой природы. Практика городского дизайна смогла сформировать характерную для себя идентичность, которая проявляется в самых разных масштабах – от масштаба квартала или улицы до масштаба городских и региональных ландшафтов. Эти объекты воспринимаются и проектируются как крупные дизайн-формы и пространства [\[11\]](#). Даже целый город может быть объектом дизайн-концепции, если он проектируется и строится сразу на пустом месте [\[11\]](#).

Исследование проблемы гуманизации современной урбанистической среды в теории городского дизайна для дальнейшего развития средового проектирования рассмотрены в контексте проблемы поведенческих аспектов человека в городской среде [\[12-14\]](#), с позиции сомасштабности городской архитектуры человеку и социальной активности [\[15\]](#). Дизайн, ориентированный на человека, может внести свой вклад в стратегические инновации, чем обосновано особое внимание городского дизайна к созданию открытых общественных пространств и пешеходных зон [\[2\]](#).

Городской дизайн оказывается в экзистенциальной борьбе между дисциплинами архитектуры и планирования. На этом фоне потенциальная роль образной составляющей городского дизайна часто игнорируется и преуменьшается. Вопросам переориентации на искусство как части городского дизайна также уделяется много внимания в литературе, а также возможности художественного аспекта для этого играть более определённую роль в городском дизайне. Городской дизайн представляют, как синтез искусств или считают искусством, касающимся состава пространств и зданий, обращая внимание на визуальную эстетику и городской символизм [\[4, 9, 16\]](#). В этом контексте появляется интерпретация городского дизайна как интегративного искусства, анализируются художественные аспекты городского дизайна и предлагаются опровержения критических

замечаний в его адрес [\[4, 6\]](#).

В «Образе города» К. Линч определил концепцию образности или удобочитаемости физической формы по структуре взаимосвязей между пятью элементами: это пути, края, районы, узлы и ориентиры [\[17\]](#). Его теория «образа места» находит продолжение во многих современных проектах, однако идея создания «духа места» трактуется по-разному: как размещение мест общественного использования в пределах сообщества и как сохранение атмосферы места при модернизации городского пространства [\[18, 19\]](#).

Городской дизайн также может рассматриваться с гражданской и общественно-политической точек зрения, поскольку городской дизайн имеет дело с расположением пространства и общественной сферы [\[15, 20\]](#). Этот аспект можно было бы назвать «гражданским урбанизмом». По поводу изменений, отразившихся на уровне социальных взаимодействий Л. Вирт отмечает следующее: «Когда число жителей сообщества превышает несколько сотен человек, каждый из членов сообщества утрачивает возможность знать всех остальных лично». Этот факт уже стал проблемой для многих современных городов, где отсутствуют соответствующие условия для передвижения пешком [\[20\]](#). Отметим, что этот аспект для форм применения урбанистического дизайна имеет большое значение так как способствует общим показателям благоприятной комфортной городской среды [\[21\]](#).

Методологии городского дизайна посвящены работы, в котором акцент сделан на пользователя и коллективные процессы планирования [\[5, 22\]](#). Необходимость вовлечения горожан в процесс проектирования впервые была апробирована Г. СанOFFом – экспертом в области соучаствующего проектирования. На примере таких городов как Бенгалуу (Австралия), Нанао (Япония), Ричмонд (Вирджиния, США) и многих других, он продемонстрировал эффективность партисипаторного участия жителей в формировании городской среды. Так, например, создавались воркшопы с привлечением жителей, представителей администраций, активистов и других, заинтересованных в процессе сторон, для определения проблем территорий и путей их решения на основе совместного принятия решений. Эффективное взаимодействие происходит при совмещении компетенций как профессионалов, так и обычных горожан. В процессе соучастия жители чувствуют свою причастность, свой вклад в сложный и важный процесс проектирования окружающей их городской среды [\[22\]](#).

Аксиологический аспект для теории и методологии дизайна городской среды становится всё более важным. Использование понятия ценности как «дисциплинированного представления смысла» призвано вызвать дискуссию в сторону от измерения экономической ценности. Ценность может быть выражена в сравнении («этот вариант лучше или хуже, чем этот вариант») или номинально («что это такое»), что позволяет учитывать значение городского дизайна в более широких дискурсах социальной ценности и пространственной конфигурации. Этика является важным аспектом при определении ценности и ценностного (аксиологического) подхода в городском дизайне [\[3\]](#).

И наконец, теория городского дизайна была сформулирована в виде новой концепции – средовой парадигмы дизайна, целостного подхода к средовой проблематике, где были разработаны основные принципы этого подхода с позиций гармонизации и оптимизации городской среды, обусловленных понимаем урбанистического дизайна как культуuroобразующей сферы современного мира [\[23\]](#). Средовая парадигма отражает

общефилософскую переориентацию культуры конца прошлого столетия и фактически акцентирует изменение системы ценностей в социуме. В её основе – новый взгляд на объект дизайна, который видится не как отдельная, изолированная в пространстве вещь или средовой комплекс, а как целостный фрагмент действительности, окружающего мира – открытый и динамичный [23]. С позиции средовой парадигмы изучаются новые темы для дизайна городской среды: реакция проектными средствами на атомизацию общества, создание дизайн-форм в городской среде для тактильных и визуальных переживаний человека и др. [12, 13].

Еще одна актуальная для урбанистического дизайна тема связана с одной из междисциплинарных проблем XXI века – взаимоотношением человека и природы. Вопросы экологии и сохранения региональных особенностей природной среды становятся актуальными для проектной культуры в целом, и для городского дизайна в частности [24]. В контексте экологических идей во многих странах сложилась тенденция преобразования бывших промышленных территорий, оказавшихся в черте города, в экологически чистую, как правило, рекреационную по своему назначению среду. Бывшие вокзалы, заброшенные железнодорожные виадуки и карьеры превращаются в благоустроенные эспланады и парковые зоны.

Во многом под влиянием положений устойчивого развития изменились и методы городского дизайна. Принципы устойчивого развития (sustainable development) детально освещаются на примере американских и российских городов [15, 26]. Это минимальное воздействие на окружающую среду застройки и её использования; экологически чистые технологии, уважение к окружающей среде и осознание ценности природных систем; энергоэффективность; уменьшение использования невозобновляемых источников энергии; увеличение местного производства; больше ходить, меньше ездить. В настоящее время считается недопустимым проектирование комплексов и систем в городской среде, разрушающее ландшафт.

Под влиянием идеологии устойчивого развития городов возникло целое направление под названием «ландшафтный урбанизм» (Landscape urbanism) как осознание экологических проблем города. Основателями его считаются Ч. Вайльдхейм (Charles Waldheim), Джеймс Корнер (James Corner) и Мохсен Мостафави (Mohsen Mostafavi), П. Коннолли. Ландшафтный урбанизм понимается как средство возрождения ландшафта и организации урбанистического порядка современного города. Для него характерны следующие идеи: использование горизонталей в ландшафте, нежели опора на вертикальные структуры, ориентация на более органичное использование инфраструктур, возникновение структур из более существенного чем их физическая форма, адаптирование техник под окружение, экология. В основе его теории лежит понятная система гармоничного взаимодействия между природой и цивилизованным городом.

Такие проекты ландшафтного урбанизма как: Миллениум-парк (Чикаго, Иллинойс), Международный пассажирский терминал Осамбаси (Йокогама, Япония), Olympic Sculpture Park (Сиэтл, Вашингтон), Международный аэропорт Шоуду (Пекин, Китай) убеждают, что ландшафтный подход на уровне градостроительной структуры позволяет добиться необходимой географической связанности территории, что облегчает процесс восприятия городского пейзажа. Однако масштаб проектирования задается размерами градостроительной структуры и крупными природными элементами, такими как реки, долины, озёра, вокруг которых komponуется новая система. Для её создания часто используются заброшенные городские территории, пустыри, территории, используемые

ранее как промышленные, портовые зоны, но потерявшие свою функцию – но все они собираются вокруг единой оси – крупного природного объекта.

Противниками ландшафтного урбанизма являются сторонники нового урбанизма (new urbanism), движения возникшего в 80-х годах в США, которое подразумевает возрождение небольшого компактного пешеходного города в противоположность автомобильным пригородам. Основные принципы нового урбанизма – отказ от «пригородного» (англ. suburban) стиля жизни. Города и районы, построенные в соответствии с принципами нового урбанизма – небольшие, компактные, где есть все необходимые жителям службы (магазины, бытовые услуги и т. д.), расположенные на пешеходном расстоянии от жилья. Новый урбанизм возник в США и получил там наибольшее распространение. Однако примеры проектов, созданных в духе нового урбанизма теперь появляются и в других странах, в частности в Великобритании Poundbury (Паундбери), Австралии, Канаде. В России это движение не популярно по историческим и географическим причинам – обширные территории и как правило распластывание городов требуют других подходов, без общественного транспорта для достижения комфорта в таких городах не обойтись. Оба направления, однако являются градостроительными концепциями, на уровне планирования и развития городов в целом.

Во многом из-за недооценённости городского дизайна продолжают наращиваться все новые и новые проблемы в контексте проектирования городской среды. В конечном итоге города имеют сложный контекст, в рамках которого приходится решать существующие в городской среде проблемы.

Для современной проектной практики становится нормой совместная работа дизайнеров из разных стран: многие проекты городской среды создаются и реализовываются международными командами в результате международных конкурсов на мастер-план и ключевые объекты. Так например, парк Зарядье в Москве построен в 2014–2017 годы по проекту консорциума во главе с архитектурным бюро Diller Scofidio + Renfro (Нью-Йорк, США), с ландшафтными архитекторами Hargreaves Associates (Нью-Йорк, США) и московскими урбанистами Citymakers. Работа в команде невозможна без общей теоретической базы урбанистического дизайна и его методологии.

Это говорит о том, что теория городского дизайна должна выработать единые подходы, приемлемые для разных стран с учётом разного климата, менталитета и национальных традиций. В данной статье сделана эта попытка с учётом основных теоретических положений городского дизайна и предложена стратегия развития урбанистического дизайна и методология проектирования.

Урбанистический дизайн или дизайн городской среды определяется нами как дисциплина, теория которой фрагментирована вокруг конкретного места, людей и процессов с учётом национальных и культурных кодов. Городской дизайн – это ориентированное на людей проектирование отдельных фрагментов городской среды, отправной точкой которого являются потребности городских жителей, при этом применяются различные человекоориентированные методы проектирования – от эргономических до аксиологических.

Стратегия урбанистического дизайна

Влияние многих современных концепций урбанистического дизайна сделало неуместным использование традиционного восприятия города как экстраполяции архитектурных моделей и метафор для понимания мегаполиса XXI века. Эти силы и течения включают разрывы и сдвиги в архитектурной логике традиционной городской формы,

сопровожающие экологические, инфраструктурные или экономические изменения. Многие представители проектной культуры придерживаются идеи о том, что качество окружающей человека среды оказывает непосредственное влияние на качество его жизнедеятельности, как в закрытой, внутренней среде, так и в открытой городской.

Современные проекты по улучшению городской среды по всему миру реализуются на довольно проблемных городских территориях – объекты с комплексной инфраструктурой, сложными системами конструкций, рекультивация загрязненных и промышленных участков, благоустройство среды обитания, решение вопросов транспортных коммуникаций. Очевидно, что они уникальны в отношении каждого проекта и каждого города, и решения надо искать в формировании в конкретном отдельном случае оригинальной дизайн-концепции для конкретного места.

Иными словами, пространственные конструкции городской среды более не должны определяться рамками заранее заданных функций или стремиться к изоляции, но вместо этого должны быть интегрированы в ткань города. К интеграции городских архитектурных и ландшафтных форм стремятся сейчас многие проектировщики. Подобные проекты следует приспосабливать к неизбежным изменениям возлагаемых на них функций и целей, которые порождаются экономическими изменениями и эволюцией землепользования. Так, например, разбитый на месте бывшего мясного рынка и скотобойни в Париже, парк Ла-Виллет архитектора Б. Чуми задал новую типологию в урбанистическом и ландшафтном дизайне. Отказавшись от дилеммы природа-архитектура, парк выбрал гибридные формы, которые объединяют творения человека и природы. Непохожий на парки прошлого ландшафт представляет собой гибкое пространство, признающее изменчивость общественной территории.

Создание уголков компенсирующей природы в городе не ограничивается только лишь созданием природных оазисов на бывших промышленных территориях. Действенным приёмом дизайн-проектирования по созданию городских экосистем является и ландшафтно-парковое преобразование береговых территорий, в том числе и за счёт расширения рекреационных пространств.

Анализ отдельных проектов позволяет понять приоритеты и направления современного городского дизайна. Архетипический пример, который в последние годы часто фигурирует как идеальный образец реконструкции городских пространств, одно из лучших общественных пространств в Америке, превратившее старую линию метро в модное и востребованное место – парк Хай-Лайн – простирается поверх неработающей линии эстакадной железной дороги в западной части Манхэттена. Проект Field Operations, DS+R и Пита Удольфа сохранил дух естественного парка, возникшего в результате зарастания путей на протяжении десятилетий простоя, и облагородил его мощёными прогулочными дорожками, лавочками, лужайками и садами. Город в самой промышленной и индустриальной его части вдруг отступил перед природой.

Гораздо раньше подобная идея была реализована в Париже в прогулочной зоне «Променад Планте», которая спроектирована на бывшем железнодорожном виадуке XIX века и протянулась на пять километров от площади Бастилии до Венсенского леса. Такое преобразование одной из железнодорожных трасс вернуло обширное линейное пространство жителям прилегающих кварталов в новом качестве – как озеленённые территории, как место для прогулок. Застеклённые арки наземного уровня бывшего виадука стали местом размещения картинных галерей и дизайнерских бюро.

Природно-ландшафтный парк «Зарядье» в Москве проектировался тем же бюро, что и

Хай-лайн – DillerScofidio+Renfro. Он демонстрирует, что механическое перенесение концепции «wild urbanism» из Нью-Йорка в исторический центр Москвы, не явился успешным во всех смыслах, так как не были учтены плотность застройки, материалы и менталитет горожан, а самое главное исторический контекст. Концепция не случайно подверглась критике, потому что не учитывает и археологию участка, старинную планировку улиц и сохранившиеся объекты – рядом располагаются девять храмов, имеющих статус памятников федерального значения. Были проигнорированы рекомендации ЮНЕСКО и правовые ограничения охранной зоны вокруг Кремля, нарушена система градостроительного ансамбля центра Москвы и визуально-ландшафтных связей с соседними историческими районами.

Основная идея парка основана на тесном взаимодействии природной и городской среды, образуя новый тип общественного пространства на основе контраста, вписывания одного в другое – в исторический центр города интегрирована растительность различных климатических и ландшафтных зон России. Но этот проект называют антиэкологичным, так как Зарядье абсолютно не вписано в исторический, культурный и природный ландшафт. История этого места имела собственные смыслы, которые не были развиты – раньше это был уникальный торговый район с этническими кварталами. Оппоненты этого проекта справедливо считают, что такой современный парк, открывающий новый этап в городском дизайне, мог быть реализован в любом другом месте, а квартал у стен Московского Кремля требовал более вдумчивых и ответственных подходов.

Один из постоянных ориентиров урбанистического дизайна – стремление к современной и оригинальной стилистике городских объектов и форм – здесь также оказался не совсем уместным. Положительным моментом проектной концепции парка «Зарядье» и одной из важных задач городского дизайна в целом является стремление к созданию открытых общественных городских пространств с круглогодичной функциональностью, ведь в северных городах многие площадки для отдыха работают сезонно.

Оригинальным образцом современного общественного пространства, организованного дизайн-средствами на основе воссозданного исторического ландшафта старинных виноградников, является парк Берси в Париже (рис. 1). Еще один парк Парижа также средствами ландшафта и дизайн «говорит» с посетителями о прошлом данного места (рис. 2).

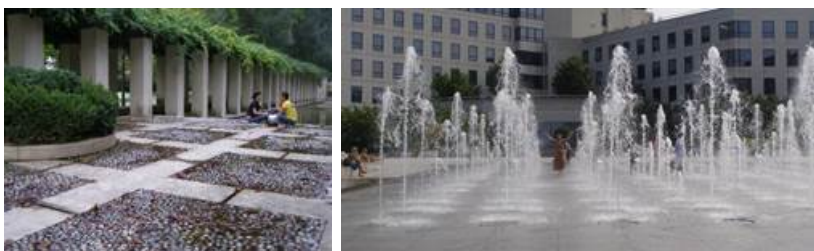


Рис. 1. Парк Берси (Parc de Bercy, Paris). Фото автора 06. 08. 2007.

Рис. 2. Городской дизайн активизирует эмоции человека – в парке Ситроен (The Andre Citroen Park, Paris). Фото автора 10. 08. 2007.

В этих проектах акцент сделан на активную роль человека как элемента городской среды, в которую он включён в данный момент. Когда учитывается динамика перемещения человека, то это предполагает методологию городского дизайна, при которой городская среда моделируется таким образом, что он не чувствует себя в состоянии дистанцированности и незаинтересованности. Последнее в свою очередь

обуславливает следующие проектные принципы: организация сомасштабной среды человеку, которая будет восприниматься им всеми органами чувств, включая зрение, слух, обоняние, тактильно-кожные ощущения, моторно-двигательные реакции и охватываться не панорамно, а близким или периферийным зрением.

В результате исследований основных теорий городского дизайна, можно сделать следующий вывод о его стратегии на современном этапе, что обусловлено его проблематикой (рис. 3).



Рис. 3. Стратегия городского дизайна.

Понимание объекта проектирования как фрагмента действительности основано на представлении о взаимосвязанности окружающего мира, в центре которого находится человек. Таким образом, в данных проектах объектом проектирования становятся не столько пространства и формы, сколько человек в его внутренних реакциях на эти пространства и формы. Формы предметно-пространственного окружения обладают смысловой нагрузкой, несут информацию, помогающую устойчиво поддерживать общественно санкционированные типы поведения людей и закреплять традиции культуры. Речь идёт и о возможности отражать в облике предмета, в его знаковой форме, различные социально-эстетические представления, включая его соответствие стилевому направлению.

Итак, проблематика городского дизайна представляется следующей:

- осознание экологической роли озеленённых пространств, интеграция объектов искусственной среды с природным ландшафтом;
- сохранение исторической среды, местных ландшафтов и культурных кодов;
- выявление оригинального визуального образа конкретного места для создания идентичности среды;
- изучение поведенческих моделей человека в городской среде;
- ориентация на человеческий масштаб и близкое зрение горожанина;
- исследование воздействия деталей городской среды на её комфортность: наружная реклама, средства визуальной коммуникации, навигации и ориентирования на местности;

- проблемы организации общественных пространств и рекреационных комплексов, небольших локаций (дворы, скверики, мини-рынки, пешеходные зоны, остановки общественного транспорта), имеющие большое значение для комфорта городского проживания;
- проектирование эргономичной городской мебели и уличного оборудования;
- комплексный подход при решении проектных задач, стремление к созданию многофункциональных открытых городских пространств для возможных сценариев времяпрепровождения.

Таким образом, существующие противоречия между различными теориями и подходами могут быть решены путем расширения проблемного поля городского дизайна за счёт включения экологических, антропологических и психологических вопросов для создания инновационных проектов дизайна. Обобщающей может быть представленная в статье стратегия урбанистического дизайна и методология дизайн-проектирования комфортной для человека среды современного города, которая обобщает ключевые современные научные и прикладные точки зрения в этой области. В ней определены связи, совпадения и взаимодополняемость между различными концептуальными подходами, акцент сделан на человекоцентрированный дизайн и инновации. Стратегия урбанистического дизайна ориентирована на моделирование фактически новой синтетической среды, обладающей повышенными комфортными показателями без ущерба для природного окружения и предполагает комплексный подход к дизайну городской среды.

Библиография

1. Banerjee T. Companion to Urban Design / T. Banerjee, A. Loukaitou-Sideris (ed.). Routledge, 2019. – 736 p.
2. Carmona M. Public Places Urban Spaces: the dimensions of urban design / Matthew Carmona, Tim Heath, Taner Oc, Steve Tiesdell. – Architectural Press, 2021.
3. Chiaradia A. Values in urban design: A design studio teaching approach / Alain J.F. Chiaradia, Louie Sieh, Frances Plimmer. – Design Studies, Vol. 49, March 2017. P. 66–100.
4. Михайлов С. М., Евстратова Т.А. Художественный синтез в дизайне города. Современные тенденции /Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы // Мат 2 межд. научн.-практ. конф. Нижневартовск. – 2021. – С. 54–60.
5. Глазычев В.Л. Город без границ. М.: Территория будущего. – 2011. – 400 с.
6. Marshall S. Science, pseudo-science and urban design. Urban Design International. 2012, Volume 17. P. 257–271.
7. Cuthbert A.R. The Form of Cities: Political Economy and Urban Design / Alexander Cuthbert – Blackwell Publishing, Oxford, 2006. – 324 p.
8. Cuthbert A.R. Urban design: Requiem for an era – Review and critique of the last 50 years. Urban Design International 12 (4). 2007. 177–223
9. Лефевр А. Производство пространства // Пер. с фр. И.Стаф. М.: Strelka Press, 2015. – 432 с.
10. Эллард К. Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие / Колин Эллард; Пер. с англ. Е. Корюкина, А. Васильева – 3-е изд. – М.: Альпина Паблишер, 2018. – 287 с.
11. Fomina E.V., Barsukova N.I., Soviet «city of the future» as a design-concept:

- constructing the ideal life in the industrial Togliatti/Interciencia 44 (4), 2019. – p. 156–177.
12. Барсукова Н. И. Формирование гостеприимной городской среды дизайн-средствами: цивилизационные аспекты / Либерально-демократические ценности. 2021. т. 5. № 1. – С. 14–19.
 13. Барсукова Н. И. Визуальные и тактильные переживания дизайна городской среды / Modern Science. 2022. № 1–1. – С. 13–18.
 14. Барсукова Н. И. Актуальная концепция урбанистического дизайна / Концепции в современном дизайне /Сб. мат. 1 Всеросс. научн. конф. с межд. участием. М.: РГУ им. Косыгина. 2019. – С. 80–82.
 15. Гейл Я. Города для людей / Ян Гейл; Пер. с англ. – М.: Альпина Паблишер, концерн «КРОСТ» 2012. – 276 с.
 16. Cross N. Descriptive models of creative design: application to an example Nigel Cross – Design Studies, Vol. 18, Issue 4, October 1997, P. 427–440.
 17. Линч К. Образ города / Кевин Линч; Пер. с англ. В.Л. Глазычев; Под ред. А.В. Иконников. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.
 18. Adams D. Shaping Places: Urban Planning, Design and Development / David Adams, Steve Tiesdell. – UK: Routledge, Vol. 36, Issue 4, October 2013. – P. 809–810.
 19. Krase J. On the Spatial Semiotics of Vernacular Landscapes in Global Cities Visual Communication – 2011. – 10 (3). P. 367–400.
 20. Вирт Л. Урбанизм как образ жизни / Луис Вирт; Пер. с англ. В. Николаев; ред.: В. Бабицкая – М.: Strelka Press, 2016. – 108 с.
 21. Barsukova N. I., Protciuk M. The modern concepts of urban design: a study of the factors favorable city environment //Interciencia 44 (8), 2019. – p. 145–168.
 22. Санюфф Г. Соучаствующее проектирование. Практики общественного участия в формировании среды больших и малых городов / Генри Санюфф; Пер. с англ.; ред.: Н. Снигирева, Д. Смирнов – Вологда: Проектная группа 8. – 2015. – 170 с.
 23. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX-начала XXI веков/ дисс...д. иск. М.: ВНИИТЭ. – 2008. – 367 с.
 24. Нефёдов В.А. Как вернуть город людям. М.: Искусство-XXI век, 2015. 150 с.
 25. Bonini S., Oppenheim J. Cultivating the Green Consumer / Sheila Bonini, Jeremy Oppenheim – Stanford social innovation review, fall – 2008.
 26. Brown L.J. Urban design for an urban century: shaping more livable, equitable, and resilient cities / Lance Jay Brown, FAIA; David Dixon, FAIA; Oliver Gillham, AIA. – Second edition. Hoboken, New Jersey: Wiley. – 2014. – 312 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Выбранная автором тема представляется крайне актуальной ввиду глобальности процесса урбанизации, происходящего во всем мире и неразрывно связанного с формированием жизненного пространства современного человечества. По словам автора, «в статье сделана попытка свести воедино концептуальные тенденции дизайна городской среды, существующие в различных странах, для создания единой терминологии и подготовки базы для формирования единой теории городского дизайна

для архитекторов, дизайнеров и исследователей», что можно определить как цель исследования, также видится актуальной, учитывая особую важность междисциплинарного подхода к исследованию городской среды.

Однако одна из ключевых позиций любой аналитической статьи – методология – недостаточно продумана автором, что обнаруживает определенную растерянность его перед предметом изучения и, соответственно, перед структуризацией темы. При этом автор демонстрирует безусловную осведомленность и вовлеченность в тему исследования.

Однако структура статьи сразу обнаруживает определенные недостатки. Статья состоит из двух частей, вероятно, задуманных автором как «теоретическая» и «практическая» (что само по себе скорее подходит не для научной статьи, а для исследовательской работы иного рода). При этом связь между ними, а, соответственно, опора практики на теорию, весьма размыта, что наглядно демонстрирует непродуманность выбора методологического ракурса исследования.

В первой части статьи, названной «Основные тенденции городского дизайна», автор осуществляет развернутый обзор литературы, сопровождаемый изложением сути упомянутых исследований. По словам автора, «различные аспекты урбанистики все чаще становятся предметом научных исследований многих специалистов». При таком подходе, представляющем безусловный интерес, ценность исследования заключается в сопутствующем анализе и наличии концептуальных обобщений, формирующих определенные научные результаты и выводы. Отсутствие же последних приводит к пересказу (пусть и детальному) уже существующих теорий. В частности, в сравнении двух понятий (ландшафтного урбанизма и нового урбанизма) автор не продвигается дальше определения основных характеристик каждого, а примеры совместной работы дизайнеров из разных стран приводятся лишь в самых общих чертах, не подвергаясь необходимому в таком случае анализу.

Во второй части, названной «Стратегия урбанистического дизайна», автор, по его собственным словам, предпринимает попытку «выработать единые подходы, приемлемые для разных стран с учетом разного климата, менталитета и национальных традиций» и предлагает «стратегию развития урбанистического дизайна и методологию проектирования». Здесь присутствуют характеристики отдельных проектов, демонстрирующие детальное знание темы, но не содержатся заключения, которые позволили бы понять, по какой причине автор остановил свой выбор именно на этих примерах и к каким результатам исследования в итоге пришел. При этом, по словам автора, «анализ отдельных проектов позволяет понять приоритеты и направления современного городского дизайна». Таким образом, понимая необходимость подобной аналитики, автор к определенным результатам, увы, так и не приходит.

В заключительной части статьи автор формулирует проблематику городского дизайна по пунктам, снова не доходя до четко определенных научных результатов, что не позволяет говорить о научной новизне работы.

Стиль изложения представляется достаточно научным и содержательным, при этом в некоторых предложениях отсутствует связь между частями (или некоторые слова пропущены) и допущены очевидные неточности. В частности, это касается следующих фрагментов, которые необходимо переформулировать. «Вопросам переориентации на искусство как части городского дизайна также уделяется много внимания в литературе, а также возможности художественного аспекта для этого играть более определённую

роль в городском дизайне». «Для него характерны следующие идеи: использование горизонталей в ландшафте, нежели опора на вертикальные структуры, ориентация на более органичное использование инфраструктур, возникновение структур из более существенного чем их физическая форма, адаптирование техник под окружение, экология». «Для ее создания часто используются заброшенные городские территории, пустыри, территории, используемые ранее как промышленные, портовые зоны, но потерявшие свою функцию – но все они собираются вокруг единой оси – крупного природного объекта». «Еще один парк Парижа также средствами ландшафта и дизайн «говорит» с посетителями о прошлом данного места (рис. 2)».

Автору рекомендуется обратить пристальное внимание на эти фразы и отредактировать их должным образом.

Библиография исследования достаточно обширна и, включая основные источники по теме, содержит большое количество иностранной литературы, что, безусловно, относится к достоинствам работы. Однако оформлена она некорректно – хочется обратить внимание автора на лишние «тире» и на порядок упоминания источников.

Апелляция к оппонентам невразумительна.

Ценность работе придают фотографии, сделанные автором.

Невероятно актуальная тема, а также во многих смыслах неординарные и инновационные мысли автора наверняка смогут вызвать интерес самой широкой читательской аудитории, а также быть полезными профессионалам (включая градостроителей, архитекторов, дизайнеров) после того, как автор переработает их в форму, необходимую для аналитической статьи. Для этого в первую очередь рекомендуется избрать адекватный методологический ракурс, реструктурировать и отредактировать текст, переработать библиографию. Таким образом, статья может претендовать на публикацию лишь после значительной доработки.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Проблематизация современного урбанистического дизайна», в которой проведено исследование имеющихся на настоящее время концепций и направлений в сфере благоустройства городского пространства.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что качество городской жизни становится важной темой для проектов городского дизайна. На первое место выходят потребности и запросы горожан, качество городской жизни становится важной темой для проектов городского дизайна. В связи с этим различные аспекты урбанистики всё чаще становятся предметом научных исследований многих специалистов – градостроителей, архитекторов, дизайнеров городской среды и городского ландшафта. Многочисленные проблемы, связанные с сосуществованием общественного и частного транспорта, функционального зонирования городов с пригородными спальными районами, экологическая загрязнённость городов определяет необходимость определения научного статуса городского дизайна и его места в проектной культуре. Актуальность исследования заключается в необходимости определения единого научного подхода к аспектам формирования городского пространства. Научная новизна исследования заключается в проведенном автором разностороннем анализе и

обобщении имеющихся научных концепций и положений в сфере урбанистического дизайна. За основу были взяты положения, актуальные для современного состояния городского дизайна: город как место встреч, многообразие видов городской жизни, постоянное обновление проектных форм для создания комфортной городской среды. Эти положения способствуют проектным концепциям городского дизайна по организации современной многомерной предметно-пространственной среды. Соответственно, цель исследования заключается в обобщении концептуальных тенденций дизайна городской среды, существующих в различных странах, для создания единой терминологии и подготовки базы для формирования единой теории городского дизайна для архитекторов, дизайнеров и исследователей. Автор настаивает на том, что теория городского дизайна должна выработать единые подходы, приемлемые для разных стран с учётом разного климата, менталитета и национальных традиций.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких ученых как С. Маршалл, А. Лефевр, А. Катберт и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий теоретический, социокультурный, функциональный анализ. Эмпирическим материалом послужили различные городские рекреационные объекты городов мира.

Для достижения цели исследования текст статьи поделен на два логически обоснованных раздела.

В первом разделе «Основные тенденции городского дизайна» автор дает научное обоснование изучаемой проблемы и проводит детальный анализ имеющихся концепций в области урбанистического дизайна и смежных междисциплинарных исследований. Как констатирует автор, городской дизайн находится в состоянии неопределенности, так как трактуется многими исследователями по-разному. Более того, городской дизайн подвергается критике за отсутствие единой выработанной теоретической направленности и отсутствие внимания к темам городского значения или социального содержания, и даже имеющиеся теории подвергаются критике за бессистемность и разобщенность. Автором проведен детальный библиографический обзор теоретических и практических исследований в сфере как непосредственно городского благоустройства (С. Маршалл, А. Катберт, К. Эллард, Г. Санофф), так и аксиологического подхода. Автором особо выделяются современные концепции дизайна, разрабатываемые с позиции экологии, взаимоотношения человека и природы: средовая парадигма дизайна, ландшафтный урбанизм, новый урбанизм; а также современные принципы проектирования городского пространства (принципы устойчивого развития). Свои теоретические положения автор подкрепляет практическими примерами – проектами урбанистического дизайна. В завершении раздела автором представлено определение: «Урбанистический дизайн или дизайн городской среды определяется нами как дисциплина, теория которой фрагментирована вокруг конкретного места, людей и процессов с учётом национальных и культурных кодов. Городской дизайн – это ориентированное на людей проектирование отдельных фрагментов городской среды, отправной точкой которого являются потребности городских жителей, при этом применяются различные человекоориентированные методы проектирования – от эргономических до аксиологических».

Во втором разделе «Стратегия урбанистического дизайна» автор рассматривает примеры практической реализации благоустройства городской среды различных городов мира (парк Ла-Виллетт в Париже, парк Хай-Лайн в западной части Манхэттена, прогулочная зона «Променад Планта» в Париже и др.). Автором отмечены общие тенденции современного дизайна, а именно: преобразование выведенных из эксплуатации промышленных объектов в рекреационные зоны, участие горожан в процессе создания городских объектов, максимально бережное обращение с природной средой, а также

создание природных оазисов в городской черте. Автор подвергнут критике природно-ландшафтный парк «Зарядье» в Москве прежде всего за то, что при его проектировании не был учтен культурно-исторический контекст местоположения парка.

На основе исследований автором выработано проблемное поле городского дизайна: осознание экологической роли озеленённых пространств, интеграция объектов искусственной среды с природным ландшафтом; сохранение исторической среды, местных ландшафтов и культурных кодов; выявление оригинального визуального образа конкретного места для создания идентичности среды; изучение поведенческих моделей человека в городской среде; комплексный подход при решении проектных задач, стремление к созданию многофункциональных открытых городских пространств для возможных сценариев времяпрепровождения др.

Проведя исследование, автор приходит к выводу, что существующие противоречия между различными теориями и подходами могут быть решены путем расширения проблемного поля городского дизайна за счёт включения экологических, антропологических и психологических вопросов для создания инновационных проектов дизайна. Обобщающей может быть представленная в статье стратегия урбанистического дизайна и методология дизайн-проектирования комфортной для человека среды современного города, которая обобщает ключевые современные научные и прикладные точки зрения в этой области.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что исследование и определение научного междисциплинарного направления о преобразовании городского пространства представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 26 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Англоязычные метаданные

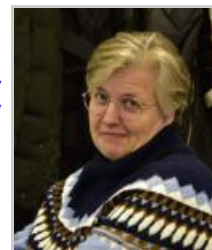
On the Restoration of the Northern Stalls of the Ostankino Estate Amusement Park

Bairamova Varvara Fedorovna

Senior Lecturer, Department of Landscape Architecture, St. Petersburg State Forestry Engineering University named after S.M. Kirov

letter U, 5, Institutskiy per., 194021, St. Petersburg, Russian Federation

✉ novator72@mail.ru



Isaev Sergei Sergeevich

employee, MSU Botanical Garden

119991, Russia, Moscow, Leninskie Gory str., 1/12

✉ isaev.s777@yandex.ru



Samokhina Ekaterina Borisovna

Deputy General Director, JSC "Institute of Environmental Design and Surveys"

119234, Russia, Moscow, Leninskie Gory str., 1, of. page 75G

✉ samukhina@bk.ru



Abstract. The authors discuss the issues that arose when making adjustments to the project documentation with the performance of the function of a technical customer for carrying out repair and restoration work with an adaptation for modern use of windows of federal significance "Ostankino Manor, the end of the XVIII century". The possible ways of solving the problems of creating an image of the garden of its heyday - the end of the XVIII century - the first quarter of the XIX century are presented and analyzed. The arguments justifying design decisions when choosing planting material are demonstrated. The authors focus their attention on this aspect, as one of the numerous markers of the representation of local historical phenomena - in this case, the development of a certain park object. The scientific novelty of the work is connected with the identification of all factors and combinations of planning elements of the estate, which determined the achievement of that aesthetic expressiveness, which determines the status of the object as a cultural heritage and national treasure. We believe that when carrying out new restoration work, it is necessary to raise the question of restoring "flower beds" in historical outlines. In modern conditions, when the scale of the Ostankino park has changed, its functional purpose has changed, it would be wrong to suggest restoring "flowerbeds", while using tree and shrub vegetation. Six "klomps" are formed in accordance with and on the basis of these iconographic materials. The proposed floral assortment is similar to the solutions of the front yard – herbaceous peony (Latin *Paeonia*), hosta (Latin *Hósta*), lily (Latin *Lílium*) and spring flowering ephemerals.

Keywords: ensemble, manor, pantheon of arts, planting material, method of analogies, parterre, theater, restoration, plans, monument

References (transliterated)

1. Semenova-Prozorovskaya E. A. Rekonstruktsiya chasti ansamblya-pamyatnika istorii i kul'tury XVIII veka Ostankino // Lesnoi vestnik. 1998. № 4. S.33-46.
2. Kuskovo. Ostankino. Arkhangel'skoe. M., «Iskusstvo», 1976.-207 s ill. (Goroda i muzei mira)/
3. Stanyukovich V.K. Domashnii Krepostnoi teatr Sheremtevykh XVIII veka.-Gos. Rus. muzei, Ist.-bytovoi otd.-L.: Izd-vo Gos. Rus. Muzei, 1927.-74, [1] s. : il., portr.
4. Khvorykh T.O. Uveselitel'nye usad'by Podmoskov'ya: Kuskovo, Ostankino, Tsaritsyno, Arkhangel'skoe, Neskuchnyi sad. – Izd. 2-e, ispr.i dop. – M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2022. – 264 s.
5. Vergunov A.P., Gorokhov V.A. Russkie sady i parki; otv.red. L.N. Andreev, A.S. Demidov; Gl. botan. sad im. N.V. Tsitsina RAN. – 2-e izd., ispr. I dop. – M. : Nauka, 2007. – 422 s.
6. Veselova A.Yu. Yazyk i stil' sadovykh traktatov kontsa XVIII – nachala XIX veka. Prostranstvo i vremya voobrazhaemoi arkhitektury/ Sintez iskusstv i rozhdenie stilya. Tsaritsynskii nauchnyi vestnik. № 7-8. Red. B.M. Sokolov. M., 2005.
7. R.L. de Zhirarden. O sostavlenii landshaftov, ili o sredstvakh ukrashat' prirodu vokrug zhilishch, soedinyaya priyatnoe s poleznym: Per. s fr. Izd. Stereotip. M.: Knizhnyi dom «LIBROKOM», 2017. – 136 s.,
8. Svirida I. I. Metamorfozy v prostranstve kul'tury. M.: Indrik, 2009. – 464 s., ill.
9. Shchukina E.P.. Podmoskovnye usadebnye sady i parki kontsa XVIII veka. M.: Institut Naslediya, 2007.-384 s : ill.

"Vesy" magazine as an indicator of the maturity of Russian Symbolism

Riabchenko-Shats Valeriia Dmitrievna 

PhD in Cultural Studies

Educator, Department of International Journalism, Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of Russia

119454, Russia, Moscow region, Moscow, Prospekt Vernadskogo str., 76

✉ ryabchenko.v@inno.mgimo.ru

Abstract. "Vesy" magazine has become an extremely important milestone on the path of self-knowledge of Russian symbolism - its pages have captured the final design of the main principles and methods of this literary and cultural movement. However, the cultural discourse on the pages of the magazine, despite popular belief, was not homogeneous and static. Having marked the strengthening of symbolism as an important phenomenon in art and public life, "Vesy" magazine at the same time became a platform for discussions about the crisis of symbolism that was brewing at the beginning of the XX century, reflecting completely different stages of the development of this trend. The subject of this research is the journalistic materials published on the pages of "Vesy", the object of the work was the evolution of the ideas of symbolism reflected in selected materials. With the help of discourse analysis, it became possible to study the most important stages of the development of symbolist discourse, which is the purpose of this work. The analysis of the journalistic materials of the magazine showed that "Vesy" failed to remain within its original ideological and aesthetic positions: contrary to traditional ideas, symbolism sought to live its own time, and during the period of social upheaval, its ideas were certainly developed. The results obtained can contribute to the theoretical knowledge about the symbolist journalism, "Vesy" magazine, as

well as the evolution of the ideas of symbolism.

Keywords: the evolution of the ideas of symbolism, symbolism crisis, symbolist manifestos, aesthetic manifestos, symbolist discourse, Silver age, symbolist magazines, symbolist journalism, Vesy magazine, symbolism

References (transliterated)

1. Bal'mont K. D. Budem kak solntse. M.: Knigoizdatel'stvo «Skorpion», 1903. 290 s.
2. Belyi A. Nachalo veka. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989. 707 s.
3. Blok A.A. Sobr. soch.: v VIII t. T V. Proza 1903—1917. M., L.: Khudozhestvennaya literatura, 1962. 804 s.
4. Blok A.A. Sobr. soch.: v VIII t. T VIII. Pis'ma 1898—1921. M., L.: Khudozhestvennaya literatura, 1963. 758 s.
5. Bogomolov N. A. Russkaya simvolistskaya zhurnalistika v kontekste mirovoi // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika. 2003. № 1. S. 29-38.
6. Bryusov V. Ya. Klyuchi tain // Vesy. 1904. № 1. S. 3 – 22.
7. Bryusov V. Ya. Bal'mont. Stikhotvoreniya. Izdanie tovarishchestva «Znanie». Spb. 1906. Ts. 3 k. // Vesy. 1906. No9. S. 53 – 55.
8. Bryusov V.Ya. Otkrytoe pis'mo V.P. Bureninu // Novoe vremya. 1908. № 11494. S. 14.
9. V. Bryusov – E. Verkharnu, 22 I (4 II) 1900 // Valerii Bryusov. Lit. Nasledstvo. T. 85. M.: Nauka, 1976. S. 546 – 621.
10. Bugaev B. (Belyi A.) Na perevale. VIII Sinematograf // Vesy. 1907. №7. S. 50 – 53.
11. Gumilev N.S. Poeziya v «Vesakh» // Apollon. 1910. № 9. S. 42 – 44.
12. Dyagilev S. V chas itogov // Vesy. 1905. No4. S. 45 – 46.
13. Evgen'ev-Maksimov V. E., Maksimov D. E. Iz proshlogo russkoi zhurnalistiki. SPb.: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1930. 304 s.
14. Ivanov V.I. Pis'mo k Bryusovu ot 27 maya 1910 g. / Literaturnoe nasledstvo. Tom 85. Valerii Bryusov / gl. red. V.R. Shcherbina [i dr.; AN SSSR. In-t mirovoi lit. im. A.M. Gor'kogo]. M.: Nauka, 1976. S. 529.
15. Kalugina O. V. Spory o «novom iskusstve» v zhurnale simvolistov «Vesy» // Novyi istoricheskii vestnik. 2001. № 5. S. 82–97.
16. Kling O. A. Bryusov v «Vesakh» (k voprosu o roli Bryusova v organizatsii i izdanii zhurnala) // Iz istorii russkoi zhurnalistiki nachala XX v./ pod red. B. I. Esina/. M.: Izd. Moskovskogo universiteta, 1984. S.160 – 186.
17. Kuzmin M.A. Khudozhestvennaya proza «Vesov» // Apollon. 1910. № 9. S. 35 – 42.
18. Lavrov A. V., Maksimov D. E. «Vesy» // Russkaya literatura i zhurnalistika nachala XX veka. 1905-1917. Burzhuazno-liberal'nye i modernistskie izdaniya M.: Nauka, 1984. S. 65 – 137.
19. Lavrov A. V. Russkie simvolisty: etyudy i razyskaniya. M.: Progress–Pleyada, 2007. 696 s.
20. Mel'nik N. D. Zhurnal «Vesy» (1904-1909) kak glavnyi oplot russkogo simvolizma / N. D. Mel'nik // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2021. № 4. S. 138-141.
21. O Yaponii // Vesy. 1904. № 10. S. 39 – 41.
22. Ot redaktsii // Vesy. 1909. № 12. S. 186 – 191.
23. Paiman A. Istoriya russkogo simvolizma / Avtorizovannyy per. s angl. V. V. Isaakovich.

М.: Respublika, 2002. 415 s.

24. Pertsov P. P. Literaturnye vospominaniya. 1890–1902 gg. / Vstupitel'naya stat'ya, sostavlenie, podgotovka teksta i kommentarii A. V. Lavrova. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 491 s.
25. Sadovskoi B. A. «Vesy» (vospominaniya sotrudnika) // Minuvshee: Al'manakh. M., SPb.: Atheneum, Feniks. 1993. № 13. S. 7 – 54.
26. Silant'eva M. V. Apokaliptizm v russkoi kul'ture: pereklichka vekov // Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2008. No 1-2(9). S. 106-112.
27. Chulkov G. I. Gody stranstvii. M.: Ellis Lak, 1999. 864 s.
28. Ellis. Krizis sovremennogo teatra // Vesy. 1908. No9. S. 63 – 66.
29. Ellis. Al'manakhi «Vershiny», «Priboi», «Kolos'ya» i «Tvorchestvo» // Vesy. 1909. No5. S. 69 – 75.
30. Gray Camilla. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 296 p.
31. Stone Jonathan. The Institutions of Russian Modernism. Conceptualizing, Publishing and Reading Symbolism. Evanston: Northwestern University Press, 2017. 304 p.

Cluster initiatives for the regional museum environment: problems and prospects

Shilina Viktoriya Alekseevna 

PhD in Cultural Studies

Lecturer, Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, Crimean University of Culture, Arts and Tourism

295034, Russia, Resp Krym, G oblast', g. Resp Krym, G, ul. Kievskaya, 39, of. Resp Krym, g Simferopol', ul Frunze, d 30

✉ miss.viktoriya84@mail.ru

Abstract. Due to the need for clustering of the tourist, cultural and museum environment, the need for scientific research among cultural scientists, museologists and other researchers has increased. The relevance of the article is due to the need for analyze cluster initiatives in the context of the transformation of individual museums into museum clusters.

The object of the study is the regional museum environment.

The subject of the study is the museums clusterization as a tool for the formation of a museum clusters. The purpose of the article is to study the cluster initiatives in the process of forming a museum cluster.

To achieve the goal, the following tasks were defined:

1. consider the theoretical and applied aspects of the formation of cluster initiatives;
 2. analyze the factors of participants' interest in creating a museum cluster;
 3. identify elements that negatively affect the creation and functioning of museum clusters.
- General scientific research methods, such as the method of analysis and synthesis, were used in the research. The method of scientific forecasting was also applied to create cluster initiatives in the museum environment. Despite the range of published works, which belong mainly to economic scientists, there are very few studies on the introduction of cluster initiatives into the cultural environment, which necessitates further study of this area. The scientific novelty of the research consists in the analysis of cluster activities in various branches of cultural life and the presentation by the author of the specifics cluster initiatives. The article considers a cluster as a special type of business projects based on the collective actions of their participants (cluster initiative). The concept of "cluster initiative" is also

defined, the main purpose and objectives of cluster initiatives are highlighted. The specifics of its use in the creation of museum clusters are considered.

Keywords: cluster observatory, joint cluster project, stakeholder, museum cluster, localization, commercialization, Republic of Crimea, museum environment, cluster initiative, the museum

References (transliterated)

1. Abashkin V. L. Klasternaya politika v Rossii: ot teorii k praktike // Forsait. 2012. № 6 (3). S. 16-27.
2. Adamova K.Z. Klastery: ponyatie, usloviya vozniknoveniya i funktsionirovaniya // Vestnik Saratovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. 2008. № 34. S.129-134.
3. Astaf'eva O.N. Strategiya ustoichivogo razvitiya v kul'turnoi politike rossiiskikh regionov // Material podgotovlen v ramkakh granta RFFI 19-511-93002 KAON_a «Kul'turno-filosofskie osnovaniya kitaisko-rossiiskogo sotrudnichestva». 2019. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-ustoychivogo-razvitiya-v-kulturnoy-politike-rossiyskih-regionov/viewer> (data obrashcheniya: 25.02.2022).
4. Afonina A. G. Klasternye initsiativy i proekty // Vestnik Altaiskoi akademii ekonomiki i prava. 2012. № 4. S. 35-39.
5. Biryukova M. V. Muzei kak fenomen klasternoi kul'tury // Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana). 2019. №3(52) URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muзей-kak-fenomen-klasternoy-kul'tury> (data obrashcheniya: 02.02.2022).
6. Bortnik I.M. Stanovlenie innovatsionnykh klasterov v Rossii: itogi pervykh let podderzhki // Innovatsii. 2015. № 7 (201). S. 26-36.
7. Buyanova M.E. Otsenka effektivnosti sozdaniya regional'nykh klasterov // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 2 (21). S.8-9.
8. Galichenko A. A. Starinnye usad'by Kryma. S.: Biznes-Infom, 2008. 415 s.
9. Zlivko A. V. Osobennosti sovremennogo poryadka realizatsii klasternykh initsiativ //Kant. 2015. № 1 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennogo-poryadka-realizatsii-klasternykh-initsiativ> (data obrashcheniya: 21.01.2022).
10. Istomina L. A., D.M. Krupskii. Klastery v regionakh: «za» i «ne protiv» / Al'tiora Forte. Minsk, 2019. 118 s.
11. Katukov D. D. Klasternaya initsiativa kak osobyi ekonomicheskii proekt: Evropeiskaya i rossiiskaya praktika //Innovatsii. 2014.T. 189. № 7. S. 47-52.
12. Ketel's Ch. Ukreplenie klasterov i konkurentosposobnosti v Evrope. Rol' klasternykh organizatsii. URL: [http:// https://phsreda.com/ru/article/11281/discussion_platform](http://https://phsreda.com/ru/article/11281/discussion_platform) (data obrashcheniya: 22.01.2022).
13. Kozongova E.V. Otsenka vliyaniya klasternoi politiki na ekonomiku regiona na osnove modelei s fiksirovannymi i sluchainymi effektami // Vestnik PNIPU. Sotsial'no-ekonomicheskie nauki. 2018. № (3). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-vliyaniya-klasternoy-politiki-na-ekonomiku-regiona-na-osnove-modeley-s-fiksirovannymi-i-sluchainymi-effektami> / (data obrashcheniya: 21.01.2022).
14. Marshall A. Printsipy ekonomicheskoi nauki. Per. s angl. M.: Izdatel'skaya gruppa «Progress»,1993. 594 s.
15. Metodicheskie rekomendatsii po realizatsii klasternoi politiki v sub"ektakh Rossiiskoi

- Federatsii: utv. Minekonomrazvitiya RF 26 dekabrya 2008 g. № 20615-ak/d19. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_113283/ (data obrashcheniya 11.02.2022).
16. Muzei-zapovednik «Kimmeriya M. A. Voloshina» RF: ofitsial'nyi sait. – URL: <https://kimmeriya-voloshina.rf/> (data obrashcheniya: 25.02.2022).
 17. Obosnovanie prioritetnykh napravlenii effektivnogo razvitiya regional'nykh klasterov razlichnoi tipologii / Korabeinikov I.N. [i dr.] // Vestnik OGU. 2009. №5. S. 55-61.
 18. Porter M. Konkurentsia : Per. s angl. M.: Izdatel'skii dom «Vil'yams», 2003. 496 s.
 19. Pronyaeva L. I., O. A. Fedotenkova, A. V. Pavlova. Klasternye initsiativy kak instrument razvitiya konkurentosposobnoi ekonomiki // Vestnik VGU. seriya: Ekonomika i upravlenie. 2018. № 1. S. 43-52.
 20. Pyatinkin S.F., T.P. Bykova. Razvitie klasterov: sushchnost', aktual'nye podkhody, zarubezhnyi opyt / Tesei. Minsk, 2008. 72 s.
 21. Regional'naya ekonomika i prostranstvennoe razvitie v 2 t. T. 1 regional'naya ekonomika. Teoriya, modeli i metody: uchebnik dlya bakalavriata i magistratury / pod red. L. E. Limonova. M.: Yurait, 2015. 397 s. URL: <https://urait.ru/bcode/382271> (data obrashcheniya: 18.02.2022).
 22. Risin I.E., Yu. I. Treshchevskii. Metodicheskii podkhod k otsenke uslovii klasterizatsii sotsial'no-ekonomicheskogo prostranstva regiona // Region:sistemy, ekonomika, upravlenie. 2015. № 1 (28). S. 79-82.
 23. Saprykina A.N. Dizain uslug institutov kul'tury i tvorcheskikh industrii / A.N. Saprykina, I.V. Knyazeva // EKO. Vserossiiskii ekonomicheskii zhurnal. 2017. № 7. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://popecon.ru/801-kulturnyi-klaster-model-i-perspektivy.html> (data obrashcheniya: 12.02.2022).
 24. Trosbi D. Ekonomika i kul'tura / per. s angl. I. Kushnarevoi; Natsional'nyi issledovatel'skii universitet «Vysshaya shkola ekonomiki». M.: izd. Dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2013. 256 s.
 25. Ustyuzhanina L.V. Kul'turnoe kartirovanie: shag za shagom // Moskovskii forum kul'tury. 2011. S. 31-40.
 26. Sheresheva M.Yu. Problemy sozdaniya innovatsionnykh klasterov v regionakh Rossii/M.Yu. Sheresheva//Praktika klasterizatsii biznesa. 2013. № 1 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-sozdaniya-innovatsionnyh-klasterov-v-regionah-rossii> (data obrashcheniya: 19.01.2022).

Musical movement: lifestyle, the reality of non-traditional art, the space of learning and self-education (three comments on the concept of Aida Aylamazyan)

Rozin Vadim Markovich 

Doctor of Philosophy

Chief Scientific Associate, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

109240, Russia, Moskovskaya oblast', g. Moscow, ul. Gonchamaya, 12 str.1, kab. 310

 rozinv@gmail.com

Abstract. The article describes and comments on the concept of the musical movement, the main ideas of which were formulated and substantiated by Aida Aylamazyan, psychologist and head of the Center for the Musical Movement "Heptahor". The author believes that in this case

we are dealing with one of the new forms of experimental life, which in a peculiar way combines an unconventional art form (serious music and dance), a new way of life, partly opposing the established sociality, contributing to the formation of a new personality, as well as an organic symbiosis of alternative learning and self-education. The peculiarities of the practice of musical movement are characterized. The position is formulated that the musical movement demonstrates a new vital and artistic reality in which music is structured (articulated) by the dance movement, and dance is music. Two ideological turns (psychological and social) and the problem of a new anthropological synthesis, which contributed to new ideas and ideas, are considered. Aylamazyan needed an anthropological synthesis in order to comprehend the practice of the musical movement. It includes three areas of work: criticism of ballet as an example of the traditional understanding of dance and the person in it; characterization of the specifics of a new, free dance and its formation; the concept of a person who meets the practice of musical movement. The latter includes four conceptual ideas: 1) a new interpretation of the relationship between music and dance movements as two sides of one whole, 2) relates dance movements and the experience of music to the individual and partly to the dance community, 3) includes the practices of musical movement in a broader whole of culture, sociality, art, 4) interprets the practice of musical movement, including as learning and self-education processes.

Keywords: practice, concept, self-education, training, personality, musical movement, dance, music, life, creativity

References (transliterated)

1. Ailamaz'yan A. Kul'turnye praktiki: ot svobodnogo tantsa k svobodnomu deistviyu <https://psy.su/feed/9038/>
2. Ailamaz'yan A.M. Svobodnyi tanets kak kul'turno-istoricheskaya praktika improvizatsii // Natsional'nyi psikhologicheskii zhurnal. 2021. № 1 (41). S. 175–192.
3. Ailamaz'yan A. Praktika muzykal'nogo dvizheniya kak metod samopoznaniya i razvitiya tvorcheskoi lichnosti // Natsional'nyi psikhologicheskii zhurnal. 2019. № 4(36). S. 114–127.
4. Ailamaz'yan A.M. Kul'turno-istoricheskie aspekty psikhopraktik // Voprosy psikhologii. 2018. N 5. S. 54–64.
5. Ailamaz'yan A.M., Tashkeeva E.I. Muzykal'noe dvizhenie: pedagogika, psikhologiya, khudozhestvennaya praktika // Kul'tura i iskusstvo. 2014. N 2. C.206–244.
6. Geptakhor. Svobodnyi tanets. <https://grus57.livejournal.com/49965.html>
7. Dunkan A. Sbornik / Sost., red. S.P. Snezhko. Kiev: Mistetstvo, 1990. 347 s.
8. Zinchenko V.P., Morgunov E.B. Chelovek razvivayushchiysya. Ocherki rossiiskoi psikhologii. – M.: Trivola. – 1994. – 304 s.
9. Rozin V.M. Kosmobiosotsial'naya real'nost': Zavershenie moderna i stanovlenie f'yuchekul'tury. Etyudy-issledovaniya. (Osmyslenie pandemii i drugikh negativnykh posledstviy tekhnogennoi tsivilizatsii) URSS. 2022. 200 s.
10. Rozin V.M. Gumanitarnye i narratologicheskie issledovaniya. Kontseptsiya narrativ-semiotiki. M.: Golos, 2022. 348 s.
11. Rozin V.M., Kovaleva T.M. Osmyslenie t'yutorskogo opyta kak «tikhoi revolyutsii» v obrazovanii // Pedagogika. 2021. N 9. C. 41–51

Problematization of modern urban design

Barsukova Natalia Ivanovna 

Doctor of Art History

Professor, Department of Drawing and Painting, National Institute of Design, Moscow

115054, Russian Federation, Moscow, Academician Tupolev Embankment str., 15, p. 29

 bars_natali@mail.ru

Abstract. The subject of research in this article is the concepts, directions and definitions of urban design that exist in different countries today. The novelty of the study is to identify their features and problems associated with the lack of a unified theoretical and methodological approach to urban design. The main trends of urban design, the principles of the formation of urban spaces are considered, categories and concepts of design reflecting the environmental values of the urban environment are proposed. An attempt is made to show that these contradictions can be solved by expanding the problem field of urban design by including environmental, anthropological and psychological issues to create innovative design projects. It is in the value attitudes that the differences of many concepts are most clearly manifested. The necessity of an integrated approach to the design of the urban environment is substantiated. For this purpose, a strategy of urban design is proposed, summarizing the key modern scientific and applied points of view in this area. It defines the connections, coincidences and complementarities between different conceptual approaches, the emphasis is on human-centered design and innovation. It is focused on modeling a virtually new synthetic environment with increased comfort indicators without compromising the natural environment. The relevance of this approach is due to the widespread opinion that it is impossible to achieve ecological balance within an urban settlement. The result of the study was the identification of the main themes and problems that urban design is able to solve at the present stage.

Keywords: environmental friendliness, values, an integrated approach, methodology, strategy, multifunctionality, urban environment, multidimensionality, problematization, urban design

References (transliterated)

1. Banerjee T. Companion to Urban Design /T. Banerjee, A. Loukaitou-Sideris (ed.). Routledge, 2019. – 736 p.
2. Carmona M. Public Places Urban Spaces: the dimensions of urban design / Matthew Carmona, Tim Heath, Taner Oc, Steve Tiesdell. – Architectural Press, 2021.
3. Chiaradia A. Values in urban design: A design studio teaching approach / Alain J.F.Chiaradia, Louie Sieh, Frances Plimmer. – Design Studies, Vol. 49, March 2017. P. 66–100.
4. Mikhailov S. M., Evstratova T.A. Khudozhestvennyi sintez v dizaine goroda. Sovremennye tendentsii /Khudozhestvennoe prostranstvo XXI veka: problemy i perspektivy // Mat 2 mezhd. nauchn.-prakt. konf. Nizhnevartovsk. – 2021. – S. 54–60.
5. Glazychev V.L. Gorod bez granits. M.: Territoriya budushchego. – 2011. – 400 s.
6. Marshall S. Science, pseudo-science and urban design. Urban Design International. 2012, Volume 17. R. 257–271.
7. Cuthbert A.R. The Form of Cities: Political Economy and Urban Design / Alexander Cuthbert – Blackwell Publishing, Oxford, 2006. – 324 p.
8. Cuthbert A.R. Urban design: Requiem for an era – Review and critique of the last 50

- years. Urban Design International 12 (4). 2007. 177–223
9. Lefevr A. Proizvodstvo prostranstva // Per. s fr. I.Staf. M.: Strelka Press, 2015. – 432 s.
10. Ellard K. Sreda obitaniya: kak arkhitektura vliyaet na nashe povedenie i samochuvstvie / Kolin Ellard; Per. s angl. E. Koryukina, A. Vasil'eva – 3-e izd. – M.: Al'pina Pablisher, 2018. – 287 s.
11. Fomina E.V., Barsukova N.I., Soviet «city of the future» as a design-concept: constructing the ideal life in the industrial Togliatti/Interciencia 44 (4), 2019. – p. 156–177.
12. Barsukova N. I. Formirovanie gostepriimnoi gorodskoi sredy dizain-sredstvami: tsivilizatsionnye aspekty / Liberal'no-demokraticheskie tsennosti. 2021. t. 5. № 1. – S. 14–19.
13. Barsukova N. I. Vizual'nye i taktil'nye perezhivaniya dizaina gorodskoi sredy / Modern Science. 2022. № 1–1. – S. 13–18.
14. Barsukova N. I. Aktual'naya kontseptsiya urbanisticheskogo dizaina / Kontseptsii v sovremennom dizaine /Sb. mat. 1 Vseross. nauchn. konf. s mezhd. uchastiem. M.: RGU im. Kosygina. 2019. – S. 80–82.
15. Geil Ya. Goroda dlya lyudei / Yan Geil; Per. s angl. – M.: Al'pina Pablisher, kontsern «KROST» 2012. – 276 s.
16. Cross N. Descriptive models of creative design: application to an example Nigel Cross – Design Studies, Vol. 18, Issue 4, October 1997, P. 427–440.
17. Lynch K. Obraz goroda / Kevin Lynch; Per. s angl. V.L. Glazychev; Pod red. A.V. Ikonnikov. M.: Stroizdat, 1982. 328 s.
18. Adams D. Shaping Places: Urban Planning, Design and Development / David Adams, Steve Tiesdell. – UK: Routledge, Vol. 36, Issue 4, October 2013. – P. 809–810.
19. Krase J. On the Spatial Semiotics of Vernacular Landscapes in Global Cities Visual Communication – 2011. – 10 (3). R. 367–400.
20. Virt L. Urbanizm kak obraz zhizni / Luis Virt; Per. s angl. V. Nikolaev; red.: V. Babitskaya – M.: Strelka Press, 2016. – 108 s.
21. Barsukova N. I., Protciuk M. The modern concepts of urban design: a study of the factors favorable city environment //Interciencia 44 (8), 2019. – p. 145–168.
22. Sanoff G. Souchastvuyushchee proektirovanie. Praktiki obshchestvennogo uchastiya v formirovanii sredy bol'shikh i malykh gorodov / Genri Sanoff; Per. s angl.; red.: N. Snigireva, D. Smirnov – Vologda: Proektnaya gruppa 8. – 2015. – 170 s.
23. Barsukova N. I. Dizain sredy v proektnoi kul'ture postmodernizma kontsa XX-nachala XXI vekov/ diss...d. isk. M.: VNIITE. – 2008. – 367 s.
24. Nefedov V.A. Kak vernut' gorod lyudyam. M.: Iskustvo-KhKhI vek, 2015. 150 s.
25. Bonini S., Oppenheim J. Cultivating the Green Consumer / Sheila Bonini, Jeremy Oppenheim – Stanford social innovation review, fall – 2008.
26. Brown L.J. Urban design for an urban century: shaping more livable, equitable, and resilient cities / Lance Jay Brown, FAIA; David Dixon, FAIA; Oliver Gillham, AIA. – Second edition. Hoboken, New Jersey: Wiley. – 2014. – 312 r.