

ISSN 2949-074X

Управление

КУЛЬТУРОЙ

№ 1, 2025



Научный журнал
«Управление культурой»

Журнал ориентирован на ученых и исследователей, работающих в следующих отраслях науки:

5.4 – Социология; 5.8 – Педагогика; 5.10 – Искусствоведение и культурология

Редакционная коллегия

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Ахьямова Инна Анатольевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

Петрова Лариса Евгеньевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Попова Виктория Николаевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ:

Балабанова Евгения Сергеевна — Высшая школа экономики (Москва, Россия)

Беляева Мария Алексеевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Бритвина Ирина Борисовна — Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

Ван Жуй — Шэньянский педагогический университет (Шэньян, Китай)

Ильин Владимир Иванович — Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

Кенигсберг Екатерина Яковлевна — Белорусская государственная академия искусств (Минск, Беларусь)

Лисенкова Анастасия Алексеевна — Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия)

Мурзина Ирина Яковлевна — Институт образовательных стратегий (Екатеринбург, Россия)

Тагильцева Наталия Григорьевна — Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

Учредитель и издатель:

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт)
<https://easi.ekaterinburg.ru>

Адрес редакции:

620012, г. Екатеринбург, ул. Культуры/Красных партизан, стр. 3/9
managing-culture@eaca.ru
<https://managing-culture.eaca.ru>

При перепечатывании ссылка на журнал
«Управление культурой» обязательна

**Managing of Culture
Academic Journal**

The journal is aimed primarily at scientists and researchers working in the following fields of science: Sociology; Pedagogics; Art History and Cultural Studies

Editorial Board

EDITOR-IN-CHIEF:

Inna A. Akhyamova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Larisa E. Petrova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

Viktoriya N. Popova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:

Evgenia S. Balabanova — High School of Economics (Moscow, Russia)

Maria A. Belyaeva — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

Irina B. Britvina — Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

Vladimir I. Ilyin — Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russia)

Ekaterina Ya. Kenigsberg — Belarusian State Academy of Arts (Minsk, Belarus)

Anastasiya A. Lisenkova — Peter the Great Saint-Petersburg Polytechnic University (Saint-Petersburg, Russia)

Irina Ya. Murzina — Educational Strategies Institute (Ekaterinburg, Russia)

Natalia G. Tagiltseva — Ural State University of Economic (Ekaterinburg, Russia)

Wang Rui — Shenyang Normal University (Shenyang, China)

Журнал индексируется:
в **Российском индексе научного цитирования (РИНЦ)**,
в библиотеке **КиберЛенинка** и **ЭБС «Лань»**

Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-88579 от 21.10.2024 г.
выдано Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций

Корректура: Л. Е. Веснина, С. П. Кожинова
Компьютерная верстка: Д. И. Трушков

Дата выхода в свет 18.04.2025.
Формат 60 × 84 / 8. Гарнитура ITC Officina Sans.
Усл. печ. л. 11,43. Тираж 500.
Цена свободная

Отпечатано в ООО «ПРИНТ»
426035, г. Ижевск, ул. Тимирязева, д. 5, оф. 5

© Макет. МБОУ ВО ЕАСИ, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 2

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Быстрова Т. Ю.
Какие действия и почему можно считать
социокультурным проектом 3

Беляева М. А., Осадчая Е. К.
Кладбища как места памяти:
медиапрезентация и культурное значение 10

Удалова Ю. В.
Консервативный прогрессивный подход к ОКН:
опыт приспособления «Ансамбля “Комплекс
усадеб М. Д. Мередины и П. А. Нечкина”» 20

Марьина Л. П., Кочергина Е. С.
Новые горизонты театра:
цифровые практики и их значение
для современного театрального искусства 29

Курюмова Н. В.
Театр «Провинциальные танцы»:
от локального проекта к фламану
современной хореографии за 35 лет 37

Киселев К. В.
Современный документальный танец:
кейс спектакля «Свободу статуе!»
театра «Провинциальные танцы» 48

СОЦИОЛОГИЯ

Ворошилова А. И.
«И вот мы попали сюда, в первый кинотеатр...»:
здание «Колизея» в воспоминаниях жителей
Свердловска и Екатеринбурга 56

Караваяева Д. А., Калашникова К. Н.
«Город говорит»:
анализ граффити Новосибирска 66

Хакимзянова Л. М., Харченко В. С.
Городской патриотизм в медиапространстве
Екатеринбурга: кейсы «Сквер»,
«Лев на Вайнера», «Дом Топоркова» 76

Постникова А. А.
Продвижение креативных брендов:
эмпирический анализ PR-практик
в культурных индустриях России 86

КНИЖНЫЕ ОБЗОРЫ

Петрова Л. Е.
Культура гостеприимства: от арт-резиденций
к инклюзивным институциям нового типа 93

CONTENTS

Editorial 2

CULTURAL STUDIES

Bystrova T. Yu.
What actions and why can be considered
as a sociocultural project 3

Belyaeva M. A., Osadchaya E. K.
Cemeteries as places of memory:
Media presentation and cultural significance 10

Udalova Yu. V.
Conservative progressive approach to cultural heritage:
Experience of adaptation of the “Ensemble ‘Complex
of estates of M. D. Meredin and P. A. Nechkin’” 20

Maryina L. P., Kochergina E. S.
New horizons of theatre:
Digital practices and their significance
for contemporary theatre arts 29

Kuryumova N. V.
Provincial dances theatre:
From a local project to a flagship
of contemporary choreography in 35 years 37

Kiselev K. V.
Contemporary documentary dance:
Case of the play “Freedom for the statue!”
by the Provincial Dances theatre 48

SOCIOLOGY

Voroshilova A. I.
“And here we are, in the first cinema...”:
“Coliseum” building in the memories
of the residents of Sverdlovsk and Ekaterinburg ... 56

Karavaeva D. A., Kalashnikova K. N.
“The city’s speech”:
Analysis of Novosibirsk graffiti 66

Khakimzyanova L. M., Kharchenko V. S.
Urban patriotism in the media space
of Ekaterinburg: Cases of “Public Garden”,
“Lion on Weiner Street”, “Toporkov’s House” 76

Postnikova A. A.
Promoting of creative brands:
An empirical analysis of PR practices
in the cultural industries of Russia 86

BOOK REVIEWS

Petrova L. E.
The culture of hospitality: From art residences
to new types of inclusive institutions 93

ОТ РЕДАКЦИИ

Тема номера: Управление памятью как формирование будущего

Управлять культурой – это, зная традиции, на основе современных трендов и технологий формировать будущее ценностное пространство. Будь то город или страна, театр или музей. Поэтому в первом 2025 года номере нашего журнала мы объединили исследования, посвященные социокультурным проектам, цифровым практикам в искусстве, городской культуре памяти и эмпирическому анализу культурных индустрий. Управление памятью – процесс, гораздо более широкий, чем управление объектами культурного наследия. И делать это можно и нужно инновационно. Городская культура, включая традиционный материализованный ее вариант (здания) и современный (паблик-арт), это всегда необходимость диалога между сообществами. Управлять – значит знать, анализировать, учитывать разность. И, конечно, продвигать через медиа, формы которых сегодня множатся на глазах, меняются в континууме от полной институционализации до нишевых форматов командной, проектной работы.

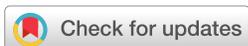
В этом номере мы вводим новую рубрику, отказавшись от разделения на теоретические, эмпирические исследования и управленческие кейсы. Культурология и социология в № 1 2025 г. – две больших рубрики, но тоже не полно описывающие интердисциплинарность подхода. Номер продолжает традицию сочетать теоретические исследования (анализ социокультурных проектов), эмпирические кейсы (городские практики, PR в культуре) и арт-критику (анализ спектаклей). А акцент на региональные аспекты (Новосибирск, Екатеринбург-Свердловск, Невьянск) соответствует миссии журнала по изучению локальных культурных моделей.

По сути, весь номер – про управление памятью, потому что движение к новому (например, цифровому), медиация городских конфликтов, легитимация разных высказываний (граффити, арт-критика, воспоминания и пр.) – все это ради селек-

ции того, что из сегодня окажется в будущем. И наоборот – почему мы в сегодня берем что-то из прошлого? Вечно актуальный закон Ильи Кабакова «В будущее возьмут не всех» действует как принцип управления культурой. А кого возьмут? Кто возьмет? На основании каких ценностей?

Найти ответ на эти вопросы сложно, но можно в текстах этого номера. Быстрова Т.Ю. исследует критерии отнесения действий к социокультурным проектам, подчеркивая их роль в трансформации культурного пространства. Беляева М.А., Осадчая Е.К. анализируют кладбища как форму медиапрезентации памяти, демонстрируя их значение в формировании культурной идентичности. Удалова Ю.В. предлагает консервативно-прогрессивный подход к ОКН на примере усадьбы Мередина и Нечкина, сочетающий сохранение наследия с инновациями. Киселев К.В. критикует спектакль театра «Провинциальные танцы», рассматривая его как пример цифровых практик в современной хореографии. Ворошилова А.И. изучает историю кинотеатра «Колизей» через воспоминания жителей, выявляя связь архитектуры с коллективной памятью. Курюмова Н.В. представляет 35-летнюю историю «Театра современной хореографии» «Провинциальные танцы» в пяти актах/периодах. Караваева Д.А., Калашникова К.Н. анализируют граффити Новосибирска как элемент городской коммуникации. Харченко В.С., Хакимянова Л.М. исследуют кейсы городских конфликтов в контексте патриотизма и медиапространства Екатеринбурга. Постникова А.А. оценивает PR креативных брендов в культурных индустриях России, акцентируя внимание на эмпирических данных. Как всегда – делимся прочитанным, на этот раз – текстом о гостеприимстве.

*Редакция журнала
«Управление культурой»*



КАКИЕ ДЕЙСТВИЯ И ПОЧЕМУ МОЖНО СЧИТАТЬ СОЦИОКУЛЬТУРНЫМ ПРОЕКТОМ

Быстрова Т. Ю.¹

¹ Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

В условиях, когда проектом, в том числе социальным или культурным, называют множество разнородных действий, актуально выведение определения социокультурного проекта. Цель статьи – выработать систему критериев, по которым определенное предложение или замысел можно более-менее точно отнести к разряду социокультурных проектов.

На основе обобщения источников, описывающих проектное мышление и проектную деятельность, приводятся обязательные характеристики проекта. В частности, автором уточнено соотношение понятий «проектное мышление» и «проектная деятельность»; подчеркнуты осознанность проектных действий по созданию нового и необходимость командной работы над проектом; пояснена трактовка проекта как способа решения проблем (в социокультурном проекте это проблемы другого человека или группы людей); пояснено «вырастание» проекта из настоящего. Сама проблема представляет собой находимую в ходе предпроектного анализа неполную или несовершенную ситуацию, которая благодаря проектным действиям становится более полной или совершенной.

Применительно к социокультурной сфере оговорена ценностная составляющая проектного процесса и выведено авторское определение социокультурного проекта. Автор понимает под ним создание условий или продуктов, меняющих (хотя бы частично) образ жизни или модель поведения других людей, в том числе и прежде всего в ходе их практического взаимодействия друг с другом. Общее условие социокультурного проекта любого масштаба – это изменение ценностных ориентиров участников проекта, в свою очередь, продиктованное определенными установками его инициаторов. Далее показано, как выведенные черты могут использоваться в качестве критериев отнесения тех или иных действий к разряду социокультурного проектирования. Это особенно важно для экспертизы заявок на гранты и оценки студенческих проектов. Для усиления точности определения социокультурного проекта в статье выведены отличия социокультурного проекта от активности как таковой и художественной деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Социокультурный проект, проект в сфере культуры, цель социокультурного проекта, целевая аудитория, продукт социокультурного проекта

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Быстрова, Т. Ю. (2025). Какие действия и почему можно считать социокультурным проектом. *Управление культурой*, 4(1), 3–9. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-3-9>

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Быстрова Татьяна Юрьевна – доктор философских наук, профессор; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (620062, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19) — профессор кафедры культурологии и дизайна Департамента искусствоведения, культурологии и дизайна; taby27@yandex.ru. ORCID: 0000-0001-6713-6867, SPIN-код: 2921-8497.

Статья поступила 10.01.2025; рецензии получены 14.02.2025, 17.02.2025; принята к публикации 02.03.2025.

© Быстрова Т. Ю., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



WHAT ACTIONS AND WHY CAN BE CONSIDERED AS A SOCIOCULTURAL PROJECT

Bystrova T. Yu.¹

¹ Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

In conditions when a project, including a social or cultural one, is called a multitude of heterogeneous actions, it is relevant to derive a definition of a socio-cultural project. The purpose of the article is to develop a system of criteria by which a certain proposal or idea can be classified more or less accurately as a sociocultural project.

Based on a summary of sources studying project thinking and project activity, the mandatory characteristics of a project are provided. In particular, the author clarified the relationship between the concepts of "project thinking" and "project activity"; emphasized the awareness of project actions to create something new and the need for teamwork on the project; explained the interpretation of a project as a way for problem solving (in a sociocultural project, these are the problems of another person or group of people); explained the project "development" from the reality. The problem itself is an incomplete or imperfect situation found during the pre-project analysis, which becomes more complete or perfect thanks to the project actions.

In relation to the socio-cultural sphere, the value component of the project process is stipulated and the author's definition of a socio-cultural project is derived. The author understands it as the creation of conditions or products that change (at least partially) the way of life or model of behavior of other people, including and above all during their practical interaction with each other. The general condition of a socio-cultural project of any scale is a change in the value orientations of the project participants, which in turn is dictated by certain attitudes of its initiators. Further, it is shown how the derived features can be used as a criterion for classifying certain actions as socio-cultural design. This is especially important for the expertise of grant applications and the assessment of student projects. To enhance the accuracy of the definition of a socio-cultural project, the article derives differences between a socio-cultural project and activity as such and artistic activity.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Tatyana Yu. Bystrova – Dr. Sci. (Philosophy), Full Professor; Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620062, Russia) — *professor of the Department of Cultural Studies and Design of the Department of Art History, Cultural Studies and Design*; taby27@yandex.ru. ORCID: 0000-0001-6713-6867, SPIN: 2921-8497.

The article was submitted 01/10/2025; reviewed 02/14/2025, 02/17/2025; accepted for publication 03/02/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Слово «проект» в силу частоты употребления утратило свой исходный смысл [1, с. 25] и далеко не всегда употребляется по назначению. Проектом могут назвать школьный реферат (представляющий собой репродукцию существующей информации, и только), действия, не предполагающие командного взаимодействия или инноваций (так называемое аналоговое проектирование, преподаваемое сегодня во многих вузах и наносящее существенный вред профессиональным компетенциям будущих архитекторов,

дизайнеров, специалистов в области рекламы или сервиса) и т. д. Эти неточности не так безобидны. Йохан Хейзинга в «Осени средневековья» убедительно показывает, как частота употребления слова «Бог» способствовала девальвации и профанации представлений о Боге и – далее – к смене картины мира. Нечто подобное может произойти и с проектной деятельностью, в том числе в социокультурной сфере. Обесценивание проектного начала может видоизменить культуру, лишив ее ряда механизмов развития. Между тем, начиная с Нового времени, а, возможно, и ранее, со времен

KEYWORDS

Socio-cultural project, project in the cultural sphere, goal of socio-cultural project, target audience, product of socio-cultural project

FOR CITATION

Bystrova, T. Yu. (2025). What actions and why can be considered as a socio-cultural project. *Managing of Culture*, 4(1), 3–9. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-3-9>

Рима¹, проектное или хотя бы порождающее нечто новое, мышление считалось неотъемлемой частью человека, а его реализация рассматривалась не только в физическом, но и в нравственно-ценностном аспекте.

Предметом изучения данной статьи является проектное мышление в социокультурной сфере. Вопрос изучен сравнительно мало. Прежде чем работать над прояснением этого понятия, необходимо рассмотреть более широкое представление о проектности в целом.

Методология работы

Возможности генерировать и создавать новое как сущностном качестве человека в его отличие от животного с опорой на ранние работы К. Маркса было указано автором ранее [3, с. 171–175]. Системный характер проектирования в наибольшей мере исследуется представителями индустриального дизайна и маркетинга: Д. А. Азриканом, Т. Брауном, О. И. Генисаретским, В. Л. Глазычевым, К. Кантором, П. Роу и др. Когнитивные основы проектирования развернуто представлены Б. Лоусоном [14]. Трактовка социокультурной сферы как пространства ценностей и смыслов формируется благодаря работам М. М. Бахтина, Ю. Б. Борева, В. В. Бычкова, Л. А. Закса, М. С. Кагана, А. Я. Флиера и ряда других.

Поскольку тема поднимается едва ли не впервые, можно говорить лишь об анализе понятий. Особенность авторского подхода к нему связана со стремлением опираться на личный опыт реализации социокультурных проектов и обучением этим навыкам студентов и специалистов. Любая эмпирическая основа имеет свойство «расползаться», так и не превращаясь в научную модель. Этого не происходит, если в качестве границ предварительно намечены немногочисленные базовые черты изучаемого явления.

Отсюда в начале текста с опорой на источники выводятся обязательные составляющие проекта как такового, далее они конкретизируются с учетом специфики социокультурной сферы. Значимость выведенных характеристик становится нагляднее при оценке ряда продуктов, производимых в заключительной части статьи.

Дискуссия

Последовательность выводимых автором характеристик не претендует на высокую систематичность, поскольку задается неточностями трактовок и стереотипами, с которыми автору статьи приходится сталкиваться едва ли не ежедневно.

Так, первое, о чем будет сказано, – почти полная синонимичность понятий «проектное мышление» и «проектная деятельность», существующих по отдельности и порой сопрягаемых, а порой – нет. Как «забегание

вперед», проектное мышление рождает некий образ еще не существующего предмета или процесса, но обсудить его, предъявить коллегам, заказчику или социуму можно только в каком-то опредмеченном виде, если не готового продукта, то хотя бы эскиза, макета или образца, возможно, сопровождаемого словесными пояснениями. Одно вербальное описание всегда будет недостаточно, поскольку оно породит собственные цепочки ассоциаций у каждого из участников, тогда возможны искажения и непонимание [16, р. 204–205]. Воплотить или визуализировать свой замысел означает включиться в какую-то деятельность. Отсюда, как ни парадоксально, проектное мышление и проектная деятельность сопряжены друг с другом не последовательно: деятельность вплетена в мышление, она есть условие его функционирования. Мышление не реализуется вне или без каких-то целенаправленных действий, более того, на каждом этапе эти действия нужно оценивать [7, с. 19], представлять заказчику [11, с. 85], при необходимости – корректировать. Постулируемое тождество мышления и деятельности в проектной сфере особенно заметно в англоязычных публикациях по теме *design thinking* [13], [15]. Отсюда, проектом мы можем называть процесс и результат реализации особого вида мышления, нацеленного на создание нового.

Второй существенный момент – осознанность, отрефлексированность действий по выработке и созданию этого нового. Доля фантазии почти в любом проекте невелика, действия сродни моделированию, а не прожектёрству. Фантазия может активизироваться на этапе дивергенции [5], когда необходимо «раскачать» привычное видение предмета или процесса. Этому служат техники типа синектики, мозгового штурма или ментальных карт, но они имеют ограниченное значение внутри проектирования в целом. Нечаянно переключаясь с Дж. Агамбеном, Т. Браун в пункте с показательным названием «Как случается проектное мышление» оговаривает, что «творческий гений» дизайнера, – а он употребляет «дизайн» именно в широком смысле, как любое проектирование, – не воображение и внезапные озарения, «результат тяжелой работы» [13, р. 88].

Этот же момент закономерно приводит к признанию необходимости группы или команды: проектирование не может быть монологом [15, р. 142, 173]; в крайнем случае нужно учиться спорить с собой. Отсюда же идут возможности вовлечения, партисипации, коллаборации [13, р. 87] и других подобных неодионых проектных действий, получающих все большую популярность и признание.

Третья значимая связка, которая порой недооценивается при обыденном словоупотреблении, – понимание проекта как способа решения проблемы, переориентирующая проектировщика с субъективности (монолога, «якания»), опоры на собственный вкус, стереотипы, ценности и т. п.) на эмпатию [13, р. 87], внимание к другому, понимание его устройства, логики или позиции. Обычно эти характеристики описываются по отдельности, на деле здесь есть прямая зави-

¹ На связку между «гений» и «генерировать» обращает внимание Дж. Агамбен [2, с. 7]. *Genius*'ом называли бога, под опекой которого каждый человек оказывается в момент своего рождения. «...как видно по термину *ingenium*, обозначающему комплекс физических и моральных качеств, пришедших появившемуся на свет, *genius* был в некотором смысле обожествлением человека, началом, которое направляет и выражает его существование в целом» [2, с. 8].

симость, затрудняющая, к примеру, реализацию некоторых культурных или дизайнерских проектов в силу неумения участников переключаться с собственного «Я» на нужды других людей.

Что касается часто упоминаемой в контексте рассмотрения проектов проблемы, то она возникает в «зазоре» между менее совершенным и возможным более совершенным состоянием какого-то объекта или процесса. Определение проблемы, данное А. С. Автономовым и Хананашвили, высвечивает ее в непривычном, но запоминающемся ракурсе. Они пишут, что проблема «представляет собой так называемую неполную задачу, под которой в логике понимают операцию при известной цели, но неизвестных условиях ее достижения» [1, с. 28]. Вычленив такую задачу, легко сформулировать цель проекта; в противном случае она может быть произвольной или уводить в сторону. (Например, студентка предлагала создать платформу для представления информации по деловой этике, тогда как проблема была связана не с недостатком информации, а с непроработанными практическими навыками делового взаимодействия. Понимание этого обусловило выбор конечного формата в виде игры). Соответственно, зная цель проекта, проще определить шаги по ее достижению, хотя не все специалисты согласны с этим [1, с. 29].

Наконец, в-четвертых, отметим укорененность проекта в настоящем, в реальной жизни. В свою очередь, это требует от проектировщика не только анализа исходной ситуации, но и прогнозирования ее развития. Вместе с результатом проекта ситуация должна изменяться в предсказуемую сторону. Отсюда актуальность системного подхода к проектированию, целостного видения происходящего, включающего не только реализацию спроектированного продукта, но и изменения, происходящие с участниками, связи с экономическим или культурным контекстом и т. п.

СПЕЦИФИКА СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ

Конкретизировать и дополнить исходное представление о проекте поможет погружение уже найденных характеристик в социокультурный континуум. Не ставя задачи системно определить его, подчеркнем его наполненность человеческими взаимодействиями, ценностями, смыслами, в отношении которых сходятся многие культурологи и философы культуры. «Человек живет в пространстве смыслов», – говорят А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко [10, с. 8]. Культура – «мир “возделанных” личностей, чье сознание и поведение мотивируется и регулируется уже не столько биологическими, сколько социальными интересами и потребностями, общепринятыми нормами и правилами их удовлетворения, воплощенными в системах социальных целей, идеалов, ценностей, правил, обычаев, стандартов, методов социализации и инкультурации личности», – характеризует А. Я. Флиер [12, с. 118]. Человек есть субъект общения, – подчеркивает М. С. Каган [6, с. 14], а для В. М. Межуева человек в культуре – это субъект труда [9], что означает недостаточность только «говорения» о чем-либо и необходимость прак-

тических действий. Эта рамка, пусть и не представленная системно, помогает понять специфику социокультурных процессов и проектов, критически посмотреть на некоторые существующие определения.

Пожалуй, одной из наиболее ранних является работа о социокультурном проектировании А. П. Маркова и Г. М. Бирженюк. При всей полноте охватываемых тем авторы трактуют социокультурное проектирование достаточно узко, в первую очередь, как совокупность технологий, стараясь учитывать при этом ценностную составляющую социокультурных процессов [8, с. 8]. Даваемое ими определение² в силу своей неопределенности отождествляет социокультурное проектирование не только с любым другим видом проектирования, но даже и с деятельностью как таковой. Трудно согласиться и с тем, что первой из целей социокультурного проектирования является не удовлетворение какой-либо культурной или социальной потребности отдельного человека или группы людей, а развитие самого субъекта [8, с. 9].

Автор данного текста понимает под социокультурным проектом создание условий или продуктов, меняющих (хотя бы частично) образ жизни или модель поведения других людей, в том числе и прежде всего в ходе их практического взаимодействия друг с другом. Такая трактовка отделяет данный вид проекта от дизайна или архитектуры, где в некоторых случаях продуктом является некое предметно-пространственное целое, а не сам человек. Она коррелирует, к примеру, с требованиями Фонда Президентских грантов, грантов фонда Владимира Потанина и др. Конечно, масштаб может быть различным, от одного человека до общества в целом. Общее условие – изменение ценностных ориентиров участников проекта, в свою очередь, продиктованное определенными установками его инициаторов. И, поскольку человек – существо социальное, то наиболее эффективной или последовательной подобная смена может быть, когда он находится среди других людей. В этом смысле продуктом социокультурного проекта может быть сообщество людей, объединяемых вокруг какой-то позитивной ценности или вырабатывающих ее (например, городские огородники). Когда сообщество способно к самоорганизации, роль инициаторов проекта снижается или даже сходит на нет.

Подчеркнем: меняются не только взгляды в отношении себя или других людей, но и поступки, поведение участников. Не исключено, что (например, в инклюзивных проектах) меняются также взгляды и поведение инициаторов, ведь отношения общения, пронизывающие любой социокультурный процесс, не однонаправленны.

² «Социокультурное проектирование – это специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей» [8, с. 9].

НЕ АКТИВНОСТЬ И НЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЦЕСС

Используя выведенные выше характеристики проекта и проектности, уточним его социокультурный вариант через сравнение с близкими активностями, часто не дифференцируемыми в обычном словоупотреблении.

Англоязычные авторы, особенно практики, чаще используют сочетание «социокультурная активность», даже когда их действия имеют проектный характер. Представляется, что с точки зрения передачи духа социокультурного проектирования этот термин слишком широк, поскольку разрешает – в духе классической управленческой, педагогической и психологической парадигм, берущих начало в ньютоновской механике с ее каузальным детерминизмом, – взгляд на участников как на пассивную и ведомую сторону. Но интерпретировать смыслы и ценности без собственной активности, диалога, обратной связи попросту невозможно, тем более, что мир культуры динамичен, вариативен, полисемантивен. Сказав об «активности», мы допускаем приоритетное положение «организаторов», «формирующих» что-то у целевой аудитории проекта и в подавляющем большинстве случаев «овнешняем» его для участников. Все формальные требования могут быть соблюдены, а вот долгосрочный социокультурный эффект отнюдь не гарантирован. Коррелятами социокультурного проекта выступают такие понятия, как «общение», «изменение мышления в ходе предметной социально-ориентированной деятельности», «развитие личности». Достижение этого на уровне переживания, состояния, факта жизнедеятельности возможно только при наличии собственных усилий и при осознании происходящего самим человеком.

Эти процессы очень напоминают то, что происходит в момент восприятия художественного произведения. Однако, проект и художественный процесс тоже различны, прежде всего, по степени связи с реальностью и по направленности художественных усилий в качестве как творца, так и реципиента. С искусством чаще связывают творчество, а в нем уже античные трактовки предполагают наличие «демонического», иррационального начала. В этом смысле проектное мышление более «подконтрольно» разуму и чаще целенаправленно использует предварительно найденные методы и алгоритмы [3], [5], [7]. Наконец, искусство представляет собой особую форму самовыражения, тогда как социокультурный проект начинается с анализа ситуации и потребностей у какой-то группы людей [1, с. 54].

Куда идем

Итак, не столько «формирование», сколько «вовлечение», не столько результат, сколько процесс взаимодействия людей. Соответственно, говорить об управлении социокультурным проектом можно лишь с постоянной оговоркой по поводу обратной связи от участников, безусловно влияющей на продолжительность, трудозатраты и календарный план. Для подкрепления данных тезисов в этой части статьи

приведены небольшие кейсы, помогающие увидеть, как непонимание или недооценка хотя бы одной из выведенных черт социокультурного проекта способны исказить его задачи, концепцию и, далее, состав команды, календарный план или бюджет.

- Обозначение в качестве «проекта» чего-либо, произвольно задуманного, в том числе – увиденного у других или модного, временно популярного, а не выведенного в ходе взаимодействия с потенциальной целевой аудиторией проекта.

Подавляющее большинство фантазийных, пусть и красиво поданных, студенческих работ пропускают важнейший этап предпроектного анализа ситуации и целевой аудитории, притом не по вине авторов. Школьное и бакалаврское образование ставит авторов перед списком готовых тем «проектирования», очень условных и не являющихся результатом всестороннего предпроектного анализа. Это подтвердит произвольная выборка тем бакалаврских ВКР, где на первое место выведен продукт, а параметры аудитории осмысляются в ходе работы, но не влияют на качества продукта. Выведение проблемы на основе множества данных – длительный и многосоставный процесс, поэтому стремление педагогов сократить действия и сделать их более «точными», понятно. Однако в итоге у будущих специалистов полностью выпадает из рассмотрения актуальность результата для реальных людей.

Косвенное подтверждение сказанному дают пустые или деградирующие уголки городского кроссбукинга. Как бы они ни были оформлены, они не учитывают привычку читать на улице, погоду, традицию обмена, а не покупки книг. Возможно, реальной целью исходного проекта этой направленности могла бы стать кампания по популяризации обмена, сопровождаемая плакатами, дизайном, фиксирующим и стимулирующим именно акт реального обмена книг, а также визуализацией (или другой формой подтверждения) связи участников процесса между собой. Сносив десятки книг на пустые полки в разных местах, я представляю иногда, где теперь мои книжки и кто их читает. Но ни одного действительного адресата и его реакции на мое (социокультурное) действие я не видела никогда.

- Недоучет требования равенства участников проекта приводит к асимметриям и в лексике (как уже неоднократно сказано, это, прежде всего, лексика классического менеджмента, педагогики и психологии, в которой преобладают односторонние связи), и в расстановке смысловых акцентов (отчитаться количественными показателями, а не изменением взглядов или поведения участников).

Трудности соблюдения равенства касаются не только представителей целевой группы, но и инициаторов. Например, в нашем проекте «Школа инклюзивного дизайна» (победитель конкурса Фонда Президентских грантов 2021 года), где дети среднего школьного возраста с легкими ментальными отклонениями в ходе воркшопов частично разрабатывали календари для своих мам и учителей, было недоучтено количество времени, необходимого участнику для того, чтобы вспомнить

информацию предыдущего занятия [4]. Рассеянное внимание, блуждающие краткосрочные цели привели к тому, что фактически каждый заход был началом с нуля. Выводом из этого, вполне удачно завершившегося проекта, стала установка инициаторов на выделение дополнительных действий и временных интервалов в последующих активностях. Иначе говоря, мы добровольно принимаем темп и уровень участников, поскольку это обеспечивает гораздо более неформальное взаимодействие. В этом помогает эмпатия как важный этап не только социокультурного, но и дизайнерского проектирования [13].

- Произвольное и неосознаваемое авторами изменение парадигмальных установок социокультурного проекта с классики в постнеклассику и обратно.

Такие скачки особенно заметны в образовательных и музейных проектах. Подаваемый как социокультурный, проект одной из магистранток (УрФУ, 2019 г., выполнен в рамках курса «Экспертиза и диагностика культурных проектов, руководитель – Т. Ю. Быстрова) ставит задачу формирования мягких навыков у молодых людей двух городов Свердловской области. Студентка выбирает формат тренингов, что вполне отвечает критериям социокультурного проекта, так сказать «новой генерации». При этом результатами она считает «просвещение молодых людей» и «увеличение числа эффективных методик работы у молодежных тренеров», что, во-первых, не поддается исчислению, а во-вторых, снижает эвристичность тренинга в том числе в глазах организаторов, поскольку на первое место выходят привычные для классического образования знаниевые компоненты. При последовательном развитии проекта как социокультурного это место занимали бы возникающие в ходе тренинга контакты участников между собой и с потенциальными работодателями.

Схожий по направленности проект другой студентки (УрФУ, 2021 г.) говорит об увеличении количества

и качества связей между НКО и представителями бизнеса, а одним из продуктов делает электронный каталог НКО, который в дальнейшем могут поддерживать сами заинтересованные стороны. Это более последовательное видение проекта оборачивается четко расставленными акцентами и адекватными форматами коммуникативных действий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Резюмируем, социокультурный проект – это целенаправленное создание условий или продуктов, инициирующих изменения в образе жизни, моделях поведения и ценностных ориентирах целевой группы, происходящих в процессе практического взаимодействия участников друг с другом и с окружающим миром. Ключевые актуальные характеристики социокультурного проекта – изменение ценностных ориентиров, инновационность, командная работа и вовлеченность, осознанность и целеполагание, практическая направленность и изменение поведения, решение проблемы и ориентация на целевую аудиторию, укорененность в настоящем и ориентация на будущее, ценностная составляющая. Указанные особенности, акценты в характеристике социокультурного проекта не отрицают, а дополняют те, что традиционно рассматриваются в литературе и используются в практике. Вот актуальный перечень элементов социокультурного проекта: выявление и анализ социальных проблем, формулирование целей и задач, разработка стратегий и планов реализации, оценка результатов и их влияния, участие и вовлеченность, социальные инициативы – влияние на общественное благо.

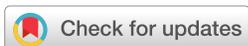
Выведенные в статье характеристики социокультурного проекта наверняка неполны и весьма спорны. Малое количество публикаций по теме затрудняет автору работу по выведению дефиниции. Продолжить ее было бы удобно в ходе обсуждения на какой-либо конференции или круглом столе. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Автономов А. С., Хананашвили Н. Л. Оценка социальных проектов : учебное пособие. Москва : Издательская группа «Юрист», 2014. 240 с.
- [2] Агамбен Дж. Профанации. Москва : Гилея, 2014. 114 с.
- [3] Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль: Введение в философию дизайна. Москва : ООО «Фабрика комиксов», 2017. 374 с. EDN ZSIOCR.
- [4] Быстрова Т. Ю. Возможности вовлечения в социокультурные практики, развивающие инклюзивную культуру // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2023. Т. 29, № 4. С. 113–125. EDN WSYULI.
- [5] Джонс Дж. К. Методы проектирования. Москва : Мир, 1986. 326 с.
- [6] Каган М. С. Человек в теории культуры. Избранные труды : учебное пособие для вузов. Москва : Издательство «Юрайт», 2024. 195 с.
- [7] Лауэр Д., Пентак С. Основы дизайна. Москва : Питер, 2014. 306 с.
- [8] Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования : Учебное пособие. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1997. 262 с.
- [9] Межуев В. М. Идея культуры: очерки по философии культуры. Москва : Университетская книга, 2012. 403 с.
- [10] Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. Москва : Языки русской культуры, 1998. 271 с.
- [11] Рэнд П. Дизайн: форма и хаос. Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2013. 244 с.
- [12] Флиер А. Я. Культурология для культурологов : Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. Москва : Академический проект, 2000. 496 с. EDN CXIAAR.
- [13] Braun, T. (2008). Design Thinking. *Harvard Business Review*, 84–95.
- [14] Lawson, B. (2005). *How Designers Think. The Design Process Demystified (4th ed.)*. Elsevier.
- [15] Parsons, T. (2009). *Thinking: Objects. Contemporary approaches to product design*. AVA Book Production.
- [16] Salinger, N. A. A (2016). *Theory of Architecture. With contributions by Michael W. Mehaffy, Terry M. Mikiten, Débora M. Tejada, and Hing-Sing Yu*. Asian Edition.

REFERENCES

- [1] Avtonomov, A. S., & Hananashvili, N. L. (2014). *Assessment of social projects*. Lawyer Publishing Group.
- [2] Agamben, J. (2014). *Profanation*. Gileya.
- [3] Bystrova, T. Yu. (2017). *Thing, Form, Style: Introduction to the Philosophy of Design*. Comics Factory LLC. <https://elibrary.ru/zsiocr>.
- [4] Bystrova, T. Yu. (2023). Opportunities for involvement in socio-cultural practices developing an inclusive culture. *Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1: Issues in Education, Science and Culture*, 29(4), 113–125. <https://elibrary.ru/wsyuli>.
- [5] Jones, J. K. (1986). *Design Methods*. Mir.
- [6] Kagan, M. S. (2024). *Man in the theory of culture. Selected works*. Urait Publishing house.
- [7] Lauer, D., & Pentak, S. (2014). *Basics of Design*. Piter.
- [8] Markov, A. P., & Birzhenyuk, G. M. (1997). *Fundamentals of sociocultural design*. St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions.
- [9] Mezhev, V. M. (2012). *Culture idea: Essays on the philosophy of culture*. University book.
- [10] Pelipenko, A. A., & Yakovenko, I. G. (1998). *Culture as a system*. Yazyki Russkoy Kultury.
- [11] Rand, P. (2013). *Design: Form and Chaos*. Studio Artemy Lebedev Publishing House.
- [12] Flier, A. Ya. (2000). *Culturology for culturologists*. Academicheskyy Proekt. <https://elibrary.ru/cxiaar>.
- [13] Braun, T. (2008). Design Thinking. *Harvard Business Review*, 84–95.
- [14] Lawson, B. (2005). *How Designers Think. The Design Process Demystified (4th ed.)*. Elsevier.
- [15] Parsons, T. (2009). *Thinking: Objects. Contemporary approaches to product design*. AVA Book Production.
- [16] Salinger, N. A. A (2016). *Theory of Architecture. With contributions by Michael W. Mehaffy, Terry M. Mikiten, Débora M. Tejada, and Hing-Sing Yu*. Asian Edition.



КЛАДБИЩА КАК МЕСТА ПАМЯТИ: МЕДИАПРЕЗЕНТАЦИЯ И КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Беляева М. А.¹, Осадчая Е. К.¹

¹ Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Исследование посвящено анализу современных практик медиапрезентации кладбищ на примере конкретных мест в России (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург) и за рубежом (Париж). Научная проблема заключается в том, как транслировать культурное наследие, если оно связано с таким местом памяти как кладбище, каков медийный образ кладбищ и как его можно предъявить молодежи, используя современные мультимедийные форматы создания информационного контента.

Методология исследования укладывается в рамки междисциплинарного направления гуманитарных исследований *memory studies*; авторы опираются на теорию коллективной памяти (П. Нора, М. Хальбвакса) и концепт «место памяти», но в данном случае в фокусе внимания находятся только медийные коммеморативные практики, рассматриваемые как инструмент формирования того или иного образа места памяти. Применяются такие общелогические методы научного поиска как теоретический анализ, синтез, классификация; а на эмпирическом уровне – наблюдение, анализ документов (материалы новостных городских медиа, сайтов туристических агентств и агрегаторов, сайтов организаций ритуальных услуг), проектирование.

В качестве результата теоретического анализа научных работ отечественных и зарубежных авторов в статье представлена классификация кладбищ как мест памяти по шести основаниям: в зависимости от знаковых средств кодирования фрагментов городского прошлого; исходя из способов локализации в городском пространстве; способов возникновения; уровня социальной значимости; видов объектов идентификации, на которых строится символическая связь с местом памяти; способов символической связи между местом памяти и событием прошлого.

Авторы полагают, что медиапрезентация кладбищ играет большую роль в процессе конструирования культурной памяти о значимых личностях и событиях. На примере Новодевичьего кладбища (Москва) выявлено, что столичные медиа, прежде всего экскурсионные сайты, систематически размещают анонсы кладбищенских экскурсий, а внимание к региональным местам памяти такого рода значительно слабее.

В статье кратко представлена концепция медиапроекта «Колдунковские сказы Урала», в котором авторы, используя современные средства мультимедийной журналистики и цифрового искусства, в том числе движущиеся картинки («гифки»), стремились создать эффектную иллюстрацию к просветительскому тексту. Этот инструмент – соединение текста и «живой» картинки, можно обозначить как видеопямятку, предназначенную для информирования молодежи о месте захоронения известного уральского писателя Павла Петровича Бажова и популяризации его литературного творчества. В отличие от других способов трансляции памяти видеопямятка не только информирует, но и развлекает, что соответствует современному тренду геймификации в культуре и образовании.

Идеи и результаты исследования могут быть полезны для системы образования, медиаиндустрии и туристической индустрии. Опыт медиапроекта «Колдунковские сказы Урала» является примером того, как можно по-новому организовать медиапрезентацию особых мест памяти, таких как кладбища. Предложенный мультимедийный информационный продукт может представлять интерес для специалистов, работающих с молодежью, как наглядный материал и как образец возможных форм проектного творчества, объединяющий журналистов, программистов и цифровых художников.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Места памяти, мемориальные городские пространства, кладбища, медиапрезентация, мультимедийный продукт, видео-памятка

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Беляева, М. А., Осадчая, Е. К. (2025). Кладбища как места памяти: медиапрезентация и культурное значение. *Управление культурой*, 4(1), 10–19. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-10-19>

© Беляева М. А., Осадчая Е. К., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Беляева Мария Алексеевна – доктор культурологии, профессор; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры/Красных партизан, стр. 3/9) — профессор кафедры социокультурного развития территории; 2012marysia@mail.ru. ORCID: 0000-0002-0930-3038, SPIN-код: 5382-6888.

Осадчая Екатерина Константиновна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры/Красных партизан, стр. 3/9) — студент; ekaterina.osadchaia@mail.ru. ORCID: 0009-0005-8153-0883.

Статья поступила 05.02.2025; рецензии получены 17.03.2025, 20.03.2025; принята к публикации 20.03.2025.

Research Article

Rubric: Cultural Studies

CEMETERIES AS PLACES OF MEMORY: MEDIA PRESENTATION AND CULTURAL SIGNIFICANCE

Belyaeva, M. A.¹, Osadchaya, E. K.¹

¹ Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

The study is devoted to the analysis of modern practices of media presentation of cemeteries using the example of specific places in Russia (Moscow, St. Petersburg, Yekaterinburg) and abroad (Paris). The scientific problem is how to broadcast cultural heritage if it is associated with such a place of memory as a cemetery, what is the media image of cemeteries and how it can be presented to young people using modern multimedia formats for creating information content. The methodology of the study fits into the framework of the interdisciplinary direction of humanitarian research memory studies; the authors rely on the theory of collective memory (P. Nora, M. Halbwachs) and the concept of "place of memory", but in this case the focus is only on media commemorative practices, considered as a tool for forming a particular image of a place of memory. Such general logical methods of scientific research as theoretical analysis, synthesis, classification are used; and at the empirical level – observation, analysis of documents (materials from city news media, websites of travel agencies and aggregators, websites of funeral service organizations), design.

As a result of theoretical analysis of scientific works of domestic and foreign authors, the article presents a classification of cemeteries as places of memory on six grounds: depending on the symbolic means of encoding fragments of the urban past; based on the methods of localization in urban space; methods of origin; level of social significance; types of identification objects on which the symbolic connection with the place of memory is built; methods of symbolic connection between the place of memory and an event of the past.

The authors believe that the media presentation of cemeteries plays a large role in the process of constructing cultural memory of significant individuals and events. Using the example of Novodevichy Cemetery (Moscow), it was revealed that the capital's media, primarily excursion sites, systematically post announcements of cemetery excursions, while attention to regional places of memory of this kind is much weaker.

The article briefly presents the concept of the media project "Koldunkovskiye skazy Urala", in which the authors, using modern means of multimedia journalism and digital art, including moving pictures ("gifs"), sought to create a spectacular illustration for an educational text. This tool - a combination of text and a "live" picture, can be described as a video reminder designed to inform young people about the burial place of the famous Ural writer Pavel Petrovich Bazhov and popularize his literary work. Unlike other methods of transmitting memory, the video reminder not only informs, but also entertains, which corresponds to the modern trend of gamification in culture and education. The ideas and results of the study can be useful for the education system, media industry and tourism industry. The experience of the media project "Koldunkovskiye skazy Urala" is an example of how to organize a new media presentation of special places of memory, such as cemeteries. The proposed multimedia information product may be of interest to specialists working with young people as visual material and as an example of possible forms of project creativity, uniting journalists, programmers and digital artists.

KEYWORDS

Places of memory, memorial urban spaces, cemeteries, media presentation, multimedia product, video memorial

FOR CITATION

Belyaeva, M. A., & Osadchaya, E. K. (2025). Cemeteries as places of memory: Media presentation and cultural significance. *Managing of Culture*, 4(1), 10–19. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-10-19>

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Maria A. Belyaeva – Dr. Sci. (Culture), Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3/9, Kultury/Krasnykh Partizan St., Ekaterinburg, 620012, Russia) — *professor of the Department of Sociocultural Development of the Territory*; 2012marysia@mail.ru. ORCID: 0000-0002-0930-3038, SPIN: 5382-6888.

Ekaterina K. Osadchaia – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3/9, Kultury/Krasnykh Partizan St., Ekaterinburg, 620012, Russia) — *student*; ekaterina.osadchaia@mail.ru. ORCID: 0009-0005-8153-0883.

The article was submitted 02/05/2025; reviewed 03/17/2025, 03/20/2025; accepted for publication 03/20/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня актуальна проблема сохранения и трансляции смыслов мест памяти, к которым в том числе относятся и кладбища. То, как медиа представляют наше «последнее пристанище», влияет на общественное сознание и культурную идентичность, тем более, что «страсть к кладбищам – русская, национальная черта» (И. Бунин), поэтому данное исследование посвящено анализу современных практик меди-апрезентации кладбищ в цифровых медиа на примере конкретных мест в России и за рубежом.

Научная проблема заключается в том, как транслировать культурное наследие, если оно связано с таким местом памяти как кладбище, каков медийный образ кладбищ и как его можно трансформировать, используя современные мультимедийные форматы создания информационного контента. Помимо теоретических задач изучения и описания предмета исследования, преследуется и практическая задача – разработка и обоснование медийного проекта, связанного с Ивановским кладбищем (Екатеринбург) с последующей публикацией материалов в социальных сетях.

В целом наш поиск укладывается в популярное междисциплинарное направление гуманитарных исследований *memory studies* с акцентом на изучение медийных коммеморативных практик. Мемориальные пространства, т. е. места, связанные с памятью о каком-либо событии, личности, историческом факте, мы рассматриваем как предмет освещения журналистики в области культуры и опираемся на теорию коллективной памяти французских исследователей – П. Нора, М. Хальбвакса. В 1925 году французский философ Морис Хальбвакс ввел понятие «коллективная память», понимая его как общую информацию о прошлом, которая разделяется и поддерживается всеми членами социальной группы [1]. С точки зрения функционального назначения, места памяти, согласно Пьеру Нору, это хранители исторической информации и символов коллективной идентичности. Эти места становятся материальными точками сосредоточения памяти, которые сохраняют важные события, личности или переживания, связанные с коллективной историей. Они помогают обществу поддерживать осознание своей истории, преемственности и значимых ценностей, служат для передачи этого опыта будущим поколениям [2].

Эмпирическим основанием исследования являются сетевые издания («Москультура», «E1.ru. Екатеринбург онлайн», «Наш Урал»); турагрегаторы и сайты

туристических компаний («Аркаим-ТРЭВЕЛ», «ХорошоТам», «Планета экскурсий в Москве», «SPUTNIK», «Тур-Урал», «Экскурсионный экспресс»), страница сообщества ВКонтакте «ЕКБГУЛЯЕМ | Экскурсии по городу»; специализированный информационный сервис «RITUAL.RU», сайты Новодевичьего монастыря и одноименного кладбища, сайт Пискаревского кладбища.

ВИДОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ МЕСТ ПАМЯТИ

Опираясь на исследования И. А. Вальдман, Е. И. Красильниковой, Н. В. Медведевой, А. С. Стоналовой, О. П. Прусаковой, Е. Г. Трубиной [3; 4; 5; 6; 7], рассмотрим видовое многообразие мест памяти российских городов.

В зависимости от знаковых средств кодирования фрагментов городского прошлого места памяти могут быть визуальными и вербальными, аудиальными и тактильными.

Исходя из способов локализации в городском пространстве места памяти являются частью городского ландшафта или располагаются обособленно.

Места памяти могут различаться по способу возникновения. Во-первых, это может быть естественное место, не созданное специально, которое хранит в своих формах символическую связь с событиями прошлого. Во-вторых, место памяти города может представлять собой целенаправленно созданный и спланированный объект (в семиотике – символический знак), искусственно спроектированный для того, чтобы напоминать современникам о прошедших в данном месте событиях. В-третьих, многие мемориальные пространства связаны с определенными событиями, часто трагическими – войнами, катастрофами, репрессиями.

Места памяти в зависимости от уровня социальной значимости для горожан могут быть национальными – хранящими память народа, локальными – хранящими память истории города, или субкультурными, т. е. хранящими память конкретных городских сообществ или субкультур – музыкальных, спортивных и иных.

По способам символической связи между местом памяти и событием прошлого места памяти города могут быть официально утвержденными на уровне городской власти (в официальных названиях улиц, памятников и пр.) и неформальными (например, быть значимыми для молодежной субкультуры).

Места памяти можно отнести к разным типам исходя из видов объектов идентификации, на которых строится символическая связь с местом памяти. Это:

Таблица 1. Виды мест памяти и примеры

Виды мест памяти	Москва	Санкт-Петербург	Екатеринбург
Память «гениев места»	Дом-музей режиссера К. С. Станиславского и место его захоронения (Новодевичье кладбище)	Музей-квартира А. Блока и место захоронения писателя (Смоленское кладбище)	Дом-музей писателя П.П. Бажова и место его захоронения (Ивановское кладбище)
Память сражений и боевых действий	Могила Неизвестного солдата у стен Кремля	Монумент героическим защитникам Ленинграда на площади Победы	Мемориал уральцам, погибшим в годы Великой Отечественной войны. Расположен на площади 1-й Пятилетки
Память традиций	Московский государственный университет – символ научной традиции Москвы. Университет был основан в 1755 году и стал одним из ведущих научных центров страны	Театры Санкт-Петербурга. Мариинский театр, основанный в 1783 году, и Александринский театр, открытый в 1756 году, сыграли важную роль в развитии театрального искусства в России	Дом Севастьянова – построен для предпринимателя Севастьянова в стиле русского модерна в конце XIX века. Является символом традиций местной торговли и предпринимательства
Память истоков	Коломенское – бывшее царское село на юго-востоке Москвы, связано с ранними этапами формирования Москвы как столицы	Петропавловская крепость – место, где в 1703 году Петром Великим был заложен Санкт-Петербург. Крепость – символ рождения города и его первых шагов как новой столицы России	Плотина Городского пруда на реке Исеть, построена под руководством В.Н. Татищева в 1723 году

- память «гениев места» – выдающихся личностей, которые так или иначе связаны с городом;
- память сражений и боевых действий (места, в которых горожане чтят фрагменты памяти, связанные с победами, завоеваниями, утратами и пр.);
- память истоков (места, которые рассказывают о началах и зарождении города, народа, страны и пр.);
- память традиций (места, свидетельствующие о торговых, ремесленных, правовых, творческих, научных и прочих традициях, с которыми связывается городское прошлое).

Следуя этой дифференциации, примеры мест памяти в культурном ландшафте таких городов как Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург представлены в Табл.1.

Одним из видов мемориальных пространств являются кладбища. Выделим видовые признаки кладбищ, опираясь на представленные выше основания для классификации мест памяти.

1. Знаковые средства кодирования. Кладбища используют различные средства кодирования, которые помогают сохранять память о людях, событиях и традициях:

- Визуальные: архитектура надгробий, памятников, скульптур, отражающих различные исторические эпохи, религиозные традиции или социальный статус погребённых. Например, роскошные семейные усыпальницы или простые кресты, символизирующие веру и память. Своеобразный визуальный ландшафт кладбища – аллеи, дорожки, могилы, зелёные насаждения и другие элементы создают атмосферу памяти и уединения.
- Вербальные: надписи на надгробиях или памятниках, даты рождения и смерти, эпитафии, цитаты, которые информируют о времени жизни и области деятельности умерших.
- Аудиальные: типичны такие звуки, связанные с кладбищем, как шум ветра в деревьях, звон колоколов или церковные молитвы, поскольку кладбища, как правило, располагаются рядом с храмами.
- Тактильные: имеют значения для восприятия кладбищ ощущения от взаимодействия с памятниками и над-

гробиями, такие как прикосновение к камню, символизирующее физическую связь с памятью, а также ритуальные действия, например, почитание могил с помощью поклона или возложения цветов.

2. По способу локализации кладбища либо являются частью городского ландшафта и даже расположены в центральных районах в силу расширения городской застройки с течением времени, либо расположены обособленно за городской чертой, если это новые захоронения или они предназначены для определённых социальных групп.

3. По способу возникновения:

- возникшие стихийно – такие захоронения людей встречаются вдоль дорог, у храмов или в иных местах.
- целенаправленно созданные объекты – такими являются современные городские кладбища, которые должны учитывать план развития города.
- мемориальные пространства, связанные с определёнными трагическими событиями (природные и техногенные катаклизмы, репрессии и войны). Например, Пискаревское кладбище в Санкт-Петербурге является важным мемориалом для города и всей страны, символизируя память о жертвах блокады Ленинграда (1941-1944 гг.) и подвиге города-героя (рис. 1).



© Фото: pmemorial.ru

Рис. 1. Пискаревское кладбище

4. По уровню социальной значимости:

- Национальное достояние: кладбища, имеющие большое значение для русской культуры, такие как Ваганьковское и Новодевичье (Москва); Смоленское, кладбище Александра-Невской лавры (Санкт-Петербург).
- Значимые для национальной культуры, но находящиеся за рубежом. Например, Сент-Женевьев-де-Буа в предместьях Парижа – крупнейшее русское кладбище за пределами России:

*«Малая церковка, свечи оплывшие,
Камень дождями изрыт добела.
Здесь похоронены бывшие, бывшие,
Кладбище Сент-Женевьев-де-Буа...»*

(Р. Рождественский)

Кладбище Сент-Женевьев-де-Буа входит в список главных достопримечательностей, достойных внимания русских туристов при посещении французской столицы. Даже первые лица государства побывали в этом месте во время официальных визитов во Францию (патриарх Московский и Всея Руси Алексей II и президент России Владимир Путин – в 2007 году) [8].

- Локально значимые: кладбища, которые имеют значение для определенной общности или города. Например, Ивановское кладбище Екатеринбурга – место захоронения многих знаменитых людей города.

- Субкультурные: кладбища, связанные с определёнными группами людей. Примером может служить кладбище Пер-Лашез в Париже – место захоронения музыкантов, писателей и других деятелей искусства, чьи могилы притягивают фанатов. Например, здесь находится могила всемирно известного ирландского писателя Оскара Уайльда, известного благодаря роману «Портрет Дориана Грея». На могиле установлен памятник в виде крылатого сфинкса, высеченный из 20-тонной глыбы камня. Парижская легенда гласит, что поцеловавший памятник (любую его часть) обретёт любовь и никогда её не потеряет. В 2011 году по случаю 111-й годовщины со дня смерти Уайльда власти установили двухметровый стеклянный барьер, но теперь туристы оставляют поцелуи на стекле, а цветы и записки бросают внутрь корпуса (рис. 2).

5. Исходя из видов объектов идентификации, на которых строится символическая связь с местом памяти: одни кладбища относятся к местам памяти «гениев места», другие – памяти сражений и боевых действий.

6. По способам символической связи между местом памяти и событием прошлого кладбища в большинстве случаев являются официально утвержденными и могут иметь статус действующих кладбищ, где продолжают захоронения, и статус музеефицированного места, где сохраняется историческая память народа.

Эти классификационные признаки помогают выделить кладбища как места памяти и исследовать их значение в контексте истории, культуры и социальной структуры общества, в том числе с помощью СМИ и других медиакоммуникаций. То, как медиа представляют кладбища, влияет на общественное восприятие этих мест

памяти и формирование брендов территории. Чтобы создать сильный бренд, необходимо сформировать четкий набор атрибутов, которыми обладает город и на основе которых можно сформировать его позитивное восприятие у целевых аудиторий [9].

Как отмечает М. Л. Шуб [10, с. 144], медиатизация условий, в которых формируется новая мемориальная парадигма, обуславливает новую, особую и чрезвычайно значимую роль СМИ, которые устанавливают чувственный контакт с прошлым, обеспечивают его реконструкцию и интерпретацию. Именно медиа, наряду с другими мнемоническими акторами (педагогами, представителями церкви, специалистами PR, литераторами, политиками и др.) ориентированы на обеспечение функционирования культуры памяти.

Под культурой памяти понимается совокупность разнообразных форм мемориальной деятельности (сохранение, поддержание, трансляция, трансформация памяти), реализуемых как в институционально инициированном (официальные коммеморативные практики, деятельность СМИ), так и в спонтанно-инициативном (стихийная коммеморация, частные мемориальные инициативы) форматах [10, с. 145].

Современные медиа способствуют превращению мест памяти в действующий инструмент культурной политики, в том числе создание медиаобраза кладбищ как мемориальных пространств в российской культуре связано с важными историческими и культурными аспектами, а также с конструированием публичной памяти о значимых личностях и событиях. Кладбища как особые мемориальные пространства становятся частью общественного нарратива, где происходит взаимодействие с памятью о прошлом и культурным кодом нации. Подробнее эти процессы рассмотрим далее на примере Новодевичьего кладбища.

ПРАКТИКИ СОЗДАНИЯ МЕДИАОБРАЗА МЕМОРИАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ НА ПРИМЕРЕ СТОЛИЧНЫХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ КЛАДБИЩ

Новодевичье кладбище (Москва, Лужнецкий проезд, 2) является одним из самых известных и значимых в России, это символ элитарной части нашей культуры и политической истории. Кладбище расположено вблизи Новодевичьего монастыря (рис. 3).



© Фото: kulturologia.ru

Рис. 2. Памятник на могиле Оскара Уайльда

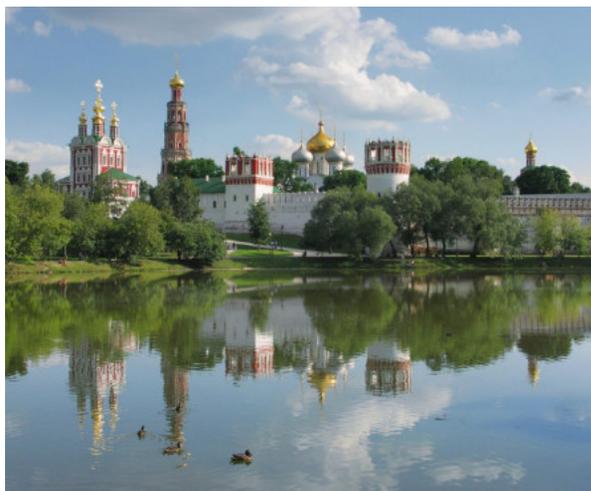
Новодевичий монастырь включен в список всемирного наследия ЮНЕСКО, а СМИ нередко изображают его как «место силы», где память сохраняется на фоне архитектурных памятников и природной красоты.

Возникнув в 1524 году, это место памяти обросло множеством легенд и мифов, часть из которых связано с местным кладбищем. Первые захоронения появились на монастырском погосте в 1525 году, в дальнейшем этот погост стал местом захоронений русских царей и членов их семей, княжеских и боярских фамилий, а первым всеми почитаемым захоронением была могила героя Отечественной войны – Дениса Давыдова. Официальное открытие Новодевичьего кладбища как самостоятельного общественно значимого пространства состоялось в 1904 году¹. После революции 1917 года эта территория предназначалась для погребения самых заслуженных советских государственных деятелей культуры, искусства, науки и политики.

Новодевичье кладбище неоднократно становилось местом действия в кино. Например, в художественном фильме времен СССР «Судьба резидента» (режиссер В. Дорман, 1970) здесь проходили съемки сцены, в которой шпионов берут с поличным; в современном сериале «Раневская» (режиссер Д. Петрунь, 2022) в последнем эпизоде пожилая Фаина Раневская приходит сюда навестить могилы дорогих ей людей.

Новодевичий монастырь имеет свой сайт, где в том числе описана история обители (<https://novodev.msk.ru>). Кладбище также имеет собственный сайт (<https://novodevichiekladbishe.ru/>), но он выполняет исключительно инструментальное назначение, и помимо информации о ритуальных услугах только в рубрике «Церковь» есть краткая историко-культурная информация. Но этот культурный пробел восполняют другие сайты, являющиеся частью туриндустрии столицы. Для примера экскурсионных продуктов, связанных

¹ История обители // Новодевичий ставропигиальный женский монастырь г. Москвы Русской Православной церкви. Официальный сайт. Режим доступа: <https://novodev.msk.ru/bogorodice-smolenskij-novodevichij-monastyr/>



© Фото: novodev.msk.ru

Рис. 3. Новодевичий монастырь

с Новодевичьим кладбищем, были проанализированы три сайта: «Москультура», «ХорошоТАМ», «Экскурсии в Москве». Изучив эти ресурсы, мы увидели много интересных предложений² и полагаем, что экскурсия, даже случайно выбранная, в таком сакральном месте как Новодевичье кладбище, оказывает глубокое влияние на людей, запуская процесс формирования коллективной памяти.

Таким образом, медиaprостранство, сложившееся вокруг самого знаменитого столичного кладбища, представлено официальными сайтами (монастыря и кладбища) и экскурсионными сайтами, функционирующими либо как полноценные СМИ, либо как агрегаторы экскурсионных услуг. Такого рода медийные каналы и способны вовлечь посетителя в процесс изучения этого места памяти и предложить понятные сервисы.

Не пытаюсь соревноваться со столицей, Екатеринбург тем не менее тоже обладает значительными мемориальными и культурными объектами, по официальной информации – 522 объекта³, в том числе расположенными на кладбищах, которые играют важную роль в сохранении исторической памяти города.

В Екатеринбурге предпринимаются различные усилия, направленные на повышение узнаваемости этих мест памяти. Местные власти, культурные и исторические организации, например: «Наш Урал», Благотворительный фонд «Мемориал Романовых», Музей истории Екатеринбурга, а также коммерческие туристические организации публикуют путеводители, организуют экскурсии и образовательные программы, цель которых – познакомить жителей и туристов с важными аспектами истории и современного культурного потенциала нашего города.

Всего в городе 17 кладбищ. С точки зрения коллективной памяти наиболее значимы (рис. 4):

1. Ивановское кладбище, ул. Репина, 6Г.
2. Михайловское кладбище, ул. Блюхера, 4.
3. Ширококореченское кладбище, Московский тракт, 7-й км, 2Б.

Важно отметить, что ни у одного из вышеперечисленных некрополей нет собственного официального сайта. На сайте Екатеринбургской похоронной службы «RITUAL.RU» на главной странице находится рубриктор, посвященный услугам этой компании, но культурно-значимая информация о кладбищах города не представлена. Например, здесь можно найти такую информацию: «Ивановское кладбище – старинный город-

² Новодевичье кладбище: легендарные имена в отражении истории // ХорошоТам: агрегатор экскурсий и туров по РФ и зарубежью. Режим доступа: <https://horosho-tam.ru/rossiya/moskva/ekskursiya/novodevichie-kladbishe-legendarnye-imena-v-otrazhenii>; Экскурсии по Новодевичьему кладбищу // Москультура: сетевое издание. Режим доступа: <https://moskultura.ru/excursions/ekskursii-po-novodevichemu-kladbishhu>; Экскурсия по Новодевичьему кладбищу // Плана экскурсий в Москве: частный

³ На территории Екатеринбурга расположено 522 объекта культурного наследия // Официальный портал Екатеринбурга. 19 января 2012. Режим доступа: <https://екатеринбург.рф/news/20892-na-territorii-ekaterinburga-raspolzhenno-522-obekta-kulturnogo-naslediya>

ской некрополь, действующий с первого десятилетия XIX века. Находится в центральной части города, в Верх-Исетском районе», – далее следует контактная информация.

Также на этом сайте по запросу «Ивановское кладбище» найдено еще 8 материалов за период с 2018 по 2024 годы. Например:

- материал «Бесплатные экскурсии по Ивановскому кладбищу» написан в жанре обзора о выдающихся личностях, похороненных на Ивановском кладбище; упомянуты купцы Телегины, Турышевы, первооткрыватель золотых россыпей Лев Брусницын, ученый-металлург Иван Соколов, лауреат Сталинской премии писатель Иосиф Ликстанов, участник расстрела царской семьи в Ипатьевском доме Пётр Ермаков, автор уральских сказов Павел Бажов⁴.

- новостная заметка «Ивановское кладбище вошло в топ-5 самых интересных кладбищ России» сообщает, что это место вошло в тройку лидеров в рейтинге региональных кладбищ. Первое – Арское кладбище в Казани, второе – Всесвятское кладбище в Краснодаре, а четвертое – кавказское кладбище Кырхляр в Дагестане, пятое – кладбище японских военнопленных в селе Листвянка Иркутской области⁵.

На профильных экскурсионных сайтах уральского региона, таких как «Sputnik», «Тур-урал», «Экскурсионный экспресс», «Аркаим-трэвел», можно найти различные экскурсии по Екатеринбургу, но маршрутов по кладбищам нет.

В социальных сетях кладбища нередко фигурируют как потенциальные места для экскурсий. Например, ВКонтакте среди различных групп можно выделить паблик «ЕКБГУЛЯЕМ | Экскурсии по городу» (количество подписчиков – 13 тыс.). В группе публикуются анонсы авторских экскурсий от известных экскурсоводов Екатеринбурга, таких как Татьяна Мосунова,

Артем Беркович, Анастасия Печерских, Дмитрий Москвин и другие⁶.

Изучив этот паблик за период сентябрь-декабрь 2024, мы обнаружили 2 поста-анонса. Пост от 27 сентября 2024 года информирует о предстоящих экскурсиях в ближайшие выходные, в том числе анонсировалась экскурсия «Екатеринбургский некрополь: Ивановское кладбище» с историком Артемом Берковичем (цена билета составила 500 руб., дети до 12 лет могли принять участие бесплатно)⁷. Второй анонс опубликован 11 октября 2024 года и знакомит с предстоящими «вылазками» того же экскурсовода в ближайшие выходные. Вероятно, в осенне-зимний сезон из-за снега и распутицы активность экскурсий на кладбища ослабевает, поэтому других публикаций мы не обнаружили.

В главном новостном сетевом общественно-политическом издании «Е1.РУ Екатеринбург Онлайн» (18+) только за декабрь 2024 года опубликовано 15 материалов, связанных с темой «кладбище»: 6 посвящены погибшим участникам СВО, 6 – криминальные хроники, 1 обзорный материал о выдающихся людях, умерших в 2024 году, но кладбища как место памяти представлено только в 2-х публикациях:

1) это интервью-расследование корреспондента Ирины Харитон⁸ с кладбищенским блогером Русланом Фармановым. Они разгадали тайну могилы, где на камне изображена влюбленная пара в купальниках на фоне моря и нет никаких других данных. Просмотров – 20 881. Имеется 35 комментариев. Данная статья позиционирует кладбища как место, посещение которых располагает к размышлениям о смысле жизни и, в частности, о любви. Но в комментариях ни блогер, ни автор статьи не нашли поддержки.

2) фоторепортаж Александры Якуповой с небольшой статьей⁹ в качестве информационного сопровождения о преступном наркопромысле цыганских баронов, похороненных на Западном кладбище Екатеринбурга. В тексте 11 фото надгробных памятников. Просмотров – 59 931. Имеется активный отклик читателей – 241 комментарий. В основном это негативные воспоминания о времени «лихих девяностых» с проклятиями в адрес цыганского этноса, общий тон передает такой комментарий: «Трактор туда надо загнать и сравнять все с землей». Данная статья затрагивает злободневную проблему и показывает, что кладбища

⁴ Бесплатные экскурсии по Ивановскому кладбищу // RITUAL.RU: официальный сайт. 21 ноября 2018. Режим доступа: https://ekb.ritual.ru/novosti/besplatnye-ekskursii-po-ivanovskomu-kladbishchu/?sphrase_id=4438

⁵ Ивановское кладбище вошло в Топ-5 самых интересных кладбищ России // RITUAL.RU: официальный сайт. 16 декабря 2021. Режим доступа: https://ekb.ritual.ru/novosti/ivanovskoe-kladbishche-voshlo-v-top-5-samykh-interesnykh-kladbishch-rossii-/?sphrase_id=4438

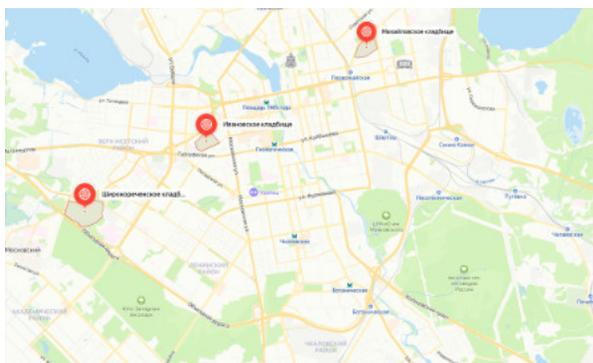


Рис. 4. Кладбищенские «места памяти» на карте Екатеринбурга

⁶ Афиша авторских экскурсий по Екатеринбургу в выходные дни (28-29 сентября 2024) // ЕКБГУЛЯЕМ | Экскурсии по городу: официальное сообщество ВКонтакте. Режим доступа: https://vk.com/ekbwalk?from=search&w=wall-194250382_1702

⁷ Екатеринбургский некрополь: Ивановское кладбище с историком Артемом Берковичем // ЕКБГУЛЯЕМ | Экскурсии по городу: официальное сообщество ВКонтакте. Режим доступа: https://vk.com/ekbwalk?from=search&w=wall-194250382_1702

⁸ Харитон И. «Каждый человек видел свое посмертное фото»: разгадали тайну счастливой влюбленной пары, похороненной вместе // Е1.РУ Екатеринбург Онлайн: сетевое издание. 6 декабря 2024. Режим доступа: <https://www.e1.ru/text/relations/2024/12/06/74843783/>

⁹ Якупова А. Огромные памятники с золотом: как в Екатеринбурге похоронили цыганский род, подсадивший город на героин в 90-е // Е1.РУ Екатеринбург Онлайн: сетевое издание. 2 декабря 2024. Режим доступа:

как места памяти хранят напоминания о тяжелых страницах нашей истории.

Но есть и светлые страницы, именно им был посвящен журналистский проект одного из авторов статьи (Е. Осадчая).

МЕДИАПРОЕКТ «КОЛДУНКОВСКИЕ СКАЗЫ УРАЛА»

Актуальность проекта заключается в том, что такие мемориальные пространства как кладбища традиционно воспринимаются как сакральное место, посещение которых продиктовано особыми случаями. Однако эти пространства городского или пригородного ландшафта являются неотъемлемой частью культурного наследия и нуждаются в медиапрезентации. Для сохранения коллективной памяти необходимо находить оптимальные формы передачи смыслов этого наследия для молодежи, используя близкие этой части аудитории цифровые форматы подачи информации и каналы ее распространения (социальные сети). Тем более, что опыт виртуализации кладбищ уже существует и имеет потенциал к развитию [11], и в целом, как справедливо отмечает Л. Б. Зубанова [12], медиатехнологии будущего играют большую роль в пространстве мемориальной культуры, транслируя образы прошлого.

Название нашего медиапроекта «Колдунковские сказы Урала» связано с воспоминаниями Бажова. В детстве его уличное мальчишеское прозвище – «Колдунков», поскольку фамилия писателя происходит от уральского диалектного слова «бажить» – ворожить, предвещать. Позднее Бажов охотно принял на себя неформальное звание главного колдуна уральской литературы и подписывал свои произведения псевдонимом «Колдунков Егорша».

Цель медиапроекта заключается в медиапрезентации культурного наследия городских кладбищ как места памяти на примере мемориала П. П. Бажова на Ивановском кладбище. Целевые группы проекта – жители города Екатеринбурга, туристы, но в первую очередь – молодежь (14-35 лет).

Полагаем, что главный долгосрочный результат такого рода проектов – это сохранение культурной памяти, формирование региональной идентичности благодаря усилению значения места захоронения видного деятеля культуры, в данном случае уральского писателя как одного из символов уральского культурного кода.

Краткосрочные результаты проекта «Колдунковские сказы Урала» – наличие положительных откликов участников сообщества Академии в социальных сетях (лайки, просмотры) на опубликованные журналистские материалы.

В ходе реализации проекта подготовлен пилотный вариант мультимедийного материала, основанный на принципе дополненной реальности и сделанный на основе фотографий мемориального пространства – памятник П. Бажову на Ивановском кладбище (рис. 5). Визуальное оформление материала также содержит образы героев сказов Бажова, референсы которых

заимствованы из сборника «Уральские сказы»¹⁰. Для «оживления» картинки и создания визуального ряда в формате GIF (Graphics Interchange Format) использовалась нейронная сеть «Luma AI».

Обозначим, что «гифка» – это один из популярных видов цифрового искусства, представляющий собой очень короткий формат анимации (2-10 сек.), состоящий из последовательности изображений, которые показываются поочередно, создавая эффект движения. Иллюстрированные движущиеся картинки («гифки») могут быть эффектной иллюстрацией к просветительским текстам.

В Екатеринбургской академии современного искусства уже накоплен немалый опыт применения цифровых инструментов в трансляции культурной памяти через фестивали цифрового искусства [13], сюжеты компьютерных игр [14]. В нашем случае созданный мультимедийный медиапродукт содержит текст, посвященный творчеству писателя и его героям (1231 знак), гифку (10 сек.), музыкальное оформление («See You Tomorrow») и представляет собой своеобразную видеопамятку о могиле Бажова на Ивановском кладбище Екатеринбурга (рис. 6).

Функции видеопамяток, как инструментов медиапрезентации, подобны функциям мемориальных досок, размещаемых в общественных физических пространствах. В частности, О. И. Вовк [15, с. 19-20] выделяет такие функции как историко-мемориальная, художественно-эстетическая, информационно-коммуникационная. Данный автор справедливо отмечает, что мемориальные доски способствуют формированию образов города в глазах его жителей и гостей и несут в себе не только следы эпохи, но и отражают эстетические предпочтения и мировоззренческие ориентиры создателей этих мемориальных маркеров места. Последнее замечание особенно важно, поскольку наш выбор создания информационного продукта не в форме объекта монументального искусства, а мультимедийного продукта.

¹⁰ Уральские сказы: сборник. Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/uralskie-skazy/>; экскурсионный сайт. Режим доступа: <https://ekskursii-v-moskve.ru/novodeviche-kladbische/>



© Фото: Осадчая Е. К.

Рис. 5. Мемориал П. П. Бажова

тимедийного продукта, предназначенного для виртуальных пространств, отражает кардинальную смену мировоззренческих ориентиров и эстетических предпочтений (в изображении задействован черный фон – очень популярный у современной молодежи). Кроме того, видеопоматки помимо мемориальной выполняют и развлекательную функцию, что соответствует общему тренду геймификации, в определенной мере уместному и в трансляции культурной памяти.

Памятник, созданный архитектором М. Л. Минцем и скульптором А. Ф. Степановой, установленный в 1961 году, превращается из статичной скульптуры в живое, динамичное пространство, которое продолжает вдохновлять и объединять знатоков творчества писателя, сохраняя культурные традиции, что особенно важно транслировать молодежной аудитории, поэтому в качестве медиаплощадки проекта выбраны социальные сети. Материал опубликован к дню рождения писателя (27 января 2025 года) на официальной странице ВКонтакте Екатеринбургской академии современного искусства (3711 участников)¹¹, имеется 13 лайков, 3 перепоста.

Через «оживление» героев сказов П. П. Бажова с помощью искусственного интеллекта и дополненной реальности мемориальное место обретает новый визуальный образ и новое культурное значение: самые современные цифровые инструменты работают на «передачу огня», т. е. культурной памяти поколений.

В качестве перспективы развития проекта возможно создание аналогичных мультимедийных продуктов о других знаковых мемориалах Ивановского кладбища.

Выводы

В статье поднимается проблема создания медийного образа кладбищ и способов его трансформации. Итоги научного поиска:

1. В результате изучения теоретических источников определены критерии (6 позиций), в соответствии с которыми представлена классификация мест кладбищ как мест памяти (в авторской интерпретации).

¹¹ Малахитовая магия: погружение в сказочный мир Бажова. Режим доступа: https://vk.com/eaca_ekb?w=wall-21204820_14879

2. На основании анализа ряда эмпирических источников проанализирован медиаобраз Новодевичьего кладбища – главного столичного некрополя, где упокоились многие признанные столпы советской и русской культуры. Выявлено, что медиапрезентация этого места осуществляется через официальный сайт, экскурсионные платформы, а также кинотексты. Но сайт кладбища функционирует как маркетинговый инструмент продвижения ритуальных услуг и практически не несет культурно-просветительской информации, зато эту задачу достаточно успешно выполняют экскурсионные информационные платформы, где рекламные тексты насыщены любопытными фактами и призывают посетить это мемориальное пространство, тем самым создавая привлекательный и запоминающийся образ этого места, способствуя формированию культурной памяти.

3. Выявлена региональная особенность медийных коммеморативных практик: в отличие от столичной ситуации медиапространство, сложившееся вокруг екатеринбургских некрополей, слабо передает культурно-просветительский потенциал этих мест памяти.

4. Новизна: мы полагаем, что современные медийные каналы позволяют вовлечь аудиторию в процесс изучения мемориальных пространств, используя современные средства мультимедийной журналистики и цифрового искусства, в том числе движущиеся картинки («гифки») могут быть эффективной иллюстрацией к просветительским текстам.

5. Практическая апробация: этот инструмент задействован в авторском медиапроекте «Колдунковские сказы Урала», предназначенном для информирования молодежи о месте захоронения известного уральского писателя Павла Петровича Бажова и популяризации его литературного творчества. Это студенческий проект, созданный и реализованный на базе МБОУ ВО ЕАСИ.

6. Практическая значимость: данный опыт является примером того, как можно расширить привычные средства и тематику освещения кладбищ и задействовать современные средства цифрового искусства в медиапрезентации этих мест памяти. ■

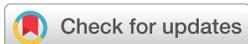
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. Москва : Новое издательство, 2007. 348 с. EDN QXSOFX.
- [2] Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М. Франция-память. Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 1999. 328 с.
- [3] Вальдман И. А., Красильникова Е. И. Феномен мемориального пространства города: основные подходы к изучению // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2021. Т. 10, № 3А. С. 137–146. DOI 10.34670/AR.2021.65.73.015. EDN YUKBZW.
- [4] Красильникова Е. И. Мемориальное пространство Новосибирска в исторической динамике (1893–2000 гг.) // Вестник Томского государственного университета. История. 2019. № 61. С. 32–43. DOI 10.17223/19988613/61/5. EDN QVVVYC.
- [5] Медведева Н. В., Стоналова А. С. Понятие «культурное наследие» и основные теоретические подходы к его изучению // Материалы Афанасьевских чтений. 2016. № 3 (16). С. 138–143. EDN WXGSYB.
- [6] Прусакова О. П. Историческая память и «места памяти»: подход социолога Хальбвакса и концепция историка Пьера Нора // Молодой ученый: научный журнал. 2022. № 33 (428). С. 73–75. EDN JQKZQY.
- [7] Трубина Е. Г. Город в теории: опыт осмысления пространства. Москва, 2011. 520 с.
- [8] Пархоменко Т. А. Мемориальное пространство русского зарубежья как феномен отечественной и мировой культуры // Культурологический журнал. 2024. № 3 (57). С. 35–40. DOI 10.34685/НЛ.2024.34.32.028. EDN TIRLZF.
- [9] Беляева М. А. Структура территориального бренда // Управление культурой. 2023. № 4 (8). С. 3–11. EDN DFOUUY.

- [10] Шуб М. Л. Специфика презентации мемориального контента в пространстве региональных медиа // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2021. № 2 (40). С. 143–148. EDN DELJIE.
- [11] Рунаев Т. А. Виртуальные кладбища как коммеморативные практики: разновидности и векторы развития // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2019. № 3 (244). С. 111–119. EDN AAALFS.
- [12] Зубанова Л. Б. Цифровая память в пространстве мемориальной культуры: образы прошлого в медиатехнологиях будущего // Челябинский гуманитарий. 2020. № 3 (52). С. 15–22. EDN VQUPPF.
- [13] Ахьямова И. А., Сероштанова Н. Ю., Романов А. А. Фестиваль Play DigitalArt как часть практической подготовки бакалавров профиля «Цифровое искусство» // Управление культурой. 2023. № 4 (8). С. 49–56. EDN IOSRFI.
- [14] Ефремова У. П. Популяризация национального наследия через создание цифрового продукта – обучающей компьютерной игры // Управление культурой. 2024. № 4. С. 25–35. EDN KGRHTE.
- [15] Вовк О. И. Мемориальные доски в социокультурном пространстве города: к вопросу о видовых признаках, функциональных особенностях и информационной насыщенности // Актуальные проблемы источниковедения: материалы VI Международной научно-практической конференции (Витебск, 23–25 апреля 2021 г.). Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2021. С. 19–21. EDN IJYJTE.

REFERENCES

- [1] Halbwachs, M. (2007). *Social framework of memory*. New Publishing House. <https://elibrary.ru/qxsoxf>.
- [2] Nora, P., Ozouf, M., de Puymège, G., & Winock, M. (1999). *France is a memory*. Publishing House of St. Petersburg State University.
- [3] Waldman, I. A., & Krasilnikova, E. I. (2021). The phenomenon of the memorial space of the city: The main approaches to the study. *Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being*, 10(3A), 137–146. <https://doi.org/10.34670/AR.2021.65.73.015>.
- [4] Krasilnikova, E. I. (2019). The memorial space of Novosibirsk in the historical dynamics (1893–2000). *Tomsk State University Journal of History*, (61), 32–43. <https://doi.org/10.17223/19988613/61/5>.
- [5] Medvedeva, N. V., & Stonalova, A. S. (2016). The concept of “cultural heritage” and the main theoretical approaches to its study. *Materials of Afanasyev Readings*, (3), 138–143. <https://elibrary.ru/wxgisyb>.
- [6] Prusakova, O. P. (2022). Historical memory and “places of memory”: The approach of sociologist Halbwachs and the concept of historian Pierre Nora. *Young Scientist*, (33), 73–75. <https://elibrary.ru/jqkzqy>.
- [7] Trubina, E. G. (2011). *City in theory: Experience in understanding space*.
- [8] Parkhomenko, T. A. (2024). The memorial space of the Russian diaspora as a phenomenon of national and world culture. *Journal of Cultural Research*, (3), 35–40. <https://doi.org/10.34685/HI.2024.34.32.028>.
- [9] Belyaeva, M. A. (2023). Structure of a Territorial Brand. *Managing of Culture*, (4), 3–11. <https://elibrary.ru/dfouuy>.
- [10] Shub, M. L. (2021). On the aspects of a regional mass media memorial content presentation. *Sign: Problematic Field in Mediaeducation*, (2), 143–148. <https://elibrary.ru/deljie>.
- [11] Runaev, T. A. (2019). Virtual cemetery as a commemorative practice: Varieties and development vectors. *Bulletin of Adygea State University. Series 1: Regional Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political Science, and Cultural Studies*, (3), 111–119. <https://elibrary.ru/aaalfs>.
- [12] Zubanova, L. B. (2020). Digital memory in the space of memorial culture: Images of the past in media-technologies of the future. *Chelyabinsk Humanitarium*, (3), 15–22. <https://elibrary.ru/vquppf>.
- [13] Akhyamova, I. A., Seroshtanova, N. Yu., & Romanov, A. A. (2023). The play digitalart festival as part of the practical training of bachelors of the digital art profile. *Managing of Culture*, (4), 49–56. <https://elibrary.ru/iosrfi>.
- [14] Efremova, U. P. (2024). Popularization of national heritage on the example of creating a digital media genre product – an educational computer game. *Managing of Culture*, (4), 25–35. <https://elibrary.ru/kgrhte>.
- [15] Vovk, O. I. (2021). Memorial boards in the sociocultural space of the city: To the question of species features, functional features and information saturation. In *Actual Problems of Source Studies* (pp. 19–21). Vitebsk State University named after P.M. Masherova. <https://elibrary.ru/ijyjte>.



КОНСЕРВАТИВНЫЙ ПРОГРЕССИВНЫЙ ПОДХОД К ОКН: ОПЫТ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ «АНСАМБЛЯ “КОМПЛЕКС УСАДЕБ М. Д. МЕРЕДИНА И П. А. НЕЧКИНА”»

Удалова Ю. В.

АННОТАЦИЯ

В современной практике сохранения объектов культурного наследия приспособление этих объектов под музейные функции является распространенным, но отнюдь не простым решением. Несмотря на кажущуюся легкость, этот процесс требует учета как инженерных, так и реставрационных аспектов, а также сохранения исторической ценности и внутренней логики объекта. Существует дефицит конкретных практических примеров успешной реализации таких проектов.

Цель исследования – представить опыт приспособления Объекта культурного наследия регионального значения «Ансамбль «Комплекс усадеб М. Д. Мереди́на и П. А. Нечкина» (г. Невьянск, Свердловской области) для размещения в нем музея Невьянской иконы, с акцентом на сохранение исторических особенностей и адаптацию к современным требованиям. Использованы общетеоретические методы (анализ, синтез, аналогия, моделирование), анализ нормативной базы, кейс-анализ. Проведены: анализ современных принципов организации музейного пространства; исследование истории здания и территории для выявления объемно-планировочных особенностей и построения логики объекта; анализ требований к музейной экспозиции для соотнесения с логикой здания; обобщение опыта приспособления зданий под музейную функцию; внедрение современных инженерных требований, требований пожарной безопасности и условий для людей с ОВЗ.

Приспособление объектов культурного наследия под музейные функции требует глубокого понимания исторического контекста. Современный музей должен адаптироваться к историческому зданию, сохраняя его аутентичность и формируя у посетителей опыт и ценности. Статья акцентирует внимание на дефиците конкретных успешных примеров в научной литературе. Важен синтез консервативного подхода к реставрации с прогрессивными решениями в организации музейного пространства. Кейс комплекса усадеб М. Д. Мереди́на и П. А. Нечкина демонстрирует возможность интеграции исторического объекта в современную культурную среду. Тщательный анализ истории объекта, включая архивные материалы, необходим для определения оптимальных решений по сохранению и приспособлению. Современные инженерные требования должны учитывать исторический облик здания. Приспособление объекта возможно при глубоком изучении истории, сохранении аутентичности и сочетании консервации с прогрессивными решениями.

Проведенное исследование будет полезно специалистам в области музееведения и сохранения культурного наследия, а также практикам в сфере управления культурой, занимающимся вопросами приспособления исторических объектов под музейные пространства.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Удалова Юлия Владиславовна – независимый исследователь; julia.oudalova@gmail.com.

Статья поступила 17.01.2025; рецензии получены 25.02.2025, 26.02.2025; принята к публикации 06.03.2025.

© Удалова Ю. В., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



CONSERVATIVE PROGRESSIVE APPROACH TO CULTURAL HERITAGE: EXPERIENCE OF ADAPTATION OF THE “ENSEMBLE ‘COMPLEX OF ESTATES OF M. D. MEREDIN AND P. A. NECHKIN’”

Udalova Yu. V.

ABSTRACT

In the modern practice of preserving cultural heritage sites, adapting these sites to museum functions is a common, but by no means a simple solution. Despite the apparent ease, this process requires taking into account both engineering and restoration aspects, as well as preserving the historical value and internal logic of the site. There is a shortage of specific practical examples of the successful implementation of such projects.

The purpose of the study is to present the experience of adapting the Cultural Heritage Site of regional significance "Ensemble "Complex of Estates of M.D. Meredin and P.A. Nechkin" (Nevyansk, Sverdlovsk Region) to accommodate the Nevyansk Icon Museum, with an emphasis on preserving historical features and adapting to modern requirements. General theoretical methods (analysis, synthesis, analogy, modeling), analysis of the regulatory framework, case analysis were used. The following was carried out: analysis of modern principles of organizing museum space; study of the history of the building and territory to identify space-planning features and construct the logic of the object; analysis of the requirements for the museum exposition for correlation with the logic of the building; generalization of experience in adapting buildings for museum functions; implementation of modern engineering requirements, fire safety requirements and conditions for people with disabilities.

Adaptation of cultural heritage sites for museum functions requires a deep understanding of the historical context. A modern museum should adapt to a historical building, preserving its authenticity and forming visitors' experience and values. The article focuses on the lack of specific successful examples in the scientific literature. It is important to combine a conservative approach to restoration with progressive solutions in organizing museum space. The case of the M. D. Meredin and P. A. Nechkin estate complex demonstrates the possibility of integrating a historical site into a modern cultural environment. A thorough analysis of the site's history, including archival materials, is necessary to determine optimal solutions for preservation and adaptation. Modern engineering requirements should take into account the historical appearance of the building. Adaptation of the site is possible with a deep study of history, preservation of authenticity and a combination of conservation and progressive solutions.

The conducted research will be useful for specialists in the field of museology and preservation of cultural heritage, as well as practitioners in the field of cultural management dealing with issues of adapting historical objects for museum spaces.

KEYWORDS

Adaptation of cultural heritage sites, estate, museum-estate

FOR CITATION

Udalova, Yu. V. (2025). Conservative progressive approach to cultural heritage: Experience of adaptation of the “Ensemble ‘Complex of estates of M. D. Meredin and P. A. Nechkin’”. *Managing of Culture*, 4(1), 20–28. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-20-28>

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Yulia V. Udalova – independent researcher; julia.oudalova@gmail.com.

The article was submitted 01/17/2025; reviewed 02/25/2025, 02/26/2025; accepted for publication 03/06/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Приспособление объектов культурного наследия (памятников истории и архитектуры) – наиболее часто встречающийся вариант сохранения исторического объекта и его современного использования. Принято считать, что такое новое функциональное назначение объекта, как музейное здание – способ лёгкий и простой. Однако, личный практический опыт проектирования приспособлений различных объ-

ектов к музейным процессам и анализ других объектов культурного наследия, приспособленных под музеи, показывает: это не просто как с инженерной, так и с реставрационной точек зрения.

Об особенностях приспособления исторического здания для музейной функции говорил и Михаил Питровский, описывая процесс работы по приспособлению здания Генерального штаба в Санкт-Петербурге для музейно-выставочных пространств Эрмитажа,

выполненный архитектурным бюро «Студия 44» под руководством Никиты Явейна. «Задача реставрации и приспособления» – подчеркнуть функциональную суть здания, одновременно выделив его принципиальные градостроительные особенности и скрытую философию» [1].

Актуальность темы музеестроения значительна, об этом свидетельствует, например, отдельная секция «Музей будущего – заповедник или пространство для экспериментов?», проведенная на Международном архитектурно-строительном форуме «Казаньш» в Казани в феврале 2025 года. «Современный музей – одно из самых смыслообразующих пространств»¹. На этом форуме здание ГЭС-2 в Москве, приспособленного под музейно-выставочное многофункциональное пространство по проекту архитектора Ренцо Пиано, отмечено как знаковый архитектурный объект, реализованный Россией в последние годы – так музей становится смыслом и символом.

В современной научной литературе ощущается дефицит примеров успешного сохранения архитектурного наследия и культурных ценностей, приводится больше теоретического анализа. С. А. Галеев рассматривает проблемы и задачи сохранения культурного наследия с позиции архитектора, через создание условий для повышения социальной и туристической привлекательности объектов наследия [2]. Сборник докладов недавней конференции «Усадебные комплексы России как центры культуры и хранители материальной и нематериальной культуры» посвящен усадебным комплексам как центрам культуры и хранителям материальной и нематериальной культуры. Он включает исследования по продвижению культурного наследия и традиционных ценностей [3]. Н. Б. Завьялова, Д. В. Завьялов, О. В. Сагинова в статье «Современные технологии в процессах сохранения объектов культурного наследия» анализируют новые формы и практики сохранения архитектуры и градостроительства с эффективным использованием информационных систем [4]. Усадьба, ее развитие и возможности сохранения рассмотрены в статьях Л. Л. Калошиной, К. В. Гневашева [5]. А. А. Рябкова дает оценку современного состояния и возможностей развития усадеб «Ясенево» и «Петровское-Княжищево» [6]. Фундаментальный анализ объектного поля дает в диссертационной работе Е. С. Карпова [7].

Проблема, рассматриваемая в настоящей статье, – приспособление объекта культурного наследия с сохранением исторических особенностей, внутренней логики объекта и с учетом современных требований. Примером будет опыт приспособления Объекта культурного наследия регионального значения «Ансамбль «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина» для размещения в нем музея Невьянской иконы.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В качестве основных методов исследования использованы общетеоретические методы: анализ, синтез, аналогия, моделирование, анализ нормативной базы, кейс-анализ. Были осуществлены анализ основных современных принципов и концепций организации музейного пространства; исследование истории здания и территории его размещения с целью выявления объемно-планировочных и исторических особенностей и построения планировочной логики объекта; анализ требований к построению музейной экспозиции с целью соотнесения внутренней логики здания и выставочной концепции с возможностью изменения объемно-планировочных решений исторического объекта для приспособления под музейную функцию; обобщение опыта приспособления различных зданий к новой музейной функции с внедрением новых функций и новых форм в исторический объект; внедрение современных инженерных требований, требований пожарной безопасности и условий для людей с ОВЗ при приспособлении под музейную функцию.

АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ СОВРЕМЕННЫХ ПРИНЦИПОВ И КОНЦЕПЦИЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА

Концентрация современных принципов организации музейного пространства наиболее точно раскрыта в материалах секции «Музей будущего – заповедник или пространство для экспериментов?»² через призму творчества современных архитекторов.

Прежде всего, современный музей перестает быть только пространством хранения, изучения и экспонирования коллекций. Современный музей становится местом для развития толерантности человека через общение. «Музей становится пространством для дискуссий, местом, где люди учатся уважать друг друга»³ – утверждает эфиопский архитектор Фасил Гиоргис, автор проекта «Музея красного террора» в Аддис-Абебе. Сточки зрения планировочной структуры, новая функция музея требует новых пространств для мероприятий, лекций, библиотек. Означает ли это, что музей утрачивает свою первичную образовательную функцию и в нем начинает доминировать функция развлечения, через «заигрывание» с публикой в том числе и ранее несвойственными музею технологическими способами – привлечением мультимедиа, смежных видов искусств? Отнюдь нет. Визит в музей в современном мире – это способ получения опыта и ценностей, и архитектура здесь призвана сформировать путь получения этого опыта, используя собственные пластические и планировочные выразительные средства, при первоначально выстроенном сценарии музейного концепта. Однако, такой путь – первоначальное выстраивание

¹ Анна Мартовицкая, секция «Музей будущего – заповедник или пространство для экспериментов?» / Архитектурно-строительный форум «Казаньш», Казань, 06-08.02.2025 г.

² Секция «Музей будущего – заповедник или пространство для экспериментов?» / Архитектурно-строительный форум «Казаньш», Казань, 06-08.02.2025 г.

³ Фасил Гиоргис, главный архитектор Fasil Giorgis Consult секция «Музей будущего – заповедник или пространство для экспериментов?» / Архитектурно-строительный форум «Казаньш», Казань, 06-08.02.2025 г.

музейного сценария – невозможен при приспособлении объекта культурного наследия. Любой проектный процесс в сфере приспособления архитектурного наследия к новой функции начинается с изучения истории объекта и его окружения и пренебречь этим невозможно.

Анализ истории здания и территории его размещения с целью выявления объемно-планировочных и исторических особенностей и построения планировочной логики объекта

Город Невьянск наполнен историей. Но даже в ряду многочисленных старинных особняков есть один примечательный объект, даже в руинированном состоянии сохраняющий признаки былого архитектурного величия. Здание это имеет статус объекта культурного наследия регионального значения и до недавнего времени носило название «особняк купца М. Д. Мередина с лавкой». Особняк располагается в строчном ряду усадебной и торговой застройки центральной части города Невьянска, закрепляя угол Торговой (ныне Октябрьской) площади, формируя красную линию застройки. Здание перешло в управление Свердловского областного краеведческого музея (СОКМ) представляя собой руинированные остатки стен, без кровли, перекрытий. Достаточно хорошо сохранился лишь главный фасад, обращенный на Октябрьскую площадь.

Объединенный единым фасадом объект – не особняк и лавка, как можно было предположить из названия объекта, а четыре отдельных здания и ворота, перестроенные в переходную галерею. Три отдельных здания соединены крытым переходом по фасадному фронту, надстроенным над бывшими воротами. Четвёртое – отдельно стоящее двухэтажное полукаменное здание, ранее также соединенное крытым переходом в глубине двора. Четвертое здание не входило в утвержденный в качестве объекта государственной охраны объем.

В результате подробных исследований истории зданий, изучения архитектурного облика объекта, исследования материалов установлено, что комплекс зданий представляет собой две усадьбы, объединенные в единое целое лишь в XX веке. Владельцами усадеб, что было подтверждено в результате изучения архивных материалов, являлись М. Д. Мередин и П. А. Нечкин. Каждая из усадеб достойна отдельного рассказа. Неразрывная конструктивная и функциональная связь зданий, существовавшая на протяжении XX века, позволила объединить их в ансамбль, в котором особняк М. Д. Мередина с лавкой стал лишь его частью.

На раннем плане Невьянска 1780 г. нанесены границы территории усадеб, но каменные постройки на нем не обозначены. На плане 1890 г. (рис. 1) впервые обозначены каменные строения на усадебных территориях М. Д. Мередина и П. А. Нечкина.

При натурном изучении объектов в 2021 году нами было установлено, что левая (западная) часть усадьбы М. Д. Мередина, включающая лавку и особняк М. Д. Ме-

редина, а также часть усадьбы П. А. Нечкина, вплотную примыкавшей к особняку М. Д. Мередина, были построены уже в середине XVIII века (по крайней мере, нижние этажи части этих зданий). Нижние этажи построены из большеформатного кирпича размером 36-38 см. В основном, из такого кирпича строили до регламентации размеров, введенной Петром Первым, однако из кирпича этих габаритов на Урале строили и в XVIII. Этот регламент размеров предусматривал длину в 11 дюймов (28 см), ширину 5 1/2 (14 см) и толщину 2 дюйма (7 см)⁴. В современных размерах кирпич для строительства уральских и сибирских заводов выпускался размером не менее 31,1 x 15,5 x 8 см.

Усадьба М. Д. Мередина: портрет на фоне эпох

Началом развития усадьбы можно считать 1880-1890 годы, когда М. Д. Мередин приобретает каменную лавку и строит рядом особняк. Марк Данилович Мередин, унаследовавший капитал и производство отца, имел свой кожевенный завод, сапожную мастерскую, занимался мучной и хлебной торговлей. Артефакты кожевенного производства обнаружены при археологических изысканиях ФССКН «Общественный фонд «Южный Урал».

В сокрушительном пожаре 1890 года сгорела лучшая часть Невьянска, почти со всеми каменными домами и положительно всей его богатой торговлей, выгорела большая часть завода. Однако, усадьбы М. Д. Мередина и П. А. Нечкина уцелели даже во время этого пожара (рис. 2).

В 1900 году в расцвете своей коммерческой деятельности М. Д. Мередин перестраивает усадьбу под меблированные комнаты. С этой целью он добавил к северному фасаду особняка двухэтажный каменный пристрой, увеличивая общий объем здания и завершая формирование объемно-планировочного решения особняка

⁴ Геннин, Вильгельм Иванович. Описание уральских и сибирских заводов, 1735 / Вильгельм де-Геннин ; предисл. М. А. Павлова ; [подгот. к печати М. Ф. Злотников]. – Москва : История заводов, 1937 (: Типография газеты «Правда» им. Сталина). – 656, [8] с. : ил., рис. ; 25 см.



Источник: научно-проектная документация раздела 01.056.Ш-01-АРИ, выполненная «Свердловской специальной научно-реставрационной мастерской», 1991 г.

Рис. 1. План усадьбы М. Д. Мередина и усадьбы П. А. Нечкина 1890 г.

устройством железобетонной лестницы в северо-западной части здания. «В соответствии с утвержденным перечнем помещений, необходимых для открытия гостиницы, в новой части здания были устроены общий зал, комнаты для приезжающих, ресторация»⁵. В результате, объемно-планировочная композиция городской усадьбы получила целостность и законченный вид (рис. 3).

М. Д. Мередин в начале XX века, но уже после 1910 года, еще раз перестраивает особняк, соединяя его с лавкой галереей-переходом, устраивая ее на устоях каменных ворот – так фасадная часть комплекса приобрела свой окончательный вид.

Весной 1905 года в меблированных комнатах М. Д. Мередина почти на месяц останавливался студент Петербургского технологического института, будущий писатель А. Н. Толстой, который был отправлен в Невьянский завод на практику.

После Октябрьской революции в особняке М. Д. Мередина продолжает функционировать гостиница. Об этом в протоколах заседаний Временного Военно-Революционного комитета Невьянска в 1919 году сделаны

⁵ Алексей Карфидов «Невьянск в творчестве Алексея Толстого» / «Урал», № 10, 2009 г. http://urbibl.ru/Stat/Uralci/neviansk_tolstoi.htm



Рис. 2. Общий вид на объекты усадьбы М. Д. Мередина и П. А. Нечкина вдоль Торговой улицы (ныне Октябрьский проспект) после пожара 1890 г.



Рис. 3. Дом Мередина. 1910-е гг. Фотограф В. Е. Хионин

соответствующие записи^{6,7}. Марк Мередин жил в своём доме вплоть до 15 марта 1921 г., когда он скончался от паралича и был похоронен на старообрядческом кладбище.

Наиболее полным представляется описание усадьбы Марка Даниловича Мередина, взятое из «Описи бумаг, находящихся в деле Комиссии, состоявшейся в 1923 году», которая хранится в Нижнетагильском государственном историческом архиве⁸. В документе описывается бывший Мередина Марка Даниловича дом, (бывшие меблированные комнаты): «Каменный 2-этажный с подъездом, крыт железом. Общей всей усадьбы 380 кв.с. Надворные постройки: сеновал 33 кв.с., под ним 2 каменные кладовые по 12 кв.с., 2 навеса крыты железом, конюшня, баня бревенчатая, 2 навеса. Под домом 4 кладовых. Площадь под домом 70 кв.с. Площадь 2 этажей 271 кв.с. Комнат 10, номеров 15. Общая жилая площадь 50 кв.с. Материал стен – каменный оштукатуренный. Материал кровли – железный. Теплых уборных 3. Исправный ремонт крыши, застекленные рамы». Взят на учет 1919 г., муниципализирован. После национализации в 1923 году Горисполком города Невьянска передает усадьбу М. Д. Мередина для размещения телефонной станции, о чем в Протоколе № 39 заседания Горисполкома сделана соответствующая запись⁹.

Усадьба П. А. Нечкина: ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ЭПОХ

Больше напоминая принцип строительства доходных домов Петербурга, чем традиционную усадебную застройку Урала, к каменному особняку М. Д. Мередина вплотную примыкает каменное здание другой усадьбы, образуя вместе единый фасадный фронт (рис. 4). Владелец второй усадьбы – купец Панфил (Памфил) Алексеевич Нечкин.

П. А. Нечкин владел пятью торговыми лавками, был членом Торгово-промышленной группы, действовав-

⁶ Нижнетагильский городской исторический архив (НТГИА). Ф.434. Оп.1. Д.16. «Документы по изъятию ценностей церковью города Невьянска и протоколы заседаний ревкома» Л. 27.

⁷ Там же. Л. 30.

⁸ Там же. Л. 118.

⁹ Нижнетагильский городской исторический архив (НТГИА). Ф.434. Оп.1. Д.1а, л. 11.



Источник: Невьянский Государственный историко-архитектурный музей (НГИАМ)

Рис. 4. Главный фасадный фронт усадебного комплекса по ул. Октябрьский проспект, д. 3. 1970 г.

шей в Невьянске до 1918 г. Торгово-промышленная группа объединяла более семидесяти предпринимателей Невьянска. В 1920 году П. А. Нечкин был лишен избирательных прав¹⁰, а его имущество было национализировано, т. к. он был причислен к кругу лиц, сочувствующих или бежавших с белой армией, а его сын числился белым офицером¹¹.

Из «Описи бумаг, находящихся в деле Комиссии, состоявшейся в 1923 году», (Нижнетагильский государственный исторический архив), мы узнаём, что по адресу ул. Торговая, № 14 изымается усадьба, принадлежавшая Памфилу Алексеевичу Нечкину. По данным описи в усадьбу входили: «Полукаменный 2-этажный дом, изнутри и снаружи штукатурен, крыт железом. Площадь под домом 12х36=48 кв.с. 1 этаж: кухня, магазин. 2 этаж: 5 комнат, коридор. Общая жилая площадь 27 кв.с. На одной усадьбе парикмахерская каменная, с обеих сторон штукатурена, крыта железом. Зало парикмахерское, комната для крашения, кухня. Под парикмахерской 17 кв.с. Надворные постройки: навес крыт железом, сеновал каменный крыт железом, 2 склада каменных, навес-конюшня» (рис. 5).

Таким образом, в результате проведенных исторических исследований установлен пообъектный состав усадьбы.

¹⁰ ОДААНТ. Ф.434.Оп.1.Д.72.

¹¹ Нижнетагильский городской исторический архив (НТГИА). Ф.434. Оп.1. Д.16. «Документы по изъятию ценностей церковей города Невьянска и протоколы заседаний ревкома» Л. 6.

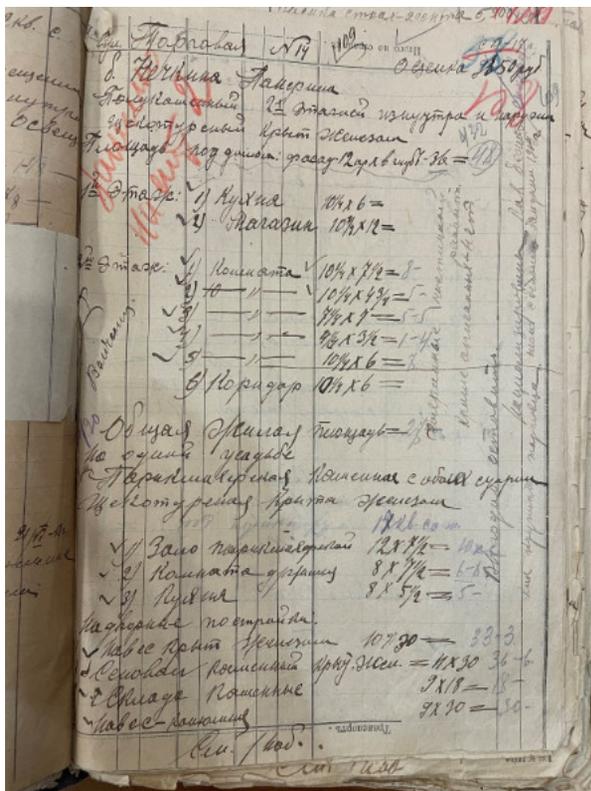


Рис. 5. НТГИА Ф.434. Оп.1. Д.16. «Документы по изъятию ценностей церковей города Невьянска и протоколы заседаний ревкома». Список домов, представленных для обследования Комиссией 3/У- 23 г. Л. 109

После национализации здания обеих усадеб начинают жить новой жизнью. В неустановленный период, но не позднее 1939 года, в зданиях усадеб П. А. Нечкина и М. Д. Мередины разместилась поликлиника. В этот период происходит, вероятно, объединение зданий особняка М. Д. Мередины и строения усадьбы П. А. Нечкина (бывшей парикмахерской) – выполняются сквозные проемы в смежных стенах, что ошибочно позволило считать в дальнейшем одноэтажное каменное строение (дом П. А. Нечкина) флигелем или частью особняка М. Д. Мередины.

Изменения происходили не только в пользовании, но и во внешнем облике объекта. Наиболее «пострадавшим» от изменений можно считать дом П. А. Нечкина, который в начале XX века утратил свой облик объекта «классицизма» и приобрел упрощенные черты стиля «модерн» (рис. 6).

В 1995 году новый пожар нанес непоправимый ущерб объекту и сейчас от него остались лишь каменные стены с архитектурным декором, свидетельствующим о былом великолепии.

АНАЛИЗ ТРЕБОВАНИЙ К ПОСТРОЕНИЮ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ С ЦЕЛЬЮ СООТНЕСЕНИЯ ВНУТРЕННЕЙ ЛОГИКИ ЗДАНИЯ И ВЫСТАВОЧНОЙ КОНЦЕПЦИИ И ВОЗМОЖНОСТЬЮ ИЗМЕНЕНИЯ ОБЪЕМО-ПЛАНИРОВОЧНЫХ РЕШЕНИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО ОБЪЕКТА ДЛЯ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ПОД МУЗЕЙНУЮ ФУНКЦИЮ

Главная отправная точка, отмеченная архитектурным критиком Х. Ибелингом в проекте приспособления здания Генерального штаба, разработанном «Студией 44» – «решение работать с логикой существующего здания, не прибегая к стиливой имитации» [8]. Такая отправная точка важна при любой правильной концепции приспособления здания. Внутренняя логика объекта (или, говоря языком архитектурной критики, объемно-планировочная структура), сложившаяся за многовековой «период бытования»



Рис. 6. Виды Невьянска, начало XX века. Площадь 1905 года. Номер в Госкаталоге: 9419326. Государственное автономное учреждение культуры Свердловской области «Невьянский государственный историко-архитектурный музей». На заднем плане Троицкая церковь, которая была закрыта в 1930-х гг, купола были демонтированы. Снимок можно датировать промежутком 1920-е – 1930-е гг.

здания, сама по себе является историческим памятником, памятником образа жизни, и должна служить логике создания музейных пространств. Особенностью музея в историческом здании служит то, что помимо демонстрации музейных экспонатов посетителю демонстрируются логика, смыслы, стиль, декорации определенной эпохи. На мой взгляд, при проектировании выставочной концепции необходимо учитывать планировочную логику объекта.

Чаще всего в исторических зданиях встречается анфиладный тип планировки, что удачно для выставочных проектов, создаваемых в области изобразительного искусства. Выставочные пространства перетекают последовательно из объема в объем. Залы «нанизываются» один на другой, позволяя формировать выставку по принципу объединения экспонатов по временному отрезку или по автору. В Ансамбле Мередина-Нечкина внутренняя организация пространства абсолютно иная. Здание имело квадратную планировку с центральной парадной лестницей и «прирощенные» к первоначальному зданию инородные, отличные от первоначального исторического архитектурные объёмы. Планировочная структура объекта имеет сложную историю и складывалась на протяжении XVIII-XX веков. Эту историю позволили воссоздать исторические и натурные исследования объекта, проведенные по заказу СОКМ (автор исследовательской работы архитектор Ю. Удалова) на протяжении 2019-2022 годов.

Исследования сохранившихся фотоматериалов и обследование фактических оконных проемов сохранившихся участков позволили также воссоздать исторические фасады максимально достоверно (рис. 7).

Однако, генерируя внутреннее пространство, в проекте удалось использовать не только горизонтальную логику пространства, но и вертикальную организацию зданий. Здания решены в два этажа, однако часть объекта, где была расположена парикмахерская, выполнена с перепадом отметок, это видно по воссозданному в проекте фасаду. Во внутреннем объеме выполнен специальный перепад перекрытий, позволяющий посетителю опуститься на историческую отметку балкона.

Центральный парадный вход с трехмаршевой лестницей, который будет бережно восстановлен, и несимметрично развивавшиеся в две стороны относительно особняка М. Д. Мередина объёмы продиктовали кольцевую структуру в организации выставочных пространств, что потребует особой логики организации экспозиции.



© Фото. Ю. Удалова, Э. Хасанова

Рис. 7. Главный фасад «Ансамбль «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина». Проект приспособления для музея.

Восстановленные объёмы в габаритах постройки советского периода позволили спроектировать многофункциональный зал для дополнительных функций: организация лекций, мероприятий, сменных выставок.

Исторические исследования и соответствие «букве закона» выстроили своеобразную логику, в которой одно из зданий – лавка П. А. Нечкина – существенно обособлено от основного объема трех других зданий объекта, но было в советский период связано с ними узким деревянным переходом. Такая логика позволила вычленив административные службы, искусствоведов и выделить помещение для фондов в отдельный блок, при этом сохранить функциональную связь с основным выставочным пространством, воссоздав утраченный переход в исторических планировочных габаритах, но в современных материалах. Подобной логики (но в других масштабах) придерживался Ренцо Пиано в проекте культурного центра Жан-Мари Тьибау, Нумеа.

ОБОБЩЕНИЕ ОПЫТА ПРИСПОСОБЛЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ЗДАНИЙ К НОВОЙ МУЗЕЙНОЙ ФУНКЦИИ, ВНЕДРЕНИЯ НОВЫХ ФУНКЦИЙ И НОВЫХ ФОРМ В ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ

Музей в современном прочтении становится культурным центром – более, чем просто «хранилищем». Таким становится упомянутое выше здание ГЭС-2, и другие объекты авторства Ренцо Пиано, известного своими архитектурными проектами именно музеев. Об опыте проектирования ГЭС-2 сам автор говорит: «У здания много новых функций, но главная – привлекать людей. Одни придут сюда, точно зная, чего ищут, другие – просто так, из любопытства, но ведь на самом деле любопытство – это тоже двигатель культуры. Люди – важнейшая часть созданного нами пространства. Посетители, зрители, которые двигаются, перемещаются, рождая в пространстве новые конфигурации и новые картины, принося с собой свой взгляд, свою точку и угол зрения – это четвертое измерение архитектуры» [9].

Формируя музей в историческом здании, важно, сохраняя логику организации исторического пространства, вычленив новые оси, новые движения, создать новые маршруты, при этом создавая человекоцентричное пространство, генерирующее новый опыт у зрителя. Внедряя новые формы и культурные слои взамен утраченных исторических артефактов, важно не заниматься имитацией старых форм, а гармонизировать новые формы и материалы с аутентичными.



© Фото. Ю. Удалова, Э. Хасанова

Рис. 8. Дворовые фасады «Ансамбль «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина». Проект приспособления для музея.

Таким образом, концепции интеграции разных функций и форм получения человеком нового опыта, становятся интернациональной характеристикой современного музейного дела.

ВНЕДРЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНЖЕНЕРНЫХ ТРЕБОВАНИЙ, ТРЕБОВАНИЙ ПОЖАРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ И ТРЕБОВАНИЙ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОВЗ ПРИ ПРИСПОСОБЛЕНИИ ПОД МУЗЕЙНУЮ ФУНКЦИЮ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ «АНСАМБЛЬ «КОМПЛЕКС УСАДЕБ М. Д. МЕРЕДИНА И П. А. НЕЧКИНА»

Отдельного упоминания заслуживает исследовательская работа, проведенная нами при реализации противоаварийных мероприятий. В связи с тем, что ансамбль находится в руинированном состоянии, в 2021 году был проведен комплекс мероприятий, препятствующих дальнейшему разрушению объектов – укрепление стен, оконных проемов, расчистка территории. И вот в результате именно этой расчистки были обнаружены остатки исторических подвалов советского и досоветского периода, сведения о которых отсутствовали в сохранившейся документации на здания (планы БТИ и исследования, проведенные в 1991 году). Оперативное обследование остатков фундаментов позволило обосновать восстановление в исторических габаритах подвальных пространств, тем самым музей приобретает пространство для инженерных коммуникаций – узлов ввода, вентиляционных камер, климатического оборудования.

Для организации доступа людей с ограниченными возможностями в проекте использованы входы на уровень пола с уровня земли, исключены крыльца со ступенями, отпадает необходимость строить пандусы. Такую возможность необходимо рассматривать при возможности рельефа, очень часто входы в исторические здания расположены достаточно низко в связи с ростом культурного слоя городов.

Каждый исторический объект уникален, поэтому нет единого рецепта и правил приспособления здания к современным музейным требованиям. Задача архитекторов, как в случае с приспособлением здания Генераль-

ного штаба «Студией 44» «дать неординарный ответ на вопрос от том, как музей может быть одновременно консервативным и прогрессивным, закрытым и открытым, предписывающим и многоликим» [10]. При приспособлении исторического здания всегда следует помнить о том, что здание как архитектурный объект само по себе является музейным экспонатом и организация выставочного пространства в нем не должна вступать в логическое противоречие с архитектурной оболочкой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование опыта приспособления Объекта культурного наследия регионального значения «Ансамбль «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина» в городе Невьянске для размещения музея Невьянской иконы позволяет сформулировать следующие выводы, имеющие как теоретическую, так и практическую значимость для сферы управления культурой и музеефикации объектов исторического наследия.

Теоретические выводы: приспособление объектов культурного наследия под музейную функцию является не тривиальной задачей, требующей комплексного подхода, учитывающего не только реставрационные и инженерные аспекты, но и историческую ценность объекта, его внутреннюю логику и современные требования к организации музейного пространства. Современный музей выходит за рамки простого хранилища и экспозиционного пространства, становясь местом для диалога, развития толерантности и получения нового опыта. Это требует от архитекторов и музейных работников гибкости в планировочных решениях и умения интегрировать новые функции (лекционные залы, библиотеки, пространства для публичных событий и пр.) в историческую структуру здания. При приспособлении объекта культурного наследия определяющим фактором является изучение истории объекта и его окружения [см. описанный нами опыт в 11]. Пренебрежение историческим контекстом может привести к утрате ценных элементов и искажению аутентичности здания. Необходимо больше комплексных исследований, посвященных практическому опыту адаптации исторических объектов к современным условиям.

Практические выводы: приспособление «Ансамбля «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина» стало примером консервативного прогрессивного подхода приспособлению объекта культурного наследия под музейную функцию. На основе детальных исторических исследований было принято решение о сохранении и акцентировании первоначальной структуры комплекса, состоящего из двух отдельных усадеб, объединенных в единое целое в XX веке. Процесс проектирования включал в себя не только реставрационные работы, но и археологические изыскания, позволившие выявить ценные артефакты, характеризующие историческое функционирование усадеб. Обнаружение остатков кожевенного производства М. Д. Мередина, элементов дореволюционной канализации и фундаментов утраченных зданий позволило



© Фото. Ю. Удалова, Э. Хасанова

Рис. 9. Вариант объемно-пространственной организации объекта «Ансамбль «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина»

расширить экспозиционное нарративное повествование и создать более полное представление об истории места. Успешная реализация проекта приспособления объекта культурного наследия под музейную функцию требует тесного сотрудничества между архитекторами, реставраторами, историками, музейными работниками и представителями органов охраны культурного наследия. Комплексный подход учитывает все аспекты проекта и обеспечивает его соответствие требованиям сохранения исторической ценности объекта и современным стандартам комфорта и безопасности. Пример «Ансамбля «Комплекс усадеб М. Д. Мередина и П. А. Нечкина» может быть использован при разработке аналогичных

проектов в других регионах России. Важно учитывать уникальные особенности каждого объекта культурного наследия и разрабатывать индивидуальные концепции музеефикации, позволяющие сохранить и популяризировать историческое и культурное наследие страны.

Успешное приспособление объектов культурного наследия под музейную функцию является важным фактором сохранения исторической памяти и повышения туристической привлекательности регионов. Необходимо и далее развивать теоретические и практические аспекты музеефикации, обмениваться опытом и разрабатывать инновационные подходы к сохранению и популяризации культурного наследия. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Пиотровский М. Создание музея. Введение к изданию // Эрмитаж, XXI век. Новый музей в Главном штабе. Лондон : Thames and Hudson Ltd., 2014. С. 9.
- [2] Галеев С. А. Архитектура и сохранение природного, культурного и духовного наследия // Журнал института наследия. 2017. № 3 (10). EDN ZHNDVAV.
- [3] Чувства добрые я лирой пробуждал... : сборник докладов Международных научных конференций «Усадебные комплексы России как центры культуры и хранители материальной и нематериальной культуры» и «XLVIII Добролюбовские чтения». Нижний Новгород : Gladkova O. V., 2024. 318 с.
- [4] Завьялова Н. Б., Завьялов Д. В., Сагинова О. В. Современные технологии в процессах сохранения объектов культурного наследия // Экономика, предпринимательство и право. 2024. Т. 14, № 3. С. 637–656. DOI 10.18334/epp.14.3.120595. EDN GDYANA.
- [5] Калошина Л. Л., Гневашева К. В. Критерии воссоздания усадебной застройки: перспективное развитие региона // Системные технологии. 2024. № 3 (52). С. 163–174. DOI 10.48612/dnitii/2024_52_163-174. EDN JMXUQY.
- [6] Рябкова А. А. Оценка современного состояния и возможностей развития усадеб «Ясенево» и «Петровское-Княжицево» // Международный журнал прикладных наук и технологий Integral. 2020. № 2-2. С. 26 EDN CSJEGR.
- [7] Карпова, Е. С. Современные концепции сохранения культурной ценности историко-архитектурного наследия : дисс. ... канд. архитектуры. 2024. 200 с. EDN LKMXCJ.
- [8] Ханс И. Врожденное и привнесенное. Эссе // Эрмитаж, XXI век. Новый музей в Главном штабе. Лондон : Thames and Hudson Ltd., 2014. С. 54.
- [9] Острогорский А., Пальмин Ю. ГЭС-2: Энергия превращений. Москва : Арт Гид, 2022. 224 с.
- [10] Бетски А. Сотворение оси: Главный штаб как открытый памятник // Эрмитаж, XXI век. Новый музей в Главном штабе. Лондон : Thames and Hudson Ltd., 2014.
- [11] Удалова Ю. В. Сохранение утраченного: кейс наследия в проектировании Сити в Екатеринбурге // Управление культурой. 2024. № 1 (9). С. 65–73. EDN PYXVHK.

REFERENCES

- [1] Piotrovsky, M. (2014). Creating a museum. Introduction. In *Hermitage, XXI Century. New Museum in the Main Staff* (p. 9). Thames and Hudson Ltd.
- [2] Galeev, S. A. (2017). Architecture and conservation of natural, cultural and spiritual heritage. *The Heritage Institute Journal*, (3), 3. <https://elibrary.ru/zhndav>.
- [3] *Good feelings I awakened with the lyre...*, 2024. Gladkova O. V.
- [4] Zavyalova, N. B., Zavyalov, D. V., & Saginova, O. V. (2024). Modern technology in cultural heritage preservation. *Journal of Economics, Entrepreneurship and Law*, 14(3), 637–656. <https://doi.org/10.18334/epp.14.3.120595>.
- [5] Kaloshina, L. L., & Gnevasheva, K. V. (2024). Criteria for the reconstruction of estate development: Prospective development of the region. *System Technologies*, (3), 163–174. https://doi.org/10.48612/dnitii/2024_52_163-174.
- [6] Ryabkova, A. A. (2020). Evaluation of the current state and possibilities of development of the Yasenevo and Petrovsky-Knyazhi-schevo estates. *International Journal of Applied Sciences and Technology Integral*, (2-2), Article 26. <https://elibrary.ru/csjeqr>.
- [7] Karpova, E. S. (2024). Modern concepts of preserving the cultural value of historical and architectural heritage [Doctoral dissertation]. <https://elibrary.ru/lkmcj>.
- [8] Hans, I. (2014). Congenital and introduced. Essay. In *Hermitage, XXI Century. New Museum in the Main Staff* (p. 54). Thames and Hudson Ltd.
- [9] Ostrogorsky, A., & Palmin, Yu. (2022). *GES-2: The energy of transformations*. Art Gid.
- [10] Betsky, A. (2014). Creation of the axis: The main headquarters as an open monument. In *Hermitage, XXI Century. New Museum in the Main Staff* (p. 19). Thames and Hudson Ltd.
- [11] Udalova, Yu. V. (2024). Preservation of the lost: The case of heritage in urban design of the "Ekaterinburg city". *Managing of Culture*, (1), 65–73. <https://elibrary.ru/pyxvhk>.



НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ ТЕАТРА: ЦИФРОВЫЕ ПРАКТИКИ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Марьина Л. П.¹, Кочергина Е. С.¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Цифровизация меняет современный театр, ставя перед ним новые вызовы. В статье исследуется, как технологии – от виртуальной реальности до онлайн-платформ – трансформируют восприятие зрителей, создают новые форматы представлений и меняют стратегии продвижения. Особое внимание уделено роли зрителя, который из пассивного наблюдателя становится активным участником, а также влиянию социальных сетей на формирование лояльной аудитории.

Отмечается трансформация традиционных форм, зрительского опыта и театрального пространства под воздействием виртуальной и дополненной реальности, интерактивных медиа и онлайн-форматов. Описаны как положительные аспекты цифровизации – создание новых театральных форматов, повышение доступности театрального искусства для удаленной аудитории, так и связанные с ней риски – возможное вытеснение живого театрального действия и усиление цифрового неравенства, что может приводить к «цифровому разрыву» между теми, кто обладает навыками использования технологий, и теми, кто их не имеет.

Цифровой театр играет важную роль в современной культурной среде, адаптируясь к запросам аудитории и экспериментируя с новыми форматами. Он успешно интегрирует традиционные методы с инновационными цифровыми подходами, создавая мультимедийные спектакли-перформансы, которые расширяют границы театрального искусства и открывают новые возможности для взаимодействия со зрителем.

Целью исследования стало изучение влияния цифровизации на современное театральное искусство. В статье применяются аналитический, сравнительный, исторический и компаративный методы исследования, а также экспертное интервью, интернет-опрос целевой аудитории для изучения новых тенденций в цифровом театре, подчеркивающие их влияние на взаимодействие зрителей с искусством.

Теоретическую основу исследования составили концепции, посвященные влиянию цифровизации на современный театр. В работе анализируются, как цифровые технологии, такие как онлайн-трансляции и новые форматы, трансформируют театральное искусство, зрительский опыт и взаимодействие между театром и аудиторией. При этом подчеркивается, что цифровые инструменты не заменяют живой театр, а расширяют его возможности, помогая привлекать новую аудиторию.

Эмпирическая база исследования – Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Российский государственный академический Большой драматический театр имени Г. А. Товстоногова», как пример учреждения, который одним из первых в России опробовал цифровой театр, и проект Theatre HD, который представляет собой уникальный формат цифрового театра, основанный на высококачественных трансляциях театральных постановок и перформансов.

Возможности использования цифровых платформ для расширения аудитории и вовлечения зрителей, включая реализацию онлайн-проектов и интерактивных форматов, описаны на примере опыта БДТ им. Г. А. Товстоногова. Рассматривается проект «БДТ Digital» как пример адаптации театра к виртуальной среде.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Цифровизация, цифровой театр, виртуальная реальность, интерактивность, онлайн-форматы, культурная среда

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Марьина, Л. П., Кочергина, Е. С. (2025). Новые горизонты театра: цифровые практики и их значение для современного театрального искусства. *Управление культурой*, 4(1), 29–36. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-29-36>

© Марьина Л. П., Кочергина Е. С., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Марьина Людмила Петровна – кандидат социологических наук, доцент; Санкт-Петербургский государственный университет (199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7-9) — *доцент кафедры теории журналистики и массовых коммуникаций*; l.mariina@spbu.ru. SPIN-код: 2780-3858.

Кочергина Елизавета Сергеевна – Санкт-Петербургский государственный университет (199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7-9) — *студент*; liza.kochergina@bk.ru.

Статья поступила 17.01.2025; рецензии получены 27.02.2025, 05.03.2025; принята к публикации 17.03.2025.

Research Article

Rubric: Cultural Studies

NEW HORIZONS OF THEATRE: DIGITAL PRACTICES AND THEIR SIGNIFICANCE FOR CONTEMPORARY THEATRE ARTS

Maryina, L. P.¹, Kochergina, E. S.¹

¹ Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)

ABSTRACT

Digitalization is changing the contemporary theatre, posing new challenges. The article examines how technologies – from virtual reality to online platforms – are transforming the perception of viewers, creating new performance formats and changing promotion strategies. Particular attention is paid to the role of the viewer, who from a passive observer becomes an active participant, as well as the influence of social networks on the formation of a loyal audience. The transformation of traditional forms, viewer experience and theatrical space under the influence of virtual and augmented reality, interactive media and online formats is noted. Both the positive aspects of digitalization – the creation of new theatre formats, increasing the availability of theatrical art for a remote audience – and the risks associated with it are described – the possible displacement of live theatre and the strengthening of digital inequality, which can lead to a “digital divide” between those who have the skills to use technology and those who do not. Digital theatre plays an important role in the modern cultural environment, adapting to audience demands and experimenting with new formats. He successfully integrates traditional methods with innovative digital approaches, creating multimedia performances that expand the boundaries of theatrical art and open up new opportunities for interaction with the audience.

The aim of the study was to examine the impact of digitalization on contemporary theatrical art. The article uses analytical, comparative, historical and comparative research methods, as well as expert interviews, an online survey of the target audience to study new trends in digital theater, emphasizing their impact on the interaction of viewers with art.

The theoretical basis of the study is formed by concepts dedicated to the impact of digitalization on contemporary theater. The work analyzes how digital technologies, such as online broadcasts and new formats, transform theatrical art, the audience experience and the interaction between the theater and the audience. At the same time, it is emphasized that digital tools do not replace live theater, but expand its capabilities, helping to attract a new audience. The empirical basis of the study is the Federal State Budgetary Institution of Culture "Russian State Academic Bolshoi Drama Theater named after G. A. Tovstonogov", as an example of an institution that was one of the first in Russia to try out digital theater, and the Theatre HD project, which is a unique digital theater format based on high-quality broadcasts of theatrical productions and performances. The possibilities of using digital platforms to expand the audience and engage viewers, including the implementation of online projects and interactive formats, are described using the experience of the BDT named after G. A. Tovstonogov as an example of the adaptation of the theater to the virtual environment.

KEYWORDS

Digitalization, digital theater, virtual reality, interactivity, online formats, cultural environment

FOR CITATION

Maryina, L. P., & Kochergina, E. S. (2025). New horizons of theatre: Digital practices and their significance for contemporary theatre arts. *Managing of Culture*, 4(1), 29–36. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-29-36>

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Lyudmila P. Maryina – Cand. Sci. (Sociology), Associate Professor; Saint Petersburg State University (7-9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia) — *associate professor of the Department of Theory of Journalism and Mass Communications*; L.mariina@spbu.ru. SPIN: 2780-3858.

Elizaveta S. Kochergina – Saint Petersburg State University (7-9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia) — *student*; liza.kochergina@bk.ru.

The article was submitted 01/17/2025; reviewed 02/27/2025, 03/05/2025; accepted for publication 03/17/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Современный театр переживает значительные изменения под влиянием цифровизации, что открывает новые горизонты для исследования. Введение цифровых технологий, таких как виртуальная и дополненная реальность, интерактивные медиа и онлайн-форматы, трансформируют традиционные театральные формы и зрительский опыт. Однако эти изменения поднимают множество вопросов, которые требуют глубокого анализа.

Одной из ключевых проблем является влияние цифровизации на традиционные театральные формы. Возникает вопрос: сохраняются ли художественные ценности классического театра в условиях внедрения новых технологий или же они подвергаются значительной трансформации? Еще один важный аспект связан с изменением зрительского опыта. Цифровые технологии формируют новые типы зрителей, чьи ожидания и потребности существенно отличаются от традиционной аудитории.

Кроме того, цифровизация меняет само театральное пространство. Виртуальные и иммерсивные технологии размывают границы между сценой и зрительным залом, создавая новые форматы взаимодействия актеров со зрителями. Это вызывает интерес к изучению того, как такие изменения влияют на восприятие театра как искусства.

Во время написания статьи использовались такие методы исследования, как аналитический, исторический, структурно-функциональный, интернет-опрос, экспертное интервью, которые позволили проанализировать предмет исследования.

РЕЗУЛЬТАТЫ

В начале XXI века наблюдается трансформация взаимодействия театрального искусства и зрительской аудитории, характеризующаяся появлением и институционализацией цифровых альтернатив традиционным формам сценического представления. Наряду с живыми выступлениями получили распространение и признание формы существования театра в цифровой среде, включая трансляции спектаклей в кинотеатрах и онлайн-форматы, как в режиме реального времени, так и в записи, доступные по запросу. Театр тесно интегрирован с прогрессом современных технологий, которые способствуют фиксации текущего момента и соответствуют требованиям времени. Эта взаимосвязь позволяет более точно отражать актуальные социальные проблемы и потребности общества.

Несмотря на появление альтернативных развлекательных форм, театр продолжает оставаться важным элементом культурной среды, как свидетельствуют данные опроса, который провел ВЦИОМ¹ в 2024 году. Исследование показало, что каждый четвертый россиянин регулярно посещает театры, что почти в два раза больше, чем в 2008 году. Однако есть определенная доля населения, которая редко или вовсе не посещает театры. В этом контексте особенно важным становится анализ развития цифрового театра.

«Возникновение термина «цифровизация» связано с бурным развитием информационно-коммуникационных технологий. Катализатором в 1990-е годы стало повсеместное использование сети интернет»², – пишет Л. Н. Данилова. Она говорит о том, что возникновение термина «цифра» в начале 1990-х годов связано с масштабными изменениями в сфере интернет-технологий, включая их улучшение в мобильности и скорости передачи данных. Однако, по ее словам, определение временного начала цифровизации было неверным. В западном мире цифровизация часто связывается с появлением компьютеров, что приводит к тому, что на сегодняшний день мы уже переживаем пятую стадию этого процесса.

Цифровизация представляет собой процесс, в результате которого аналоговые элементы из различных сфер общественной жизни уступают место цифровым, создавая специфическую цифровую среду [3, с. 34]. В этой среде существуют медиа различных уровней, которые легко интегрируются в единую структуру. В такой среде предоставляется избыточный выбор медиаконтента с легким доступом и низкими затратами для пользователя, часто даже бесплатно. Постоянно создаются новые медиапродукты, объединяющие в себе разнообразные возможности этой цифровой среды.

В XXI веке мы наблюдаем инновационные трансформации в театральном искусстве, которые характеризуются разрушением стандартных концепций о формах, нововведениями в структуру базового понятия о спектаклях, обновлением культурной реальности и увеличением возможностей художественного выражения на сцене.

¹ [Электронный ресурс]. — URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/ves-mir-teatr> (дата обращения: 15.03.2025)

² Данилова Л. Н., Ледовская Т. В., Солянин Н. Э., Ходырев А. М. Основные подходы к пониманию цифровизации и цифровых ценностей. 2020. С. 62

Особую роль в этих изменениях играет цифровой театр – новое направление в искусстве. Е. С. Дорошук отмечает, что это гибридная современная интерпретация древнего искусства, в которой используются современные компьютерные технологии и элементы интерактивности, совмещенные с человеческим воображением, для создания новых форм искусства в присутствии зрителей [3, с. 32]. Также она обращается к словам Антона Хитрова – театрального критика, который определяет цифровой театр, как «игровую коммуникацию на расстоянии, сравнивая онлайн-спектакль с онлайн-игрой»³.

Мультимедийный спектакль, который входит в понятие цифровизации театрального пространства, отличается от классического «особой динамикой, интерактивностью, усиленным эмоциональным фоном, созданием виртуальной реальности, благодаря чему зритель не «выпадает», наблюдает театральное действие «на одном дыхании», погружается в атмосферу представления и становится ее участником»⁴. По мнению Н. М. Пчелкиной, мультимедийный спектакль-перформанс представляет собой уникальную форму театрального искусства, которая интегрирует традиционные театральные методы с инновационными подходами, используя современные мультимедийные технологии. Эта форма театра создает новые возможности для художественного выражения и формирует особую эстетику в театральном искусстве.

Начиная с 2010 года, в России наблюдается активное развитие цифрового театра, представляющего собой новое направление для страны [7, с. 56]. Цифровой театр представляет собой форму театрального искусства, созданную с применением современных технологий. Однако за рубежом его появление связывают с деятельностью театральной группы «Rimini Protokoll», основанной еще в 2000 году [8, с. 8]. Они являются новаторами в сфере театрального искусства. Группа создала несколько проектов в жанре цифрового сайт-специфического спектакля, включая «100% City», «Remote X» и «Call Cutta». Данные проекты позволяют зрителям стать участниками сценария, а их окружение – театральными декорациями. «Rimini Protokoll» пришла к созданию нового формата театрального искусства, где зритель не просто наблюдатель, а активный участник происходящих событий, с целью изменить традиционный формат театрального взаимодействия между актерами и зрителями. Цифровой театр, развивая подобные проекты на сайт-специфическом уровне, который подразумевает, что произведение или спектакль не могут быть перенесены в другое место без потери своей сути и художественной ценности, расширяет свои возможности в адаптации к современным запросам и предлагает новые формы интерактивного взаимодействия с публикой.

³ Дорошук Е. С. Новые форматы цифрового театрального дискурса: журналистика о театре в пространстве инновационных технологий, 2020. С. 32

⁴ Пчелкина Н. М. Мультимедийный спектакль-перформанс как форма современного театрального искусства, 2017. С. 76

Пандемия 2020 года послужила катализатором для значительного прорыва и широкого распространения данной формы театрального искусства. Эти изменения демонстрируют способность театра адаптироваться не только к потребностям аудитории и социально-политическим событиям, но и к обстоятельствам, не зависящим от общества. Цифровой театр стал эффективным инструментом расширения географического охвата и повышения доступности театрального искусства, а также полем для экспериментов с форматами и содержанием. В настоящее время он реализуется на различных онлайн-платформах, где осуществляются трансляции спектаклей с возможностью их дальнейшего повторного просмотра.

Проведя анализ научных публикаций исследователей, мы сформулировали обобщающее определение цифрового театра как уникального вида искусства, объединяющего в себе гибридные и многоаспектные характеристики. Он базируется на традиционных принципах театрального искусства, однако представлен в более модернизированной форме с использованием современных цифровых технологий.

В России появление цифрового театра связывают с деятельностью режиссера Андрея Могучего [8, с. 8]. Он впервые соединил традиционные инструменты театрального спектакля и передовые информационные технологии в 2012 году на IV фестивале-лаборатории современного искусства «Театральное пространство Андрея Могучего (ТПАМ)». В рамках этого фестиваля зрители имели возможность наблюдать через интернет за всеми этапами создания мультимедийного проекта-спектакля по роману «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского.

2020 год стал новым толчком цифровизации театра. Пандемия заставила всех перейти в мир цифры и осваивать искусство именно через медиaprостранство. Театры не остались в стороне и тоже присоединились к разработке новых форм цифрового сценического искусства. Одним из самых крупных примеров цифрового театра времен пандемии сегодня по праву считается БДТ им. Г. А. Товстоногова и их проект «БДТ digital».

Анализу данный проект БДТ подверг исследователь Роман Батаршин. По его словам, «новая авторская цифровая платформа «БДТ Digital» структурно создавалась и творилась, прежде всего, как пространство, содержание и наполнение которого приближено к живому театральному процессу»⁵. Одной из особенностей платформы «БДТ Digital» является присутствие живого актера в виртуальной реальности. Фигура драматического артиста, перенесенная с больших театральных сцен на экран гаджета, становится центральным объектом анализа в художественном процессе цифрового театра. Взаимоотношения между актером, ролью и зрителем изучаются в рамках трех

⁵ Батаршин Р. Р. Феномен Цифровизации Драматического театра: Digital как новейший опыт БДТ им. Г. А. Товстоногова, 2023. С. 12

различных состояний существования актера: как участника спектакля, представленного в онлайн-режиме, в документальном монологе и в minecraft-спектакле. Важным аспектом является то, что установление взаимоотношений между актером и зрителем в цифровом пространстве представляет собой сложную задачу: между виртуальной сценой и аудиторией стоит препятствие – телефон, компьютер или планшет. Энергетический обмен происходит без явного визуального взаимодействия: в процессе исполнения роли актер не может реагировать на реакции зрителя напрямую, ориентируясь исключительно на предоставленные условия. Этот формат взаимоотношений аудитории и театра исключает энергетическую связь и хоть какое-то общение: «При такой ситуации выстраивается определенная цепь последовательных действий: актёр существует в как бы сценическом пространстве, играя роль, затем эта информация передается другому носителю – зрителю, сидящему за монитором, и лишь после просмотра художественного материала в исполнении актера у конечного носителя этой информации – зрителя – формируется рефлексия по поводу увиденного»⁶. Однако цифровой театр открывает новые возможности для зрителя, ранее ограниченного рамками театрального пространства. Теперь он получает доступ к спектаклям из любой точки мира, возможность просмотра в удобное время и участие в интерактивных форматах, таких как обсуждения в онлайн-чатах или выбор сюжетных линий.

Новая структура цифрового театра формирует зрителя эпохи постмодерна, который отличается от традиционного своей активностью, навыками многозадачности (способностью одновременно воспринимать несколько потоков информации) и ожиданием персонализированного контента. Такой зритель стремится не просто наблюдать, но и участвовать, влиять на процесс и делиться своим опытом в цифровой среде. В этом заключается главная особенность цифрового театра, который не только адаптируется к новым условиям, но и формирует новую аудиторию с уникальными запросами и поведением.

Отрицательные аспекты цифровизации представляют собой интенсивное внедрение цифровых технологий в сферу театрального искусства за счет реального театрального действия. Этот период сопровождается рядом технологических изменений, влияющих на процессы создания, представления и восприятия театральных произведений [10, с. 221].

Цифровая трансформация представляет собой явление, сопровождающееся как потенциальными выгодами, так и значительными рисками для общества. Научным исследователям предстоит выполнение значимой задачи по разработке новых методов и инструментов для анализа воздействия цифровой трансформации. Разнообразие рисков, обусловленных данным процессом, усложняет выявление основополагающих факторов влияния. Е. А. Стукаленко говорит о том, что

«все исследователи приходят к выводу, что безопасные цифровые технологии значительно улучшают жизнь тех, кто обладает навыками их использования, и влекут за собой серьезный риск неравенства для общества, поскольку вводят цифровой разрыв между теми, кто имеет навыки их использования, и теми, кто их не имеет»⁷.

Прогрессивные технологические процессы меняют не только разнообразные аспекты общественной жизни, но и саму сущность человека [11, с. 12]. Несмотря на то, что при разработке информационно-коммуникативных инноваций человек формирует новое цифровое окружение, он подчас становится уязвимым перед его влиянием: создаваемые им инструменты начинают влиять на его собственную деятельность и мышление. В этом контексте Е. А. Дальченко говорит, что в такой ситуации «речь идёт о знаково-символическом мире, который не только формируется нами, но который формирует нас, способствуя смешению реального и виртуального, действительного и вымышленного в нашем повседневном существовании, что представляет собой риски цифровизации и компьютеризации общества»⁸. Также стоит отметить, что цифровые формы общения могут привести к замещению личного взаимодействия удаленными формами, что, в свою очередь, может увеличить объем общения за счет снижения его качества и доверия между участниками.

В этом контексте цифровой театр представляет собой форму театрального искусства, в которой цифровые технологии играют ключевую роль в создании и представлении спектаклей. Это симбиоз традиционных театральных методов с инновационными цифровыми подходами, обогащающий творческий процесс и расширяющий возможности коммуникации с публикой. В результате цифровизация театра оказывает существенное влияние на развитие современной культурной среды, переосмысливается понятие театральной практики в цифровую эпоху.

БДТ имени Г. А. Товстоногова демонстрирует новаторский подход к освоению цифрового пространства, став одним из первых, кто запустил цифровые проекты в период пандемии COVID-19, и продолжил активное развитие социальных сетей после снятия ограничений. В январе 2025 года театр организовал фестиваль «НАШЕ ВСЁ. Опыт 1», неотъемлемой частью которого являлся Telegram-канал «Опыт первый». Данный фестиваль стал продолжением проекта «Опыты драматических изучений», в рамках которого молодые режиссеры осуществляли интерпретацию произведений Александра Сергеевича Пушкина. Программа фестиваля включала в себя спектакли, перформансы, лекции и иные мероприятия, объединяющие различные поколения и виды искусства. За время ведения Telegram-канала в течение одного дня на него подписались более 350 пользователей, а кураторами было

⁷ Стукаленко Е. А. Риски цифровизации жизни населения и пути их снижения, 2021. С. 55

⁸ Дальченко Е. А. Перспективы и риски цифровизации культуры и общества, 2023. С. 12

⁶ Там же. С. 13

опубликовано 383 сообщения. Канал служил платформой для фиксации и переживания событий фестиваля совместно со зрителями, став своего рода цифровым отпечатком и формой документации одного дня. Непосредственно после завершения фестиваля на канале была организована прямая трансляция, предоставляющая зрителям присоединиться к обсуждению тем с ведущими канала, кураторами и некоторыми участниками, а также задавать вопросы и оставлять комментарии в чате.

В рамках данного исследования стоит отметить, что БДТ активно взаимодействует с проектом «Театральный мир» от ВКонтакте, публикуя записи своих спектаклей. К примеру, в марте 2024 года в сообществе была опубликована запись спектакля «Три толстяка. Эпизод 7. Учитель». Несмотря на то, что данное видео было доступно для просмотра всего три дня, такие инициативы можно рассматривать в контексте развития цифрового театра. Соответствующий пост от 3.04.24 с представленным видеоматериалом получил высокую реакцию аудитории – 820 лайков, 58 комментариев и 664 репоста. В рамках реализации проекта видеозапись спектакля продемонстрировала значительные показатели зрительской активности, достигнув отметки около 400 тысяч просмотров. На основании анализа отзывов аудитории, было установлено, что не все заинтересованные лица успели ознакомиться с данной записью, в связи с чем планируется ее повторный показ в следующем сезоне. Архивные фонды театра содержат видеоматериалы различных спектаклей, однако конкретные планы по их публикации в настоящее время отсутствуют. Такой подход не только позволяет театру взаимодействовать с аудиторией и адаптировать стратегию к интересам зрителей, но и учитывает вопросы авторских прав на спектакли. Отложенный показ записи демонстрирует осторожное и продуманное управление контентом, направленное на баланс между доступностью и соблюдением правовых норм.

Спектакль «Три толстяка. Эпизод 7. Учитель» был снят с использованием нескольких камер и срежиссирован с особым вниманием к передаче актерской игры, света, звука и композиции спектакля. Первый раз эту запись показали на сцене БДТ после смерти Сергея Дрейдена, который исполнял главную роль. Несмотря на все усилия, направленные на создание качественной записи, невозможно полностью передать атмосферу и эмоциональный контекст спектакля через камеру. Ощущения, которые испытывает зритель в зале, не могут быть воспроизведены при просмотре записи дома. Режиссер создает спектакль с учетом аудитории, присутствующей в зрительном зале, и даже хорошо сделанная запись не может полностью заменить живое выступление. Таким образом, запись спектакля, хотя и представляет собой ценный способ документирования и распространения театрального искусства, не может полностью заменить живой спектакль.

Цифровизация оказывает существенное влияние на современное театральное искусство, преобразуя процессы создания спектаклей и модусы взаимодей-

ствия с аудиторией. Интеграция технологий виртуальной и дополненной реальности, онлайн-платформ и интерактивных медиа приводит к размыванию границ между сценическим пространством и зрительским залом, иницируя формирование инновационных форматов интерактивности и сотворчества [10, с. 223]. Театр, преодолевая ограничения физической локации, расширяет свое присутствие в онлайн-среде посредством трансляций, виртуальных экскурсий и иммерсивных проектов, что способствует привлечению новой аудитории и экспансии границ театрального искусства. Вместе с тем данная трансформация актуализирует вопросы сохранения аутентичности театральных форм и ценностей в условиях цифровой эпохи.

Проект Theatre HD представляет собой форму цифрового театра, характеризующуюся использованием высококачественных трансляций театральных постановок и перформансов, что обеспечивает зрителям возможность их просмотра в комфортных условиях и в удобное время. Данный формат способствует расширению доступности театрального искусства для широкой аудитории, в том числе для лиц, не имеющих возможности посещения «живых» спектаклей. Платформа предоставляет возможность просмотра отечественных и мировых спектаклей в онлайн-формате, а также предлагает афишу спектаклей, транслируемых в кинотеатрах различных городов. Этот формат цифрового театра существует в России с 2012 года. В рамках проекта также реализуются образовательные инициативы, включающие лекции по истории искусства и показы документальных фильмов.

Такой формат представляет собой гибридную форму медиа, объединяющую театральное и кинематографическое искусство посредством технологий записи и онлайн-трансляций. Theatre HD способствует глобализации театрального процесса, делая его более доступным и открытым для массового зрителя.

В свою очередь, Theatre HD потенциально формирует у аудитории представление о новых возможностях и реалиях театрального процесса в его целостности. Зритель получает возможность выбора своей роли: от пассивного наблюдателя до активного участника, оставляющего комментарии, определяющего удобное время и место просмотра (кинотеатр или домашняя обстановка), что снижает зависимость от традиционного театрального процесса. Кинотеатральный просмотр, как правило, ориентирован на массовый досуг, в то время как онлайн-спектакли предоставляют возможности для развития и активного взаимодействия аудитории с театральной сферой в обновленном формате, интегрирующем мультимедийные технологии. Данное взаимодействие основано на значимости социальной группы и процессах идентификации.

Онлайн-спектакли и прямые театральные трансляции способствуют расширению доступа к искусству и размыванию пространственно-временных границ театрального события, делая аудиторию неотъемлемым компонентом новой формы искусства. Фиксация театрального представления закономерно влечет транс-

формацию исходного события, что в значительной степени обусловлено качеством съемки с различных ракурсов, монтажом и постпродакшеном. Наиболее удачными считаются записи, учитывающие структуру сценического пространства и зрительское восприятие, что позволяет овладеть образным строем спектакля.

В качестве примера можно привести запись спектакля БДТ им. Товстоногова «Три толстяка. Эпизод 7. Учитель», о которой мы уже говорили ранее, доступную на платформе Theatre HD. Она была осуществлена с использованием нескольких камер в рамках театрального фестиваля «Золотая маска». Данная запись является результатом работы специализированной команды, включающей режиссеров, операторов, монтажеров и других специалистов, направленной на создание высококачественной версии спектакля. Режиссер Андрей Могучий отметил, что показ этой записи в мае 2023 года был приурочен к памяти актера Сергея Дрейдена, исполнившего главную роль, после ухода которого продолжение постановок на сцене БДТ стало невозможным.

Выводы

На основании проведенного анализа цифровых практик (БДТ и Theatre HD) в современном театральном искусстве можно сформулировать следующие выводы. Цифровизация оказывает существенное влияние на традиционные театральные формы, приводя к возникновению новых гибридных форматов и расширению доступности театрального искусства. Виртуальные технологии размывают границы между сценой и зрительным залом, формируя новый тип зрителя. Цифровое театральное пространство становится эффективным инструментом для экспериментов с форматами и содержанием, а также для адаптации к потребностям современной аудитории.

Цифровая трансформация не осталась в стороне от театральной индустрии. Цифровой театр, созданный с использованием современных технологий, становится все более популярным в России с начала 2010-х годов. Во время пандемии ярко выраженным стало воздействие медиатизации и цифровизации на индустрию. Театры создавали свои проекты на базе социальных сетей и видеоплатформ. Так, БДТ им. Г. А. Товстоногова один из первых запустил свой проект «БДТ digital», в котором артисты каждый день выходили в эфир с читкой пьес, стихов, пели песни и устраивали целые спектакли онлайн. Были запущены такие онлайн-проекты, как «Архив», радиотеатр, «Выживальщики. Артисты в режиме самоизоляции» и другие. Цифровой театр представляет собой особый вид искусства, который сочетает различные характеристики и аспекты. Он основан на традиционных принципах театрального искусства, но представлен в более модернизированной форме с использованием современных цифровых технологий. В виртуальном пространстве установление взаимоотношений между актером и зрителем пред-

ставляет сложность, так как общение происходит через экраны устройств, что ограничивает явное визуальное взаимодействие и «общение» со сценой.

Появление онлайн-платформ и сервисов для трансляции спектаклей таких как Theatre HD привлекает новую аудиторию и делает контент более доступным. С помощью этих процессов стали доступны такие функции, как изучение спектаклей зарубежного театра, информирование аудитории о предстоящих фестивалях, обновление театрального образа для более широкой аудитории, что как следствие явило собой развитие социальных сетей и медийных площадок театров.

Эти процессы актуализируют важность культурных изменений и мотивируют на включение в изучение современного театра исследователям, а также дальнейшего знакомства зрителей с театром.

Анализ медийных площадок БДТ им. Г. А. Товстоногова подчеркивает важность многопрофильного присутствия театральных учреждений в онлайн среде. Развитие платформы ВКонтакте в России представляет перспективу для расширения онлайн-аудитории театров. Это подтверждает необходимость дальнейших исследований и стратегического планирования с целью оптимизации использования различных цифровых каналов для максимального воздействия и привлечения зрителей.

В ходе изучения медиапроектов театров мы выдвинули следующие предложения по их развитию. Стоит сделать акцент на дальнейшем совершенствовании взаимодействия аудитории в социальных сетях. Именно такой формат позволяет расширить зону влияния и тем самым привлечь новых зрителей. Совместные проекты с социальными сетями также повышают активность и делают площадки театров более узнаваемыми. Стоит уделить отдельное внимание видеоконтенту, а также созданию отдельной платформы с онлайн-показами спектаклей, которые могли бы восполнить зрителям, которые не могут приехать из других регионов, возможность реального посещения театра цифровым. Цифровой контент надо сделать доступнее для того, чтобы театр мог развивать свои возможности и привлекать аудиторию к активному взаимодействию вне стен театра.

Таким образом, исследование влияния цифровизации на современную театральную жизнь и её продвижение в медиасфере позволило выявить, что цифровые технологии существенно расширяют доступность и гибкость театрального контента, привлекая новых зрителей и расширяя аудиторию. Это подчеркивает важность активного участия театров в онлайн-пространстве и использования различных цифровых платформ для достижения широкого охвата.

Несмотря на положительные аспекты, цифровизация несет в себе определенные риски, связанные с возможным вытеснением живого театрального действия и изменением сущности человеческого общения. Важно учитывать эти факторы при дальнейшем развитии цифровых практик в театре. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Данилова Л. Н., Ледовская Т. В., Солянин Н. Э., Ходырев А. М. Основные подходы к пониманию цифровизации и цифровых ценностей // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2020. Т. 26, № 2. С. 5–12. DOI 10.34216/2073-1426-2020-26-2-5-12. EDN FYMZSX.
- [2] Дорошук Е. С. Новые форматы цифрового театрального дискурса: журналистика о театре в пространстве инновационных технологий // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 11-3 (101). С. 32–36. DOI 10.23670/IRJ.2020.101.11.074. EDN EXPPXO.
- [3] Кудрявцева Т. Ю., Кожина К. С. Основные понятия цифровизации // Вестник Академии знаний. 2021. № 44 (3). С. 149–151. DOI 10.24412/2304-6139-2021-11228. EDN JKKPIS.
- [4] Museums at the Crossroads: Between Digitality, Reality, and COVID-19 // *Heritage*. 2022. Т. 5, № 1. С. 192–214. DOI 10.3390/heritage5010011. EDN JEQVOU.
- [5] Пчелкина Н. М. Мультимедийный спектакль-перформанс как форма современного театрального искусства // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 1-1 (55). С. 200–203. DOI 10.23670/IRJ.2017.55.186. EDN XQUVIB.
- [6] Вилисов В. Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили. Москва : Издательство АСТ, 2020. 320 с.
- [7] Парфенова Е. Н. Развитие цифрового театра в эпоху COVID // Социальные и гуманитарные науки: теория и практика. 2021. № 1 (5). С. 107–116. EDN AMDDFI.
- [8] Батаршин Р. Р. Феномен цифровизации драматического театра: digital как новейший опыт БДТ им. Г. А. Товстоногова // *Философия и культура*. 2023. № 5. С. 11–24. DOI 10.7256/2454-0757.2023.5.40616. EDN XDTJKI.
- [9] Веллингтон А. Т. «Театр новых форм»: цифровые технологии в современном театре // *Теория и история искусства*. 2020. № 3-4. С. 217–224. EDN NWTIQH.
- [10] Стукаленко Е. А. Риски цифровизации жизни населения и пути их снижения // *Идеи и идеалы*. 2021. Т. 13, № 4-1. С. 180–203. DOI 10.17212/2075-0862-2021-13.4.1-180-203. EDN LWGSIM.
- [11] Дальченко Е. А., Харитонов И. О. Перспективы и риски цифровизации культуры и общества // *Современные подходы к трансформации концепций государственного регулирования и управления в социально-экономических системах: Сборник научных трудов 12-й Международной научно-практической конференции. В 3 т. Т. 3 (Курск, 12-14 февраля 2023 г.)*. Курск : Курский филиал Финансового университета при Правительстве РФ, 2023. С. 11–14. EDN HBZHWS.

REFERENCES

- [1] Danilova, L. N., Ledovskaya, T. V., Solynin, N. E., & Khodyrev A. M. (2020). The main approaches to understanding digitalisation and digital values. *Vestnik of Kostroma State University. Series: Pedagogy. Psychology. Sociokinetics*, 26(2), 5–12. <https://doi.org/10.34216/2073-1426-2020-26-2-5-12>.
- [2] Doroshchuk, E. S. (2020). New formats of digital theater discourse: Theater journalism and innovative technologies. *International Research Journal*, (11-3), 32–36. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.101.11.074>.
- [3] Kudryavtseva, T. Yu., & Kozhina, K. S. (2021). Basic concepts of digitalization. *Bulletin of the Academy of Knowledge*, (44), 149–151. <https://doi.org/10.24412/2304-6139-2021-11228>.
- [4] Giannini, T., & Bowen, J. P. (2022). Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19. *Heritage*, 5(1), 192–214. <https://doi.org/10.3390/heritage5010011>.
- [5] Pchelkina, N. M. (2017). Multimedia staged performance as a form of modern theatre art. *International Research Journal*, (1-1), 200–203. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2017.55.186>.
- [6] Vilisov, V. (2020). *We are all sick. How the theater became modern, but we did not notice this*. AST Publishing House.
- [7] Parfenova, E. N. (2021). Evolution of digital theatre in the COVID era. *Social Sciences and Humanities: Theory and Practice*, (1), 107–116. <https://elibrary.ru/amddfi>.
- [8] Batarshin, R. R. (2023). The phenomenon of digitalization of the drama theater: Digital as the latest experience of the Tovstonogov BDT. *Philosophy and Culture*, (5), 11–24. <https://doi.org/10.7256/2454-0757.2023.5.40616>.
- [9] Wellington, A. T. (2020). "Theatre of new forms": Virtual reality, digital technologies and artificial intelligences in contemporary theatre. *Theory and History of Art*, (3-4), 217–224. <https://elibrary.ru/nwtiqh>.
- [10] Stukalenko, E. A. (2021). Risks of the digitalization of life of the population and ways of decreasing them. *Ideas and Ideals*, 13(4-1), 180–203. <https://doi.org/10.17212/2075-0862-2021-13.4.1-180-203>.
- [11] Dalchenko, E. A., & Kharitonova, I. O. (2023). Prospects and risks of digitalization of culture and society. In (pp. 11–14). Kursk branch of the Financial University under the Government of the Russian Federation. <https://elibrary.ru/hbzhws>.



ТЕАТР «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ»: ОТ ЛОКАЛЬНОГО ПРОЕКТА К ФЛАГМАНУ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ЗА 35 ЛЕТ

Курюмова Н. В.¹

¹ Гуманитарный университет (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению феномена отечественного танц-театра, который появляется в России в начале 1990-х гг., и одним из знаковых представителей которого является Екатеринбургская труппа «Провинциальные танцы». Цель – попытка периодизации 35-летнего творчества труппы и неразрывно связанного с ней творчества хореографа Татьяны Багановой. В основе периодизации – смешанные критерии. С одной стороны, связь каждого хронологического периода с определенными организационными изменениями, с другой – их связь с определенными художественно-стилевыми сдвигами творчества труппы и хореографа. Используются следующие методы: эмпирическое наблюдение (автор знакома с творчеством труппы практически с момента ее основания); работа с научной литературой и прессой о театре; интервью; семантический анализ спектаклей.

В истории развития «Провинциальных танцев» выделены 5 хронологических периодов: 1) начальный, связанный с эстетикой модернистского театра и неоавангардного искусства, с руководством театром режиссером Львом Шульманом; 2) период самоопределения и движения в сторону постмодернистского танц-спектакля; двойного творческого лидерства; 3) признание труппы в России и за рубежом как флагмана российского танц-театра, создание Татьяной Багановой «золотого» репертуара «Провинциальных танцев»; 4) муниципализация театра, формирование новых, более стабильных условий работы, приход в театр нового руководства в лице опытных менеджеров шоу-бизнеса; 5) период, продолжающийся до сих пор (впрочем, может быть, с течением времени здесь возникнет понимание, что уже сформировался новый), взаимодействия с новыми поколениями артистов, осуществление в труппе ярких постановок отечественных хореографов, расширяющих границы понимания танц-театра, использование актуальных форм работы с психофизикой артистов. Нераскрытым в статье остался вопрос вхождения театра в эпоху и художественное мироощущение метамодерна, которое, возможно, произошло уже достаточно давно. Но это станет темой дальнейшего исследования.

Статья предназначена для читателей, интересующихся развитием современного танц-театра в России. Она будет полезна профессионалам в области хореографии, театроведения и культурологии, всем, кто интересуется эволюцией художественных стилей и организационными изменениями в творческих коллективах. Статья актуальна для менеджеров и организаторов культурных мероприятий, поскольку затрагивает вопросы муниципализации театров и взаимодействия с новыми поколениями артистов, что важно для развития культурной индустрии в регионах.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Курюмова Наталия Валерьевна – кандидат культурологии; Гуманитарный университет (620041, Россия, Екатеринбург, ул. Железнодорожников, д. 3) — *доцент кафедры хореографического искусства и художественной культуры*; currently63@yandex.ru. SPIN-код: 2780-3858.

Статья поступила 04.02.2025; рецензии получены 09.03.2025, 10.03.2025; принята к публикации 12.03.2025.

© Курюмова Н. В., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



PROVINCIAL DANCES THEATRE: FROM A LOCAL PROJECT TO A FLAGSHIP OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY IN 35 YEARS

Kuryumova, N. V.¹

¹ Humanitarian University (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

The article is devoted to the consideration of the phenomenon of the domestic dance theater, which appeared in Russia in the early 1990s, and one of the iconic representatives of which is the Yekaterinburg troupe "Provincial Dances". The goal is an attempt to periodize the 35-year creativity of the troupe and the inextricably linked creativity of the choreographer Tatyana Baganova. The periodization is based on mixed criteria. On the one hand, the connection of each chronological period with certain organizational changes, on the other - their connection with certain artistic and stylistic shifts in the creativity of the troupe and choreographer. The following methods were used: empirical observation (the author is familiar with the work of the troupe almost from the moment of its foundation); work with scientific literature and the press about the theater; interviews; semantic analysis of performances. In the history of the development of "Provincial Dances" 5 chronological periods are distinguished: 1) the initial, associated with the aesthetics of modernist theater and neo-avant-garde art, with the management of the theater by director Lev Shulman; 2) the period of self-determination and movement towards a postmodern dance performance and dual creative leadership; 3) recognition of the troupe in Russia and abroad as the flagship of Russian dance theater, the creation of the "golden" repertoire of "Provincial Dances" by Tatyana Baganova; 4) municipalization of the theater, the formation of new, more stable working conditions, the arrival of new management to the theater in the person of experienced show business managers; 5) a period that continues to this day (however, perhaps, with time there will be an understanding that a new one has already been formed), interaction with new generations of artists, the implementation of bright productions by domestic choreographers in the troupe, expanding the boundaries of understanding dance theater, the use of current forms of work with the psychophysics of artists. The article left undisclosed the issue of the theater's entry into the era and artistic worldview of metamodernism, which may have happened quite a long time ago. But this will be the topic of further research.

The article is intended for readers interested in the development of modern dance theater in Russia. It will be useful for professionals in the field of choreography, theater studies and cultural studies, everyone interested in the evolution of artistic styles and organizational changes in creative teams. The article is relevant for managers and organizers of cultural events, since it touches upon issues of municipalization of theaters and interaction with new generations of artists, which is important for the development of the cultural industry in the regions.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Natalia V. Kuryumova – Cand. Sci. (Culture); Humanitarian University (3, Zheleznodorozhnikov St., Ekaterinburg, 620041, Russia) — *associate professor of the Department of Choreographic Art and Artistic Culture*; currently63@yandex.ru. SPIN: 5532-7755.

The article was submitted 02/04/2025; reviewed 03/09/2025, 03/10/2025; accepted for publication 03/12/2025.

Танц-театр как жанр перформативного искусства в современном его понимании возникает в Германии, в период после бурных социальных катаклизмов конца 1960-х – начала 1970-х гг. Молодежный бунт этих лет оборачивается бунтом эстетическим, который «в корне меняет понимание и театра, и танца: никакой повествовательной драматургии, никаких сюжетных линий,

сцены, привычных хореографических правил... никакой правильной танцевальной техники, классических декораций, либретто»¹. Главной фигурой, в чьем творчестве сложилась модель танц-театра как театра пост-

¹ Кляйн Г. Танц-театр Пины Бауш: искусство перевода; перевод с немецкого Н.А. Бакши – М.: Индивидуум, 2021. – С. 14.

драматического, то есть идущего не от слова, но от телесности, чувствительности, бессознательного, разумеется, является Пина Бауш [1-4]. В России танц-театр появляется на двадцать лет позже, но тоже на фоне серьезных социально-политических перемен. Одним из первых городов, где зарождается своя модель актуального жанра, становится Екатеринбург (тогда в 1990-м ещё был Свердловском: историческое имя городу вернут годом позже). Сам по себе этот факт и случаен (как встреча основателя компании «Провинциальные танцы» режиссера Льва Шульмана и хореографа Татьяны Багановой), и неслучаен. Екатеринбург всегда был городом с собственной инициативой и стремлением к самостоятельности [5-7].

Вспомним свердловский «новый ренессанс» 1960-х – 1980-х гг. Появление мощной школы графики и живописи вне рамок соцреализма (Г. С. Мосин, Г. С. Метелев, М. Ш. Брусиловский, В. М. Волович). Подъем сценических искусств: так, на сцене Академического театра оперы и балета идут постановки балетмейстеров-новаторов, модернизирующих классические образы, структуры и лексику (в том числе – постановки И. Чернышева, Н. Касаткиной-В. Василева; Н. Боярчикова; А. Деметьева; М. Плисецкой) с музыкой современных композиторов. С начала 1980-х гг. организуются подпольные концерты первых свердловских рокеров. При Уральском политехническом институте² действует студенческий театр пантомимы – театр-студия «МИМ». Повсеместное увлечение пантомимой началось в период «оттепели»: после VI-го Международного фестиваля молодежи и студентов в Москве и гастролей известного французского мима Марселя Марсо по городам СССР в 1961 г. К концу 1980-х, по данным исследователя Е. В. Марковой, «пантомимой постоянно занимались коллективы более чем в 80 городах Советского Союза» [8]. Безмолвное искусство жеста стало возможностью ускользания от идеологического прессинга и, одновременно, возможностью инновационных открытий в области театра и телесного движения. Культурным героем интеллигенции был Гедрюс Мацявичюс и его легендарный «Театр пластической драмы». Тогдашние представления о современном танце были весьма расплывчаты. Что-то вроде танца эстрадного: именно так (ещё со времени отмены ритмо-пластических студий в начале 1930-х гг.) именовались все направления сценического танца, не относящиеся к легитимному балету и народно-сценическому танцу.

Острая потребность в новых формах и открывшаяся в эпоху перемен долгожданная свобода творчества создали почву для появления нового вида искусства. Эмансипированного от текста, тесно связанного с телесностью и личным опытом, что обеспечивало полную вовлеченность исполнителей в то, что они исполняют на сцене. Идеи нового танца «носились» в воздухе: возникали люди, способные их воплотить, другие «притягивались» к ним. Еще очень осязаемый

советский идеализм (это когда «деньги не главное» и сильна еще тяга к высокому) соединился с упоением свободой и возможностями, которые мерещились в наступающей постсоветской реальности.

Многое для будущих «Провинциальных танцев» определилось тем, что человек, создавший коллектив, имел профессию не хореографа, а режиссера. Базовые для второй половины XX века театральные концепции были известны и осваивались у нас гораздо лучше и активнее, чем не менее базовые для танца того же времени техники – модерн, постмодерн, *contemporary*. Молодому режиссеру Льву Шульману, обладавшему широтой кругозора, художественной интуицией, амбициями и волей к реализации идей, имевшему «в портфеле» несколько оригинальных театральных постановок и не менее авторски решенных культмассовых проектов (вроде двух рок-фестивалей «Металлопластика»), чтобы «перевернуть землю», была необходима точка приложения сил. Любая. И он взялся за студию (на базе Дворца культуры «Уралмаш»), объединявшую девушек-швей, модельеров и манекенщиц, мечтающих о фэшн-индустрии. Да, театру танца предшествовал «Театр моды», возникший благодаря Льву Шульману. В каждом образе придуманного им для самостоятельных манекенщиков театрализованного дефиле «Скованные...» (на бешено популярный тогда альбом «Разлука» екатеринбургского «Наутилуса Помпилиуса») был осязаем некий вызов, ирония, стремление к новой визуальности и недосказанности. Успех и живой интерес самых разных людей к необычному шоу дал понять: надо двигаться и далее по пути антинарративности, наращивая качество движения и танца. Новое имя театра, пустившегося в неведомое никому путешествие, столь же ироничное, сколь и амбициозное, родилось в результате мозгового штурма: «Провинциальные танцы».

А на самом последнем представлении «Скованных», в феврале 1990 г., появилась студентка выпускного курса хореографического факультета Московского института культуры Татьяна Баганова. По окончании учебы она собиралась переехать в Екатеринбург, но пока, для защиты в вузе, ей было необходимо поставить дипломную работу в любом профессиональном коллективе. Постановки Багановой – два концертных номера (в т.ч. – запомнившееся первым поклонникам театра «Танго #1» на музыку Астора Пьяццолы), вошли в самую первую программу «Провинциальных танцев» – «От Баха до...».

Направление и круг интересов труппы окончательно определились во второй программе миниатюр: «Искусство импровизации» (1991 г.), где воплотилась идея Шульмана, что все сотрудники и артисты театра без исключения имеют равные возможности для творчества. Изменение статуса – от самостоятельной студии к профессиональному театру – потребовало обновления состава участников. Самостоятельных манекенщиков постепенно вытесняли приходившие по кастингу танцовщицы. Спецдипломы не требовались (в тот момент получить профессиональное образование танцовщика

² В настоящее время – Уральский федеральный университет им. Первого президента РФ Б.Н. Ельцина

современного танца было невозможно, да и таковым, появившись они вдруг, молодая труппа вряд ли могла бы предложить соответствующие условия): у кого-то за плечами были детские хореографические студии-ансамбли, у кого-то – художественная гимнастика, легкая атлетика, фигурное катание или цирковая студия.

Молодая труппа была поставлена перед необходимостью осваивать *terra incognita* – территорию нового, неклассического танца. В первую очередь, под руководством единственного на тот момент дипломированного специалиста – Татьяны Багановой. Кроме того, Львом Шульманом были приглашены с мастер-классами Евгений Панфилов (создавший собственную труппу ещё в 1978 г., а с 1987 г. преподавал танец-модерн учащимся Пермского хореографического училища) и Владимир Пона (в начале 1990-х гг. он преобразовал студенческий ансамбль хореографических миниатюр «Движение» в танцевальную компанию «Русский вариант», сегодня известный как «Челябинский муниципальный театр современного танца»). На фестивале в Новосибирске, организованном Натальей Фиксель, мастер-классы можно было получить у представителей Лондонской школы современного танца: приезд столь «дальних» гостей был одной из первых ласточек открывающегося интенсивного культурного и информационного обмена. Встреча с «прямыми носителями» американского танца модерн и джаз-танца произошла летом 1992 г. в Москве: экс-солист ГААНТ им. Моисеева, мечтавший о возрождении современного танца в нашей стране, – Николай Огрызков – организовал первый выездной семинар ADF³. Благодаря инициативе Льва Шульмана, несколько месяцев спустя подобный семинар прошел в Екатеринбурге, на базе «Провинциальных танцев», в ДК «Уралмаш». А уже летом следующего года труппа выехала на шестинедельную стажировку в резиденцию знаменитого фестиваля в Дарем (Северная Каролина).

Первым спектаклем крупной формы стала постановка Багановой «Версии. Часть 1» на музыку 5-й симфонии выдающегося армянского композитора Авета Тертеряна (1929-1994 гг.). Авангардная музыка (композитор работал в «сонорной технике»⁴), обладавшая при этом особой, восточной ментальностью, сопровождала лаконичные медитативные жесты двойного дуэта танцовщиков (Т. Баганова – Р. Галимов; Н. Васильева – Р. Хасбатов), одетых в бандаж. Из черноты сцены тела танцовщиков выхватывались лучами следящего прожектора; металлическая конструкция, вращаясь, чертила и заметала на песке бесконечные круги (парафраз на кинетический объект представителя немецкого художественного неоавангарда Гюнтера Юнкера «Песчаная мельница»). «Современное» искусство

мыслилось в тот момент как нечто непрофанно-эзотеричное, требующее от искусства усложненной абстрагированной формы, а от зрителя – пиетета перед этой формой. И если в то время на Западе излет модернизма – (нео) авангард (а это был он) – стремительно отступал перед натиском нового, постмодернистского мироощущения, то в странах СНГ, только-только возникших в результате распада СССР, он только теперь был признан легитимной художественной стратегией.

Спектакль «Версии. Часть 1» был показан в гостевой программе VI-го Международного фестиваля современной хореографии в Витебске – первом значительном форуме «Провинциалов». Екатеринбургская труппа произвела впечатление новой для отечественного хореографического искусства эстетики. Отсутствие фабульной линейности, погружение в телесность и визуальность, замена известных танцевальных формул минималистскими структурами – все это было, действительно, ново. К музыке Тертеряна Баганова вновь вернется спустя много лет – в спектакле «Серия», где музыка композитора органично соединится с поэтикой романа Кобо Абэ «Женщина в песках», а потрясающим визуально-сценическим воплощением этого музыкально-притчевого синтеза станет медленный, лаконичный, но предельно экспрессивный и красивый танец девяти полубоженных мужчин и женщин, силуэты которых словно плавятся в тусклых лучах прожекторов и зыбкого облака медленно сыплющегося песка.

В эстетике неоавангарда был выдержан ещё ряд постановок «Провинциалов» этого периода: два дуэта, поставленные Татьяной Багановой и Натальей Широковой для V-го Международного конкурса танца в Париже (занявшие призовые места), а также первый в истории труппы спектакль зарубежного хореографа, «ZOAR». Представительница немецкой ветви танца модерн – *Ausdruckstanz*⁵ – Кристин Брунелль обратилась к библейской истории, создав на ее основе экспрессивно-абстрактный танцевальный опус.

В начале четвертого сезона Лев Шульман покинул труппу. Оставшимся без отца-основателя артистам в наследство достался амбициозный бренд; высокая художественная планка, которая уже была взята и ниже которой спуститься было невозможно. И необходимость все начинать сначала. Самим.

Время с 1994 по 1999 гг. – следующий (второй) период в жизни театра. Труппа выступала камерным составом (довольно быстро к знаковому «квартету» Т. Баганова, Н. Широкова, Р. Галимов, Р. Хасбатов) присоединилась челябинская танцовщица Мария Козева. Труппа становится желанным участником многочисленных международных хореографических и театральных проектов, выступает в городах России, Европы, США, проходит многочисленные учебы и стажировки, осваивает и творчески переосмысливает немецкие и американские техники современного танца,

³ American Dance Festival – существующий с 1933 г. в США фестиваль, посвященный развитию современного танца и поддержки его деятелей.

⁴ Соноризм, сонорика, сонористика, сонорная техника (от лат. *sonorus* – звонкий, звучный, шумный) – вид современной техники композиции, использующий главным образом красочные звучания, воспринимаемые как высотно недифференцированные.

⁵ «Экспрессионистский танец», зародившийся ещё до первой Мировой войны, ставший немецкой версией танца-модерн (и во многом, повлиявший на развитие данного направления в США в 1930-е гг.)

постановочные приемы. Татьяна Баганова и танцовщицы «Провинциальных танцев» становятся носителями уникальных современных техник тела и танца, начинают преподавать.

Особый фактор второго периода – двойное художественное лидерство. Наталью Широкову привлекала новая визуальность, эзотеричность происходящего на сцене. Она создавала свои постановки («Моя любовь ходит за мной в черных ботинках», «Четыре сезона déjà vu» и др.), получая вдохновение от индивидуальной психофизики каждого артиста, его внутреннего мира. Образы ее постановок складывались в причудливые паззлы и сюрреалистические ситуации-видения. Танец, тем не менее, не был здесь главным: он был одним из элементов визуально-пластически-музыкального целого и каждый раз словно «изобретался» заново. Через несколько лет Наталья переехала в Москву и стала заниматься самостоятельными авторскими проектами.

В то же время Татьяна Баганова постепенно шла к собственному авторскому почерку: виртуозное исполнение хореографии, возникающей не ради танцевания, но как телесная симптоматика закладываемых хореографом смыслов и импульсов, становилась непременным ее условием. Определяются основные темы хореографа: проблематичность отношений мужчин и женщин; тонкие наблюдения за человеческой инфантильностью и несоответствием желаемого-действительному («Из жизни бабочек...», «Мужчина в ожидании»). Мощной кульминацией этого периода и началом нового, третьего в истории театра, стала поставленная Татьяной Багановой «Свадебка» на музыку И. Стравинского. М. Л. Мугинштейн, крупнейший отечественный

критик музыкального театра, назвал⁶ эту работу «классикой российского современного танца». Спектакль был удостоен первых премий на VII-х Международных хореографических встречах (Франция) и XII-м Международном фестивале современной хореографии в Витебске; сама Татьяна получила Национальную театральную премию «Золотая маска»⁷ в номинации «Лучшая работа хореографа». Он стал свидетельством завершения периода ученичества и выхода труппы на высокий уровень профессионализма и мастерства.

Проблема мужского-женского в обращении к культурной партитуре приобрела эпически-хроникальный характер ритуала, объектами-жертвами которого становятся Жених и Невеста. Впрочем, в этой первой версии «Свадебки», хореограф, создавая уникальный постфольклорный текст, все же не лишает героев полностью душевной жизни. Любопытно, что происходит это в тишине, между музыкальными фрагментами, как бы в моменты освобождения от диссонансов и ритмов объективно-беспристрастной музыки Стравинского⁸. Здесь у зрителя появляется возможность увидеть скрытую от общины, личную, домашнюю сторону жизни персонажей: их простыми и человечными действиями. В «прологе» мать сбивает пуховую подушку – будущее приданое Невесты; мы видим люльку, подвешенную на крюке – намек на вечные реалии семейной жизни, что ждет молодых; в одном из таких эпизодов мы видим предсвадебное омовение Невесты. Да и в ситуации публичного взаимодействия и Жених, и Невеста противопоставляют суровому действию пробуждающую теплоту и нежность друг к другу. Двадцать лет спустя Баганова вернется к «Свадебке». Надличностный характер ритуала доведен здесь до гротеска. Лица всех участников действия кроме Невесты – лица родителей, гостей, сватов и самого Жениха «стерты», затянута ткань. Сама виновница драматических перипетий жертвенно лежит, словно на распятии, на большом дощатом помосте. Позже он становится местом для свадебного пира, напоминающего, скорее, ритмизованную оргию. По словам Татьяны Багановой: «В версии 2019 года мне захотелось создать такую героиню, которая идет и становится невестой без оглядки, ведь в ней кричит голос даже не предков, а клетки»⁹. Новая версия воспроизводит бесчеловечность отношений современного мегаполиса, где обезличенная толпа действует, подчиняясь бессознательным импульсам к наслаждению и насилию.



© Фото: Коммерсантъ / Глеб Щелкунов

Рис. 1. Хореограф и художественный руководитель театра Татьяна Баганова получает «Золотую маску» в номинации «Современный танец/спектакль» за балет «Имаго ловушка». 2018 год

⁶ В интервью автору статьи.

⁷ Это был первый год (2000-й), когда были учреждены «Маски» в номинациях, относящихся именно к современному танцу: «лучший хореограф спектакля современного танца» и «лучший спектакль современного танца».

⁸ Своего рода «бунт» против тоталитарной композиторской «власти» происходит в спектакле Багановой «Весна священная», созданном позже, в 2013 г, где обезумевшие от жажды женские персонажи буквально рвут в клочки огромный карикатурный портрет Стравинского.

⁹ Нимельштейн С. «Провинциальные танцы» Татьяны Багановой: интервью с хореографом // IsraeliCulture.Info - URL: <https://www.israelculture.info/provincialnye-tancy-tatyan-baganovoj/> (дата обращения: 21.04.2023).

Присуждение «Золотой маски» «Свадебке» Т. Багановой в 2000 г. можно считать началом третьего периода в становлении театра.

Тяготы организационного обеспечения работы театра берет на себя Алексей Пеньков (с 2000 по 2007 г. административный директор театра¹⁰). Филолог по образованию, Алексей достаточно быстро стал одним из самых сильных менеджеров в сфере отечественного современного танца, эмпирически осваивая технологии организации театрального процесса и управления труппой, не имеющей в этот период никакой бюджетной поддержки.

Всё новые отечественные танцовщики, получающие теперь образование в процессе систематизированного обучения¹¹, а также зарубежные артисты (Эстония, Нидерланды, Санкт-Петербург, Челябинск и др.) стремятся войти в состав звездной команды. Расширилась география и количество гастрольных поездок, побед в знаковых отечественных и зарубежных фестивалях.

С труппой все более активно сотрудничают знакомые зарубежные хореографы. Нидерландская хореограф Анук ван Дайк в «Am I out» разрабатывала с труппой особые методы работы с энергией и расширения пространства вокруг движущегося тела. Йоахим Шлемер, наследник идей немецкого экспрессионистского танца, создал спектакль «На дороге» про «угнетенность будничным существованием заштатного городка и его обитателей». В 2009 г. театр принял участие в уникальном проекте: Елена Тупысева, главный contemporary-dance менеджер (один из основателей «Объединения российских танцтеатров и фестиваля «Цех», проводимого в Москве), заручившись поддержкой нескольких европейских культурных центров в Москве, организовала проект «Интраданс». В результате этой инициативы в семь российских театров танца приехали на постановку семь европейских хореографов. Проект оказался удачным – три спектакля программы (из семи) оказались в шорт-листе «Золотой

¹⁰ В 2017 г. А. Пеньков вернется в театр в качестве заместителя директора, на посту которого останется до несвоевременной кончины в феврале 2021 г.

¹¹ Преподавание современного танца постепенно вводится в программы Институтов культуры и некоторых других профильных учебных заведений; в 2001 г., в Гуманитарном университете г. Екатеринбурга и на базе «Школы современного танца», организованной Л. Шульманом после ухода из театра, появляется первый в стране факультет современного танца.



© Фото: Елена Резвова

Рис. 2. Спектакль «Свадебка», хореограф Татьяна Баганова. 1999 год

маски». Победителем стал спектакль голландского дуэта хореографов Ури Ивги и Йохана Гребена для «Провинциалов»: «Песня не про любовь».

Но, конечно, и здесь в приоритете авторские спектакли Татьяны Багановой: в первое десятилетие 2000-х один за другим появляются спектакли высокой художественной пробы. Как правило, в специфично-багановском, узнаваемом уже жанре завораживающей своими сюрреалистичными образами ироничной сказки¹².

Окончательно сформировалась постмодернистская эстетика ее спектаклей¹³ [9], в которых происходит деконструкция привычных образов и состояний; деформация художественного хронотопа; изложение материала происходит нелинейно, фрагментированно; в восприятии зрителя делается акцент не столько на логичное, смысловое – сколько хаптическое, чувственное восприятие происходящего. Танц-театр Багановой окончательно определяется как междисциплинарный: симбиоз танца и пластики, звукового коллажа, алогичных речевых реплик, арт-объектов, оформляющих пространство и взаимодействующих с телами танцовщиков, «становится самой плотью искусства, непреднамеренным, но обязательным принципом творчества как деятельности, встраивая его в эволюционную парадигму искусства «синкретизм – синтез искусств – тотальность»¹⁴. Поначалу все это озадачивало поклонников театра. По словам самой Багановой: «У меня часто спрашивают после спектакля: а что же все-таки происходит? Какова причинно-следственная связь увиденного? Да, последовательность событий нарушается, переворачивается, иногда – синхронизируется; все усложняется, наполняется оттенками эмоций, какими-то ассоциациями... Вот танцовщики точно знают: есть фрагменты, где они – люди, персонажи, и они действуют по законам театра, а есть места, где они являются выражением эмоциональных состояний тех же персонажей внутри данной истории... Но, в конечном счете, нет ничего возникшего просто так. Каждый спектакль можно по «клеточкам», как мультик, разложить и увидеть, откуда что взялось»¹⁵. Многие спектакли задумывались и возникали сначала в рамках программы «Интернациональные хореографы» ADF (участницей которой хореограф была несколько раз). Российские версии двух из них – «Кленовый сад» и «После вовлечённости. Диптих. Часть II» – также были удостоены «Золотых масок» (2001, 2008).

В «Кленовом саду», визуально отсылающем к миру героев Брейгеля Старшего, прекрасные девушки в сто-

¹² В одном из интервью автору Т. Баганова рассказывала, что «в детстве очень любила сочинять и записывать сказки».

¹³ На наш взгляд, постмодернистская эстетика исподволь соединялась в творчестве Т. Багановой с метамодернистским мироощущением, с его «новой наивностью», постиронией, парадоксальным сочетанием аффективности и меланхолии. Пока это только гипотеза и нуждается в дальнейшей разработке.

¹⁴ Меньшиков Л. А. Постмодерн в искусстве: исторический и семиотический аспекты // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 6 (77), 2021

¹⁵ Курюмова Н. Татьяна Баганова. Искусство слушать тело: интервью с хореографом // Татлин: специализированный журнал. – Екатеринбург. – №4 (40), 2007, с. 114–118.

ящих колом пестрых юбочках «подвешены» к деревьям за волосы: на глазах своих ухажеров оборачиваются таинственными ночными феечками... В «шагаловских» «Полетах во время чаепития» не менее прекрасные дамы под зажигательное танго своими роскошными «гривами» феерично рассеивают брызги воды на своих незадачливых возлюбленных. В «Lazy Susan», отсылающей к безумным чаепитиям Л. Кэрролла, элегантные мужчины и женщины в вечерних костюмах и с огромными бокалами в руках, рассеявшиеся вокруг столика с поворотным механизмом, пытаются сохранять светскую любезность, страстно мечтают добиться взаимности... Диптих «После вовлеченности» (часть один и часть два) объединяла тема бессмысленности иллюзий. В первом спектакле, на достаточно сложную музыку струнного квартета французского композитора Эрве Леграна, хореограф обращалась к атмосфере чеховских «Трех сестер», ее волновала «идея вовлеченности в состояние ожидания прекрасного, невероятного будущего, на фоне которого реальная, настоящая жизнь проходит мимо, оставляя опустошенность, печаль»¹⁵. Движение в спектакле было замедленным, как в полусне. Женщины в платьях с корсетами и тренами, мужчины в черных пальто и шляпах с высокими тульями, словно призраки, выскальзывали из старых шкафов. Их меланхоличные па – сольные, групповые, дуэтно-дуэльные – приводили к кульминации: у всех женщин вместо беременных животов – лопнувшие шарики-мечты. Совсем другие скорости во втором спектакле: «Картинка, которая возникла у меня в голове», рассказывала автор¹⁵, «стала отправной точкой спектакля: яркие неоновые рекламные щиты большого города, а на их фоне – жизнь таких обычных людей, в простой, безыскусной одежде, с их повседневными драмами, стычками, любовными поединками, опять же, иллюзиями»¹⁵.

В 2010 г., когда уже отметивший свое 20-летие, объездивший полмира, заработавший, во славу родного города, пять золотых масок, и, как писал журнал «Итоги» в 2008 г.: «единственный в России конкурентоспособный профессионал, полностью попадающий под определение жанра [танц-театра]»¹⁶ получает, наконец, муниципальный статус и бюджетную поддержку. Период большей стабильности и неведомой ранее привязанности к «месту»¹⁷. Теперь же театр не только мог, но был поставлен перед необходимостью существовать если и не в режиме репертуарного театра с ежедневным представлением (у маленькой труппы никогда не было и не будет такой возможности), то в режиме, приближающемся к тому, выполняя определенный план. «Домом» театра и основной площадкой выступлений стал в это время Центр культуры «Урал».

В руководстве появились опытные люди – Светлана Петракова и Владислав Бобрович, уже более

десяти лет – вдохновители, организаторы и кураторы масштабного конкурса «Мисс Екатеринбург». Бобрович – некогда артист балета, хореограф, директор модного ревю – вспомнил артистическое прошлое, создал неповторимые образы Рассказчика и великого русского ученого-химика Дмитрия Менделеева в двух междисциплинарных проектах театра. А именно – саунд-драме «Сказка» (2013), созданном Татьяной Багановой в сотрудничестве с Владимиром Панковым по мотивам пушкинской «Сказки о мертвой царевне»; и, соответственно, спектакле «Мера тел» (2014 г.), посвященном открытию периодической системы элементов, в синтетическом жанре «театра художника». Осуществилось давно задуманное сотрудничество хореографа и ее танцоров со знаменитым питерским «Инженерным театром АХЕ», к тому времени представленным двумя художниками и перформерами Максимом Исаевым, Павлом Семченко и авангардным композитором Николаем Судником.

В их совместном спектакле человеческие тела-молекулы, наблюдаемые мудрым ученым, словно сливаются с окружающей их предметной средой, взаимодействуя с бесконечным количеством вещей и субстанций. Скотч, хрустящая оберточная бумага, березовые полена-человечки, пластиковые стаканчики, стеклянные коблы, круглые люстры-шары, столики для опытов, нитки, трубочки, тросы... Вода, порошки, красители... Все это, кроме того, связывалось с двенадцатью славянскими празднествами-ритуалами. Таким образом, в двенадцати эпизодах «Меры тел» интенсивно и одновременно разворачивалась эволюция становления материи: от неорганических форм через праисторические времена человечества – до человека цифровой эпохи.

Не снижает оборотов и сотрудничество с зарубежными авторами. Вновь приезжают Ури Ивги и Йохан Гребен, их новый спектакль «Забудь любить» стал исследованием того, «почему и как подлинное общение между людьми заменяется его видимостью в цифровую эпоху»¹⁸. Француз Фабрис Ламбер в спектакле «После нас» словно «стер» весь накопленный танцовщиками вокабуляр. Его заменила структурированная импровизация, превратившая пластичные тела в элементарные частицы клубящейся биоплазмы. В спектакле «Макбет: история любви» итальянец Вальтер Маттеини стремился обнажить противоречивую природу шекспировских героев через точные движения танцовщиков. В рамках возникшей при театре школы-лаборатории «Танцкрипция» основатели таллинского «Fine Five» Тиина Оллеск и Рене Ныммик создают спектакль «...and Red». В его основу легли частные истории шести танцовщиков в соединении с медитативными импровизациями контрабасиста Тааво Реввела. «Провинциалы» работали с авторами по методике, разработанной великой Пиной Бауш: художественное целое возникало из вербальных и телесных ответов артистов на поставленные хореографом вопросы. «... and Red» оставляет

¹⁶ Провинциальные танцы. Официальный сайт. URL: https://provincialdances.ru/after_two (дата обращения: 25.02.2024).

¹⁷ До того, все 20 лет, ситуация была абсурдной: знаменитый уже с начала 1990-х гг. театр, в своем городе, Екатеринбурге, вынужден был самостоятельно арендовать ту или иную сценическую площадку, чтобы представить премьеру очередного спектакля хотя бы раз в год.

¹⁸ Сайт театра «Провинциальные танцы». URL: <https://provincialdances.ru>.

простор личным ассоциациям, он переживается каждым зрителем по-своему. Он рассчитан на подсознание. А на сцене – только намёки, «невидимые нити бытия»¹⁹. Итальянка Кьяра Ферралья и голландец Риедон ван ден Берг (выпускники Академии визуальных искусств г. Арнхем, приехавшие в театр в качестве танцовщиков) ставят спектакль «Так долго как это потребуется», стремясь показать «переживание человеком взлетов и падений, способы выхода из трудных жизненных ситуаций»²⁰.

В рамках возникшей при театре школы-лаборатории «Танцкрипция» шло сотрудничество с новым поколением хореографов российского contemporary. В их числе – выпускница Роттердамской академии танца Анна Абалихина (г. Москва); создатели «Диалог-данс» и Арт-площадки «Станция» в Костроме Иван Естигнеев, Евгений Кулагин (г. Кострома), Ольга Цветкова – получившая танцевальное и режиссерское образование также в знаковых учебных заведениях Нидерландов. Спектаклем «Его васиум» заявляет о себе впервые Олег Степанов, тогда – танцовщик труппы²¹.

Важнейшим событием в этот период стала постановка Татьяны Багановой «Весны Священной» на музыку Игоря Стравинского для Большого театра. К столетию премьеры культового балета, которую отмечала вся мировая балетная общественность, БТ решил организовать Международный фестиваль «Век “Весны священной” – век модернизма»²². «Весна» была проектом особенным: необходимо было работать с балетными артистами одной из самых прославленных мировых трупп. И это был проект, чреватый серьезными репутационными рисками. Ведь Баганова получила приглашение за шесть недель до премьеры (заменив известного британского хореографа, который, в связи с непредвиденными обстоятельствами, от постановки отказался)! В Москву с ней приехали пять танцовщиков труппы – наиболее опытные, с которыми появлялся шанс выстоять и сделать необходимого движеческого качества спектакль. В творческом союзе с Александром Шишкиным, художником, работающим не только в театре, но и с перформансом и инсталляцией, был

¹⁹ Куприй Н. Таллинские хореографы провели эксперимент над труппой «Провинциальных танцев» // Областная газета. 2013. 1 апреля. URL: <https://old.oblgazeta.ru/culture/7860/> (дата обращения: 12.02.2024).

²⁰ «Провинциальные танцы» ставят премьеру от хореографов из Италии и Голландии // Портал, посвященный анонсам культурных событий Gorgom. 2016. 24 октября. URL: <https://mag.gorgom.ru/citynews/10387725-provintialnyje-tancy-stavyat-premyjeru-ot-khoreografov-iz-italii-i-gollandii/> (дата обращения: 02.02.2024).

²¹ С 2016 г. – артист Tanztheater Wuppertal Pina Bausch

²² С театром, в том числе Большим, хореограф сотрудничала не раз и до, и после. Так, в содружестве с известными российскими режиссерами она в разные годы была постановщиком движения и хореографии в опере: «Огненный ангел», «Манон Леско» (Большой театр России), «Макбет» (Московский музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко), «Екатерина Великая», «Яма» (Свердловский академический театр музыкальной комедии), «Травиата», «Кармен» (Екатеринбургский театр оперы и балета), «Лулу» (Баварская государственная опера), «Антигона» (Пермский академический Театр-Театр); а также режиссером оперы «Соловей» Стравинского (Пермский театр оперы и балета).

воплощен постапокалиптический мир «дисциплинарной монотонности» (по выражению М. Фуко), заселенный измученными работой и жаждой существами. Ограниченное пространство, пронумерованные кучи земли и крюки для одежды, тачки, банки, лопаты. Под музыку Стравинского происходило то ли рытье котлована, то ли строительство цементного завода. Женщины-жертвы напоминали вьющихся стайкой дрозофил, над которыми мужчины-пауки совершали какие-то пугающие экзекуции. «Вновь возникал излюбленный багановский мотив: конвейер сбрасывал женские тельца в железный желоб, откуда они выбирались, стряхивая с волос... нет, теперь не столь желанную воду, но песок. Кончалось все вроде бы хорошо: именно женщины совершали некое «сверхусилие», вымолвив долгожданный дождь. Но ощущение, что после закрытия занавеса все вернется на круги своя, не давало покоя»²³. Спектакль вызвал бурные дискуссии и самые противоположные реакции критики: засвидетельствовав, как минимум значительность, неординарность совершенного Татьяной Багановой «сверхусилия». Позже, в «закрывающей» этот период завораживающей «Имаго-ловушке» хореограф продолжает начатое ею в «Весне» метафорическое сопоставление мира людей с таинственным и биологически-жестоким миром насекомых.

В конце сезона 2016-17 гг. начинается новый, пятый период в жизни театра: его директором становится Ольга Паутова. Выпускница Свердловского архитектурного института²⁴ начинала в «Провинциальных танцах» свою творческую карьеру в качестве художника по костюмам, придя на работу ещё в тот момент, когда театр был «Театром моды»; далее, работая самостоятельно как сценограф и режиссер-постановщик, продолжала сотрудничать с труппой в некоторых спектаклях. Так, за дизайн сцены и костюмы в спектакле «Кленовый сад» вместе с Викторией Мозговой получила «Золотую маску». Теперь, много лет спустя, имея большой опыт творческой и организационной работы не только в России (Екатеринбург, Москва), но и в Германии (Штутгарт, Берлин), она вернулась в труппу опытным арт-менеджером, став не только активным участником, но и инициатором значительных событий и перемен в жизни театра.

В том числе – получение собственного дома. В 2022 г. театр переехал в «Колизей» – историческое здание, построенное 180 лет назад, является колыбелью екатеринбургской театральной жизни. Необходимость обжить новое пространство дало жизнь оригинальному спектаклю-бродилке «Тело театра» на сюжеты разных времен из жизни здания. Вскрывая этот эфемерный «архив», делая его осязаемым в выразительных телесных перформансах и инсталляциях, питерский режиссер Елена Павлова и московский художник Ольга Сулова создали захватывающий художественно-

²³ Курюмова Н. «Мера тел»: химия жизни // Журнал Большого театра. – 2016 г. - № 2. – с.34-37

²⁴ В настоящее время – Уральский государственный архитектурно-художественный университет

философский квест, предназначенный для совместного переживания (исполнителями и зрителями) давно канувших в Лету событий.

В целом, текущий период жизни «Провинциальных танцев» можно охарактеризовать как время подведения итогов тридцатилетнего существования театра, преодоления неожиданных вызовов современности (пандемия COVID-19). Это период активного взаимодействия с мастерами и хореографами – «открытием» 2010-хх гг. (в том числе – Анна Щеклеина и Саша Фролов; Павел Глухов, Ксения Михеева).

Спектакль «Кожа» (исследование того, как тактильный контакт, прикосновение влияет на наше восприятие другого человека) был поставлен проживающей в Германии кубинкой Маурой Моралес и ее командой. Свой юбилейный 30-й сезон театр «Провинциальные танцы» открыл премьерой проекта «345», объединившем три спектакля пяти приглашенных хореографов из четырех стран – России, Швейцарии, Польши и Израиля, выбранных по кастингу.

Пандемия дала жизнь спектаклю-странствию «Путешествие сапожника Петра», составленному Татьяной Багановой из этюдов на сюжеты народных сказок, потешек, пословиц, которые придумали танцовщики за время изоляции. Кроме того – «спектаклю-телемосту» «Синяя борода», объединившему в режиме онлайн труппу и американского хореографа, танцовщика Чарльза Слендера.

Наиболее значительной работой Багановой этого времени для своего театра стал данс-триллер «Девушка с фарфоровыми глазами» (по Гофману). В сюрреалистичной «Девушке» со светящимися движущимися манекенами, постоянно трансформирующимся пространством, столкновением быта и цепенящей возможностью заглянуть в самые бездны мистической женской сути, женщина, пусть даже и прекрасная внешне, становится злом. С точки зрения мужчины, конечно. Главный герой спектакля, Натаниэль, который в пространстве спектакля может обернуться сразу четверкой танцующих синхронно героев, видит мир словно сквозь волшебные очки Коппелиуса. Но они, в отличие от литературного первоисточника, не уводят его в мир иллюзий. Напротив, заставляют увидеть, словно в кривом зеркале, по-



© Фото: Дарья Сергачева (Попова)

Рис. 3. Спектакль «Девушка с фарфоровыми глазами» – в сегодняшнем репертуаре театра. Хореограф Татьяна Баганова

вседневный кошмар супружества, где «любимая женщина», которая в халате и тапочках на босу ногу жарит олады, вдруг раскрывается в своей «адской» сущности.

Почти в это же время в театре возник ещё один спектакль на великий и многозначный сюжет: «#копелия_бот», созданный для труппы Сашей Пепеляевым. Постмодернистскому мироощущению хореографа, постоянно работающего с литературой особого толка – абсурдом Хармса, постиронией Льва Рубинштейна, Дмитрия Пригова или Саши Соколова – близка и горькая ирония Гофмана. Свою версию Пепеляев представил как проблематику взаимодействия человека и искусственного интеллекта. Вместо механической куклы эпохи романтизма здесь действуют компьютерные боты, которые вторгаются в жизнь людей, ведут с ним странные диалоги, проникают в их жизнь и смешиваются с ними, да так, что разобраться, в конечном счете, кто здесь бот, а кто не бот, весьма непросто.

Запоминающимся междисциплинарным проектом стала site-specific оратория «Огни Урала», представленная в рамках «IV-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства». Участие в столь крупном и актуальном проекте подчеркнуло близость современного танц-театра, представляемого «Провинциалами», и территории современного искусства. «Тотальная инсталляция с живыми актерами», возникшая в творческом союзе Татьяны Багановой, танцовщиков труппы, драматурга Ириной Васильковской, режиссера и художника московского «Liqued theatre» Андрея Смирнова и Елизаветы Дзуцевой, художником по свету Таей Сапуриной, композиторами Дмитрием Ремезовым и Карло Чичери (Швейцария), а также Ансамблем современной музыки «InterText», солистами и хором Уральской государственной консерватории (инициатором и куратором проекта была Ольга Комлева-Коллонтай), была нераздельно связана с архитектурным стилем и смысловыми коннотациями места – Дворца культуры эпохи «сталинского ампира». Сайт-специфик был задуман как переосмысление либретто поэта Николая Харитоновна, написанного им для оратории к празднованию 15-летия октябрьской революции, воспевшим сталинскую индустриализацию (и ставшего, в конечном счете, жертвой режима). В новой версии «действие, напоминающее религиозную мистерию, захватывает весь зрительный зал (ряды кресел убраны, зрители рассажены вдоль стен) и даже балкон, куда время от времени выходят Боги – Вожди... В какой-то момент ритм стройки стихает, под декламацию хора, превращаются в устало бредущие пары мужчин и женщин, отчаянно прижимающих к груди, вместо младенцев, единственное, что дала им Великая стройка – камни»²⁵.

Очередным признанием «Провинциальных танцев» как лидера отечественного танц-театра стало участие труппы в первой Danse резиденции в Московском театре Новая Опера имени Е. В. Колобова, по приглашению директора театра, крупнейшего арт-ме-

²⁵ Курюмова Н. В. Огни Урала // Каталог 4-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства (14.09 – 12.11.2017). – Екатеринбург, 2017. С. 321.

Таблица 1. Периодизация деятельности Театра современной хореографии «Провинциальные танцы», 1990–2025 гг.

№	Годы	Период /специфика	Руководство театром
1	1990 – октябрь 1994	Начало. Эстетика неоавангара	Художественный руководитель – Лев Шульман
2	Конец 1994 – 1999	Период завершения «ученичества» и выход труппы на высокий профессиональный уровень. Формирование собственной версии постмодернистского танц-театра.	Двойное художественное руководство: Наталья Широкова и Татьяна Баганова. Административный директор – Ренат Хасбатов
3	2000–2009	Творческий расцвет труппы. Признание театра в России и за рубежом как наиболее значимого представителя отечественного танц-театра. Окончательно сформирована постмодернистская эстетика танц-спектаклей Татьяны Багановой, сложился неповторимый художественно-образный и лексико-структурный стиль постановок «Провинциальных танцев».	Художественный руководитель – Татьяна Баганова. Административный директор – Алексей Пеньков
4	2010 – весна 2017	Признание театра на официальном уровне: получение статуса муниципального учреждения культуры. Осуществление большого количества ко-продукций. Активная работа по передаче опыта, накопленного театром, в рамках организованной в рамках театра школы-лаборатории «Танцкрипция». Вовлеченность театра в знаковые проекты, организуемые муниципальными и областными структурами власти.	Художественный руководитель – Татьяна Баганова. Директор – Светлана Пётракова. Замдиректора – Владислав Бобрович
5	Весна 2017 – по сегодняшний день	Достижение стабильности существования, получение театром собственной площадки. Активная поддержка творческой инициативы по постановке спектаклей артистов труппы. Развитие детской школы-студии при театре.	Художественный руководитель – Татьяна Баганова. Директор – Ольга Паутова

неджеера страны, Антона Гетьмана. Проект открылся показом восстановленной «Весны священной» и новой версии «Свадебки», кроме того, следующие показы включили в себя наиболее яркие спектакли последних двух периодов: «Синяя борода», «Приключения сапожника Петра», *Seris*, «Девушка с фарфоровыми глазами» в сезоне 2021–2022 гг.

Подводя итоги, необходимо отметить, что «Провинциальные танцы», являясь не только флагманом, но и легендой отечественного contemporary dance и танц-театра, в канун своего тридцатипятилетия продолжают активную творческую жизнь. Опыт труппы, возникшей «с нуля», работающей много лет, не снижая художественной актуальности, жанровой точности и профессионализма, уникален и впечатляет. За время существования труппы создано больше полусотни спектаклей, через нее прошло около ста танцовщиков, география выступлений труппы охватывает около ста городов разных стран и континентов. Театр 21 раз номинировался на Российскую национальную театральную Премию «Золотая Маска» и 6 раз получал ее.

В заключении приведем таблицу, составленную на основе предлагаемой и рассмотренной выше перио-

дизации творчества труппы, и кратко перечислим общие результаты деятельности труппы в течение всех представленных пяти периодов (табл. 1).

«Провинциальные танцы» – явление значительное, знаковое, вписанное в историю российского сценического искусства конца XX – первой четверти XXI вв. Художественное, социокультурное значение знаменитой екатеринбургской труппы ещё предстоит оценить по достоинству. Вот только некоторые итоги интенсивной творческой и организационной деятельности театра за пять периодов тридцатипятилетней деятельности:

- создан неповторимый стиль театра и репертуар танц-спектаклей, обогативших сам жанр. Большинство из них, в силу многих и понятных причин, давно не исполняются. Но, как показывает опыт последних лет, связанный с апгрейдом и возвращением на сцену некоторых работ 2000-х и 2010-х гг., у многих постановок Татьяны Багановой есть большой запас художественной прочности и притягательности. Время летит быстро, сейчас, возможно, как никогда важен вопрос сохранения лучшего из этого репертуара;
- труппа, возглавляемая Татьяной Багановой, имеет собственную методику работы с движением и его глубинной связью с образом, внутренним состоянием персонажа; разработала собственные принципы композиции, оттуда вышло много танцовщиков, педагогов и самостоятельных хореографов, которые покинув театр, продолжают развивать разные формы современного танца и танц-театра;
- труппа дала возможность многим постановщикам, в том числе молодым (хореографам, композиторам, художникам), создавать новые спектакли, развивать собственное мастерство, работая с высокопрофессиональной и дисциплинированной труппой;
- сложился собственный практический опыт выживания в самых сложных условиях и гибкие, современные принципы арт-менеджмента, необходимые для развития и продвижения современной труппы. ■



© Фото: Глеб Махнев

Рис. 4. Спектакль «Синяя борода» – в сегодняшнем репертуаре театра. Хореограф Татьяна Баганова. 2021 год.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Рыжанкова О. В. Танцтеатр как язык и стиль постмодерна: Пина Бауш // Национальное здоровье. 2016. № 3-4. С. 211–220. EDN YNCTAB.
- [2] Войнова З. А. Теория хаоса в современной хореографии: Мерс Каннингем - Пина Бауш - Роберт Уилсон // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 4 (49). С. 35–46. DOI 10.52173/2079-1100_2022_4_35. EDN OSIZXC.
- [3] Войнова З. А. Жест как синтез музыки и хореографии в танцоперах: Пина Бауш, Саша Вальц, Анна Тереза де Кеерсмакер // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2023. № 6 (89). С. 62–76. EDN CSWFTO.
- [4] Филосян А. Ф. Как город-завод начал производить культуру? Екатеринбург от УОЛЕ до Биеннале // Управление культурой. 2022. № 4 (4). С. 29–41. EDN DZJQOB.
- [5] Барсукова А. О., Ворошилова М. Б. Город храбрых бесов: гражданский код городской идентичности Екатеринбурга // Управление культурой. 2024. № 1 (9). С. 38–45. EDN GTVSRJ.
- [6] Фролова М. С. Екатеринбург. История культуры. Авторские очерки к юбилею столицы Урала // Управление культурой. 2024. № 1 (9). С. 74–80. EDN SAHBII.
- [7] Маркова Е. В. Пути и перепутья отечественной пантомимы // Эра пантомимы. Лаборатория изучения евразийской театральной культуры XX-XXI вв. : Материалы II Международной научно-практической конференции. Москва, 2015. С. 110–123.
- [8] Бычков В. В., Маньковская Н. Эстетика постмодернизма как феномен техногенной цивилизации // Искусствознание. 2011. № 1-2. С. 188–210. EDN NXUKWV.

REFERENCES

- [1] Ryzhankova, O. V. (2016). Dance Theatre as a language and style of postmodern: Pina Bausch. *National Health*, (3-4), 211–220. <https://elibrary.ru/ynctab>.
- [2] Voinova, Z. A. (2022). Chaos theory in postmodern choreography: Merce Cunningham - Pina Bausch - Robert Wilson. *International Journal of Cultural Research*, (4), 35–46. https://doi.org/10.52173/2079-1100_2022_4_35.
- [3] Voinova, Z. A. (2023). Gesture as a synthesis of music and choreography in danceoperas: Pina Bausch, Sasha Waltz, Anna Teresa de Keersmaeker. *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*, (6), 62–76. <https://elibrary.ru/cswfto>.
- [4] Filosyan, A. F. (2022). How did the factory town turn into a culture producer? Ekaterinburg from UOLE to Biennale. *Managing of Culture*, (4), 29–41. <https://elibrary.ru/dzjqob>.
- [5] Barsukova, A. O., & Voroshilova, M. B. (2024). City of brave demons: The formation of an urban identity civil code of Ekaterinburg. *Managing of Culture*, (1), 38–45. <https://elibrary.ru/gtvsrj>.
- [6] Frolova, M. S. (2024). Ekaterinburg. Cultural history. author's essays for the anniversary of the capital of the ural. *Managing of Culture*, (1), 74–80. <https://elibrary.ru/sahbii>.
- [7] Markova, E. V. (2015). Ways and overwhelming pantomime. In *The era of pantomime. Laboratory for the study of Eurasian theater culture of the XX-XXI centuries* (pp. 110–123).
- [8] Bychkov, V. V., & Mankovskaya, N. (2011). Postmodern aesthetics as phenomena of technocratic civilization. *Art Studies Magazine*, (1-2), 188–210. <https://elibrary.ru/nxukwv>.



СОВРЕМЕННЫЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ: КЕЙС СПЕКТАКЛЯ «СВОБОДУ СТАТУЕ!» ТЕАТРА «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ»

Киселев К. В.¹

¹ Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Начиная с рубежа веков во всем мире наблюдается взрывной рост популярности документального театра. Причина – динамичное изменение реальности, которое требует максимально быстрого художественного осмысления, в том числе средствами театрального искусства. И если первоначально документальные спектакли являлись прерогативой драматических театров, то с течением времени получил распространение документальный танец. В качестве оснований хореографических документальных спектаклей могут выступать документы самого различного рода: тексты, новости, архитектурные и иные артефакты, тело, жест, история и т. д. В статье рассматривается проблема взаимосвязи документальности и танцевального творчества.

Цель исследования – выявить потенциал документального танца как инструмента фиксации, осмысления и художественного переживания вызовов современной реальности, что необходимо учитывать при принятии управленческих решений в сфере культуры. Объект исследования – спектакль-вербатим «Свободу статуе!» – первый спектакль такого рода, поставленный в театре МБУК «Екатеринбургский театр современной хореографии «Провинциальные танцы». Показано, что документальной опорой вербатима могут быть самые разные документы: текст, тело, жест, артефакт, история. Ставится проблема начала спектакля, которое особенно важно для хореографических постановок. Исследование показывает, что внимательная, тщательная работа с профанными текстами вербатима позволяет и авторам, и зрителям действительно глубоко проникнуть в осмысление поставленной проблемы свободы, которая по ходу спектакля трансформируется из свободы дозволительной в свободу-целеполагание. Утрата же свободы как глубинной ценности приводит к бытовому, примитивному эскапизму.

Распространение документальных театральных постановок, в том числе документальной хореографии, является устойчивой тенденцией в развитии современного театра, что нужно иметь в виду при принятии управленческих решений в области культуры.

Статья адресована сотрудникам органов государственной власти и местного самоуправления в сфере культуры, руководителям хореографических коллективов, исследователям современного состояния хореографического искусства, а также всем интересующимся тенденциями развития современного танца.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Киселев Константин Викторович – кандидат философских наук, доцент; Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук (620108, Россия, Екатеринбург, ул. Софьи Ковалевской, 16); kiselevkv@yandex.ru. SPIN-код: 5850-4318.

Статья поступила 17.01.2025; рецензии получены 26.02.2025, 04.03.2025; принята к публикации 06.03.2025.

© Киселев К. В., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



CONTEMPORARY DOCUMENTARY DANCE: CASE OF THE PLAY “FREEDOM FOR THE STATUE!” BY THE PROVINCIAL DANCES THEATRE

Kiselev K. V.¹

¹ Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

Since the turn of the century, there has been an explosive growth in the popularity of documentary theater all over the world. The reason is the dynamic change in reality, which requires the fastest possible artistic comprehension, including by means of theatrical art. And if initially documentary performances were the prerogative of drama theaters, then over time, documentary dance became widespread. Documents of various kinds can serve as the basis for choreographic documentary performances: texts, news, architectural and other artifacts, body, gesture, history, etc. The article considers the problem of the relationship between documentary and dance creativity. The purpose of the study is to identify the potential of documentary dance as a tool for recording, understanding and artistic experience of the challenges of modern reality, which must be taken into account when making management decisions in the field of culture. The object of the study is the verbatim performance “Freedom for the Statue!” - the first performance of this kind, staged at the theater of the MBUK “Ekaterinburg Theater of Modern Choreography “Provincial Dances”. It is shown that the documentary support of verbatim can be a variety of documents: text, body, gesture, artifact, history. The problem of the beginning of the performance is posed, which is especially important for choreographic productions. The study shows that careful, thorough work with profane texts of verbatim allows both authors and spectators to really deeply penetrate into the understanding of the posed problem of freedom, which in the course of the performance is transformed from permissible freedom into goal-setting freedom. The loss of freedom as a deep value leads to everyday, primitive escapism.

The spread of documentary theatrical productions, including documentary choreography, is a stable trend in the development of modern theater, which must be borne in mind when making management decisions in the field of culture.

The article is addressed to employees of state authorities and local governments in the field of culture, heads of choreographic groups, researchers of the current state of choreographic art, as well as everyone interested in the trends in the development of modern dance.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Konstantin V. Kiselev – Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor; Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (16, Sofya Kovalevskaya St., Ekaterinburg, 620108, Russia); kiselevkv@yandex.ru. SPIN: 5850-4318.

The article was submitted 01/17/2025; reviewed 02/26/2025, 03/04/2025; accepted for publication 03/06/2025.

Эпоху стремительных перемен и всепроникающей документальности, когда сама реальность требует художественного осмысления, данное исследование ставит перед собой амбициозную задачу: проникнуть в суть взаимосвязи документального и танцевального творчества. Фокусируясь на спектакле-вербатим «Свободу статуе!» театра «Провинциальные танцы», мы стремимся раскрыть, как многообразные документальные опоры – от текста и тела до жеста

и истории – становится отправной точкой для хореографического высказывания о свободе. Через призму анализа спектакля мы исследуем, как бережная работа с «профанными» текстами вербатима позволяет авторам и зрителям углубиться в осмысление свободы, её трансформации от дозволенности к целеполаганию, и трагических последствий её утраты. В конечном счете, цель исследования – выявить потенциал документального танца как мощного инструмента для фиксации,

осмысления и художественного переживания вызовов современной реальности, что необходимо учитывать при принятии управленческих решений в сфере культуры.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В ходе подготовки статьи были проанализированы работы, посвященные истории документального театра, в том числе истории документальной хореографии, а также материалы тематических конференций и лабораторий для современных хореографов и драматургов, работающих в области документальной хореографии. Отдельное внимание было уделено достаточно многочисленным трудам, исследующим семантику танца, взаимосвязь языка и движения, слова и тела. Одним из принципиальных методов исследования проблемы стало ознакомление с документальными спектаклями, поставленными в различных театрах страны, в том числе театрами современного танца, а также сравнительный (сопоставительный, типологический) анализ художественных результатов их деятельности. Для оценки конкретных театральных постановок, в том числе спектакля театра «Провинциальные танцы» «Свободу статуе!», использовались как традиционные методы анализа спектакля, так и методы театральной герменевтики, нарративный и дискуссионный анализ.

ВВЕДЕНИЕ. ТЕАТР И РЕАЛЬНОСТЬ

Театр – отдых. Театр – развлечение. Театр – открытие. Театр – обнаженность. Театр – иносказание. Театр – искусство. Все эти, как и масса других функциональных определений, характеристик театра вполне укладываются в форму «театр – жизнь». В свое время в «Письме о театре» А. Блок писал: «Театр есть та область искусства, о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью, здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смотр жизни; здесь эти вечные враги, которые некогда должны стать друзьями, вырывают друг у друга наиболее драгоценные завоевания; рампа есть линия огня; сочувственный и сильный зритель, находящийся на этой боевой линии, закаляется в испытании огнем. Слабый – разворачивается и гибнет. Искусство, как и жизнь, слабым не по плечу» [1].

Взаимное тяготение театра и жизни, театра и реальности существовало всегда. Это общее место. Любое искусство невозможно без отношения к реальности. Формализм, абстракционизм, структурализм и т. д. часто ближе к реальности, чем дословный буквализм. Условно, супрематизм К. Малевича и аналитическое искусство П. Филонова зачастую более точно отражали российскую действительность, чем любые произведения социалистического реализма.

При этом в какие-то времена взаимное тяготение театра и реальности может ослабевать. И наоборот, видны и есть достаточно длительные периоды, когда струна притяжения между жизнью театра и жизнью социума натягивается до вибрирующего напряжения, которое может перерасти в полное смешение, в не-

различное единение. На грани максимального единения находится и документальный театр.

Документальный театр, а точнее, документальный спектакль – спектакль в основе которого лежит тот или иной вид документа (речь, артефакт реальности, новость и т. д.). Причем, как правило, актуальный документ, то есть имеющий отношение к наличествующей реальности.

Феномен документального театра имеет длительную историю, уходящую корнями в эпоху Древней Греции. Как и в современных практиках, его возникновение в античности было обусловлено острым переживанием актуальных событий, в частности, во время греко-персидских войн¹. Театральные постановки того времени обращались к трагическим событиям, отражая страдания как греческой, так и персидской стороны. На протяжении веков взаимосвязь между театром и реальностью претерпевала изменения, характеризуясь периодами усиления и ослабления. При этом элементы документальности эпизодически проявлялись даже в таких формах, как ярмарочные представления. С наступлением XX века наступает новый этап в развитии документального театра, ознаменованный современными тенденциями и подходами.

Достаточно убедительной представляется временная классификация в развитии современного документального театра, в которой обозначены четыре основных периода:

- возникновение – 20-е гг. XX века;
- «второй всплеск» – 60-е гг. XX века;
- «третья волна» – 80-90-е гг. XX века;
- современный документальный театр – с начала XXI в. и по сегодняшний день² [2].

Наложение периодизации в развитии документального театра на реальную историю абсолютно отчетливо показывает: есть проблемы в жизни страны или мира – струна притяжения театра и жизни натягивается,

¹ Документальный театр & Древняя Греция: начало // <https://teatrdoc.ru/performances/1291/>

² Таскин Е. «Вехи»: Рефлексия на сцене. История документального театра // https://concepture.club/post/rubrika_2021/vehi-refleksija-na-scene-istorija-dokumentalnogo-teatra



© Фото. Дарья Сергачева

Рис. 1. Сцена из спектакля «Свободу статуе!», МБУК «Екатеринбургский театр современной хореографии «Провинциальные танцы»

начинается их сближение. Начало века – глобальные расколы, революции, мировая война и т. д. 60-е гг. – смена парадигм развития, революция во Франции 1968 г., советская экспансия в Восточную Европу, борьба с диктатурами, национально-освободительное движение в самых разных частях мира и т. д. Конец века – крах идеологического противостояния, гигантские прорывы в фундаментальной и прикладной науке, колоссальные технологические потрясения повседневности (интернет, мобильная связь и т. д.). Наконец, XXI век. Здесь принципиальна длительность периода. Изменения, революции, прорывы в будущее и откаты идут непрерывно. Кто успевает и оглядываться, и смотреть вперед? Театр чувствует этот поток энергии реальности, пытается фиксировать доступными ему средствами. Похоже, что настало даже не время, но времена документального театра. Впрочем, как и документального кино, как и любого документального текста.

Проще говоря, плавно текущая реальность – театр обращается к себе, все больше живет внутри себя, фиксирует наработанное, совершенствует и шлифует его до блеска, иногда становится классическим. Если же актуализируется общее, реальность начинает звучать – становится востребованным документальный театр. Театр отвечает реальности вспышками креативности и, конечно, стремится выйти за рамки сцены. С другой стороны, зритель стремится в театр за ответами. Именно отсюда – не только развитие документального театра по экспоненте, но и новое видение старых пьес, текстов, эксперименты. Один и тот же спектакль в разное время прочитывается иначе даже при абсолютном тождестве «картинки» и «звука». Например, при просмотре спектакля в записи.

Не случайно ровно в ожидании изменений, которые буквально витали в воздухе, в Москве в 2002 г. появляется Театр.doc – театр документальной пьесы, для которого около десятка премьер в год – норма. В 2024 г., например, в театре на двух площадках был поставлен 21 премьерный спектакль. Причем театр не чурается самых разных тем. От классических размышлений о природе творчества и раздумий об отношениях в семье до рассуждений о демократии и взрываю-

щего устоявшиеся стереотипы спектакля «Молчание на заданную тему», в котором актер на сцене и зрители в течение часа просто молчат. Тема молчания объявляется непосредственно перед спектаклем³.

Не осталось в стороне и хореографическое искусство. Танцевальные театры и в России, и в мире экспериментируют с документами самых разных видов и форм. Профессиональные и любительские хореографические коллективы в самых разных городах и локациях пытаются танцевать новости, события, архитектуру, место...⁴

ДОКУМЕНТ И ТАНЕЦ

В основе документального танца лежит запечатленный факт или группа фактов. В классическом логическом позитивизме (Венский кружок, Л. Витгенштейн, Р. Карнап и др.) это может быть новость, высказывание, текст... Неокантианцы Баденской школы (В. Виндельбанд, Г. Риккерт и др.) расширили понимание факта, отнеся к числу фактов ценности, идеалы. В любом случае, постановщик документального танца опирается именно на факт объективной или субъективной реальности, зафиксированный в документе. Причем совсем не обязательна фиксация факта через некий буквенный или шире визуальный текст, запечатленный на бумажном или ином носителе. Понимание документальности в данном случае связано с изначальным пониманием документа (*documentum*) как свидетельства, доказательства, как того, с помощью чего случившийся факт продолжает жить.

Соответственно, основная проблема документального спектакля, включая спектакли хореографические, – соотношение задокументированной реальности, факта и авторского прочтения, осмысления документа.

При этом, очевидно, что в рамках одного и того же танца или вообще любого по характеру спектакля могут использоваться самые разные документы. Например, танцевальный спектакль-вербатим, т. е. спектакль, построенный прежде всего и главным образом на высказываниях людей, может использовать собственно произнесенные при его создании тексты, но также отсылку к документальным артефактам, жестам, личностям, историям и т. д. Исследователи и практики документальной хореографии утверждают, что документом может быть текст, жест, тело, личность, история танца⁵. Очевидно, что этот перечень не является исчерпывающим, хотя значимость для документального танца проявления в разных формах именно телесности подчеркивается многими и многими [3], [4].

При этом документальный танец – не есть буквально воспроизведение документа, даже при абсолютном точном повторении текста, слова, жеста и т. д., хотя в истории документальной хореографии есть попытки



© Фото. Дарья Сергачева

Рис. 2. Сцена из спектакля «Свободу статуе!», МБУК «Екатеринбургский театр современной хореографии» «Провинциальные танцы»

³ Молчание на заданную тему // <https://teatrdoc.ru/performances/936/>

⁴ См. например: <https://oteatre.info/kanal-dokumentalnoj-horeografii/>, https://vimeo.com/153073636?autoplay=1&mute=1&stream_id=Y2xpcHN8MzU4ODczNXxpZDpkZXNjfftd и др.

⁵ Тараканова О. Документальная хореография. Существует ли она и как станцевать Декларацию независимости // https://teatralium.com/articles/dokumentalnaya_horeografiya/

станцевать даже архитектуру, здание или новости⁶. Хореографический документальный спектакль – всегда интерпретация, начиная с отбора документа⁷, сценографии и завершая собственно движением. Но это лишь с одной стороны. Если же начать сопоставлять танец и текст, то можем получить и иные выводы. В свое время при подготовке этой статьи я задал вопрос Александру Пантыкину, члену Союза композиторов России, председателю Региональной общественной организации «Союз композиторов Свердловской области»: «В чем самое принципиальное отличие текста от танца?». Ответ меня удивил: «Слова можно толковать по-разному, а танец однозначен». На первый взгляд, для неискушенного зрителя кажется, что по значению, пониманию отдельных лексем или целого текста можно договориться. Текст, слово консенсуальны, хотя гуманитарная наука знает, что у свободы, любви, патриотизма, выбора и даже конкретного действия огромное количество возможных интерпретаций. Трактовка движения, танца наоборот позволяет, а иногда и требует, многозначности.

В любом случае стоит признать, что реальность и танец, документ и его интерпретация абсолютно равноправны [5–9]. Ровно так же, как автор и зритель абсолютно самостоятельны в выборе точки зрения. Все зависит от того, в какие атрибутивные практики включен человек. И если они отличаются кардинально, то спор о документе, факте и танце может столкнуться с неразрешимыми фундаментальными ошибками атрибуции [10].

Более того, связь документа, текста и танца может зависеть даже от языка. Простой пример, в русском языке женские шея, спина, ножка, ручка – слова женского рода. В немецком – мужского. Лексемы девочка и женщина в немецком имеют средний род. Скажутся ли такие отличия на движении? Безусловно. Еще более простой пример. Одна из распространенных тем классических музыкальных и литературных произведений Германии – и Европы – «Девушка и смерть». Но если в русском языке смерть – женщина, то в немецком – мужчина. И справедливо отмечает С. Вершинин: «Смерть в образе мужчины позволяет лучше понять некоторые мотивы средневековой немецкой культуры, например, мотив «девушки и смерти», которые в русском переводе приобретают оттенок специфических женско-женских отношений, в то время как в немецкой традиции – это жестокая и вечная борьба мужского и женского» [11, 77].

Итак, с одной стороны, документальный танец привязан к факту, документу, которые, как минимум, задают танцу тему и язык, а факультативно время, опыт, знаки и означаемое, с другой – документальный танец не может быть буквалистским, а потому в нем место символам, прочтению, авторству, творчеству.

Но при любом соотношении реальности, документа и танца документальность значимо повышает уровень

доверия к спектаклю. В этом отношении документальный театр объективно стремится приблизиться к мюзеем, которые фиксируют самый высокий уровень доверительности.

«СВОБОДУ СТАТУЕ!». НАЧАЛО

Одна из самых распространенных форм документального хореографического спектакля – вербатим. Вербатим предполагает первоначальную работу с респондентами, которым задают вопросы по теме будущего спектакля, фиксируя ответы. Причем при подготовке спектакля-вербатима не столь важны количественные смысловые повторы, но яркость, образность, оригинальность языка ответа. Если говорить максимально просто, то спектакль составляется из слов, произнесенных простыми людьми. На улицах или в специальных помещениях для интервью. Им задают вопросы. Они отвечают. И именно они становятся авторами текста спектакля. Какие вопросы? Обычно о предельных ценностях. Счастье. Жизнь. Радость. Смысл жизни. В спектакле-вербатиме важна откровенность. Искренность. Предельность. Но может присутствовать и абсолютная повседневность. Нужно разговаривать человека. Нужно найти человека с интересной речью. Нужно заставить разговариваться. «Излечить» от речевых и иных привнесенных штампов. Вербатим чаще всего прерогатива драматического театра. Ему проще. Проще придерживаться «ноль-позиции», т. е. не интерпретировать сказанное, произнесенное. Просто воспроизводить. Как это сделать в танце? Практически невозможно. Человек говорит. Актер и говорит, и тут же танец. Это уже два слоя, как минимум. Плюс костюмы, музыка ... Много всего.

В Екатеринбурге первый известный спектакль с использованием этой техники был поставлен в 2019 г. В театре «Провинциальные танцы». Авторы – Анна Щеклеина и Андрей Фролов. Композитор – Роман Цыпышев. И что же со «Свободой статуе!»?

Как войти в спектакль? Вопрос, которым задается любой постановщик любого спектакля. Если в постановках с насыщенной сценографией основные приемы наработаны, то в танцевальных спектаклях с минималистической сценой и отсутствием известного сюжета, вход в театральное действие – не просто принципиально важен, но проблема. Начало. Первое движение. Первое чувство. Если удалось, то спектакль на одном дыхании. Если нет, то потом придется всматриваться, вслушиваться. Анализировать. Быть на какое-то время отстраненным. Вне темы. Вне танца.

Два примера из опыта «Провинциальных танцев». Пример первый. Спектакль – «Кожа». Зритель заходит в зал. Ему протягивают руку. Здравуются. Здравуются со всеми. И возникает мгновенное понимание. Это же прикосновение. Кожа. Спектакль уже начался. Еще не погас свет, а зритель уже в теме. В ощущении. В переживании. Потом просят взяться за руки. Справа и слева. Незнакомые люди. Касания. Кожа.

Или абсолютно другой вход. «После вовлеченности. Диптих. Часть 2». Начало: на сцене танцуют девушки

⁶ См. например: <https://oteatre.info/kanal-dokumentalnoj-horeografii/>

⁷ Матвиенко К. Как сделать документальный спектакль // https://yandex.ru/project/yavteatre/doc_theatre

с сигарами. Что это? Латинская Америка? Куба? Карнавал? И вновь догадка: «Это вдох. Первый вдох». И потом ровно за час танца вся жизнь. В конце опять они же, но уже с воздушными шарами. Выдох. Последний выдох.

Есть спектакли, которые начинаются с названия. «Собачье сердце». Понятно, что, кто, о чем. «Пиковая дама». «Над пропастью во ржи». Нет, конечно, разные интерпретации. Разная игра. Но начало со слов названия. И вот спектакль в «Провинциальных танцах» – «Свободу статуе!». Да, это начало. Начало со слов. Ведь каждый, кто пришел, пришел именно на «Свободу статуе!». Какие ассоциации? Кипр и великий скульптор Пигмалион. Статуя из слоновой кости. Галатя. Любовь не к статуе. Любовь к женщине. К прекрасному. Но она не свободна. Слоновая кость. Эта проклятая слоновая кость! Фактически заточена в «башне из слоновой кости». Но любовь побеждает. Галатя свободна. И далее жизнь. Любовь. Или иное. Мольер. «Дон Жуан, или Каменный гость». А затем А. Пушкин «Каменный гость». Ожившая статуя Командора. Затем опять-таки у Пушкина «Медный всадник». Вообще в культуре много оживших и скульптур, и картин. В самых разных традициях. Что же еще, кроме «освободившихся» литературных и мифологических статуй? Конечно, Статуя Свободы. «Свободу статуе!» и Статуя Свободы – инверсия. Или статуя в честь Свободы или Статуя должна быть свободной. Переставили слова, и смысл изменился кардинально.

Спектакль начался с названия. И зритель начинает думать. Размышлять. Что же будет? Танец начался со слов. Причем в нашем случае даже не с названия. Даже не с инверсии. Не с игры слов. Он начался с опроса. Опрашивали людей в России. США и Финляндии. Самые разных. И люди размышляли о свободе. От домохозяек до бывшего заключенного. Фактически спрашивали всех нас. Что есть свобода?

Так вот. Сначала было слово. Во всех смыслах. И слово было СВОБОДА. Потом появился танец. И танец был СВОБОДА.

СВОБОДА В НАУКЕ И ТАНЦЕ

Самое простое проявление свободы – выбор. Мы выбираем ежечасно, ежеминутно. Какой дорогой пойти и пройти. Что купить? Что сказать? Кому улынуться? Проснуться или еще подремать? Ежеминутно. Выбор – это хорошо? Или нет? И вот появляется работа Эриха Фромма «Бегство от свободы» [12]. Это 1941 г. Фромм тогда уже давно уехал из Германии по понятным причинам. И он говорит, что часто свобода становится проблемой. Быть свободным трудно. Свобода – это постоянное напряжение. Выбор, выбор, выбор... И человек часто предпочитает свободой жертвовать. Пусть решают за меня. Им виднее. И появляется огромный механизм, страшный, но такой понятный Левиафан, который решает за тебя. Можно выдохнуть. Чего вы хотите? Ответьте? «Свободу статуе!» об этом. Это начало спектакля. Танец о проблеме выбора. Сколько нам нужно видов сахарной свеклы, чтобы быть свободными? А видов любви? Это танец.

Слова, воплощенные в движении. Можно ли воплотить в танце тридцать видов любви? Можно. И это не кажется эротичным. Это гротеск и страдание.

Свобода, как радость. Звучит документ: «Свобода – это делать то, что приносит радость». А можно ли поступиться частью свободы? Частью радости? Можно ли разобрать свободу на части? И появившийся манекен Статуи Свободы действительно разбирают. Это мое, а остальное – решайте за меня. Или свобода это абсолют? Тогда, где проходит граница? Я выбираю только свободу творить у себя в мастерской или за компьютером. Остальное не мое. А я хочу просто иметь возможность ходить, где хочу, путешествовать, смотреть. Я выбираю свободные ноги. Ноги статуи Свободы. Кто-то руки. Остальное меня не интересует. А я просто хочу думать. Не мешайте мне и делайте, что угодно. Это танец. Свободу обнажают. Препарируют. Примеряют ее одежды. Статуя то в тоге, то обнажена. Танцовщики в абсолютно минималистских костюмах. Случайно? Нет.

Эжен Делакруа в 1830 г. создает «Свободу на баррикадах», где Свобода полуобнажена. Босая. Ведет народ. Велимир Хлебников в апреле 1917 г. пишет:

*«Свобода приходит нагая,
Бросая на сердце цветы,
И мы с нею в ногу шагая
Беседуем с небом на ты.
Пусть девы спуют у оконца
Меж песен о древнем походе,
О верноподданном Солнца
Самосвободном народе».*

В какой-то момент спектакля свобода становится тождественной любви. Свобода и любовь – часто синонимы. Мы никогда не были так свободны, так окрылены как тогда, когда мы любили или любим. Мы обнажаемся в любви. И нужны нам в этом состоянии тридцать видов любви? Или все же нужны? Или достаточно взгляда, прикосновения? В спектакле они сравниваются. Свобода оказывается выше даже любви.

Люди и манекены. Люди и статуи. Это о нас. Мы живем, ходим. Иногда называем других ходульными, искусственными, статичными. А в себя мы заглядывали? Мы свободны внутри нас? Или мы – статуи?

Свобода – потребность. Все исследования говорят об этом. Мы воспевает свободу. Есть памятники свободе. Это памятники нашему внутреннему миру. Это памятники нам. Мы хотим свободы. Свобода – одна из предельных ценностей. Одна из самых обнаженных. Вообще, все предельные ценности абсолютны. И в своей абсолютности документальны. Они или есть, или их нет.

Правда. Она какая? Полная, чистая, непогрешимая, непреложная, непререкаемая, святая... Счастье. Оно какое? Абсолютное, невероятное, неземное, безмерное, человеческое, пронзительное... Любовь. Она какая? Возвышенная, необыкновенная, смертельная, жертвенная, святая... А свобода? Она какая? Она опьяняющая, настоящая, немисляемая, окрыляющая, окрылен-

ная, незабываемая, удивительная, лёгкая, безграничная, необъятная, всеобъемлющая, нежная, любимая, хрупкая. И тоже святая.

Вот «Статуя Свободы». Та самая Гюстава Эйфеля и Фредерика Огюста Бартольди. Что во Франции и Америке. Свободна ли она? Затянутая в медную ткань. А может она просит об освобождении? Об обнажении, чтобы прийти к людям нагой.

Тема нагой свободы взята буквально из жизни. Почувствовать себя свободным значит встать над условностями. Превозмочь себя и мир. Изменить мир через собственное обнажение, с помощью собственной свободы. Во многих странах Востока женщины покрывают волосы платком. Снять платок на публике – фактически обнажиться. И во время войн, столкновений женщины выходили, снимали платки и бросали их между враждующими мужчинами. Женщины фактически обнажались. И кровопролитие останавливалось. В Портленде (Орегон) в 2020 году во время жестких столкновений между протестующими и полицией появилась женщина, на которой были только шапочка и медицинская маска. Шок был у всех. Остановились обе стороны. Она совершала какие-то пластические движения. Ее пытались прикрыть щитами. В нее стреляли перцовыми шариками. Но она оставалась между. Разделяла. Обнаженная. И насилие прекратилось. Ее назвали Голой Афиной.

Публичное отрицание, обнажение – акт свободы и призыв: «Одумайтесь!». И «Будьте свободны!». В спектакле эта тема постоянно. Игра с одеждой. Танцы с одежаниями Статуи Свободы. Обнажение статуи. Освобождение Статуи Свободы. Все в невероятной пластике. В движении.

И вот после документальных размышлений людей через текст и актеров, через танец над свободой, как возможностью выбора, как свободой от принуждения, как потребностью, как свободой «волевать», как некоего абсолюта, идеально целого, противоположного расчлененности, обнаженного в своей откровенности, на сцене появляется одетый Владимир Ленин. В своей знаменитой кепке, с бантом в петлице. Документ – личность. Документ – одежда, «форма». Он тоже за свободу. За какую-то свою. Он борется с собой. Примеряет одежду. Снимает ее. И сам становится манекеном. Статуей. Не смог. Но пытался. По-своему. У него буквально болезненная тяга к Статуе Свободы. Дотронуться. Поцеловать. Поцелуй свободы. Поцелуй со Статуей Свободы. Это что? Отравленный поцелуй Иуды? Или поцелуй Бога? Кто кого? И зритель видит, что рука Статуи Свободы с освещающим путь факелом фактически идентична ленинскому жесту с призывно поднятой правой рукой. Документальность жеста. Жест – еще один документ спектакля.

Это уже другое понимание свободы, которое не из классического либерализма, но из либерального ревизионизма Д. Ст. Милля, а затем и левых мыслителей. Свобода как возможность не выбирать, но самореализоваться. Свобода как жертвенность ради цели. Обнаженность, чистота свободы исчезают, превращаясь

в документ целеполагания, документ смерти. В. Ленин на сцене становится мавзолейным в своей неподвижности. Цель исчезла? Ради чего тогда все было? Если не свобода от насилия и принуждения, если не свобода как таковая? Если не свобода самореализации в движении к некой великой цели? Все исчезло? Ответ? Он звучит в завершение спектакля. Если исчезла свобода как сущность, как великое, как потребность, то может просто лечь на диван, занавесить окна, закрыть двери, выключить телефон и включить телевизор: «Лежишь на диване, смотришь телек – и никуда не надо, и ниче не надо». Это тоже свобода. Не для всех, но для многих. И это задокументировано в опросе. Это реальные слова. Предельные в своей искренности.

Что значит быть свободным? Быть? Служить? Уйти от всего и всех? Удивительным образом создатели спектакля вместе с документом-текстом прошли танцем по размышлениям о свободе Т. Гоббса, Д. Локка, Б. Спинозы, Г. Спенсера, Д. Ст. Милля, Э. Фромма и многих других. Через профанную документальность вдруг проявились документы трактатов и монографий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Документальный театр – тенденция, которую нельзя не замечать. Ни режиссерам, ни актерам, ни авторам, ни, естественно, работающим в сфере управления культурой. Хотим мы или нет, но документальных постановок будет все больше, в том числе в области хореографического искусства. Но помимо этой очевидной тенденции, которая может быть подтверждена простым исчислением, существует и целый ряд содержательных.

Основная из них связана с тем, что объективно документалистика, как и документальный театр, по большому счету и на самом деле ориентированы не столько на фиксацию реальности, сколько на осмысление будущего. Работая с документом реальности, с фактом, с совершившимся, авторы работают с будущим. С предсказаниями, с мечтами, с идеологией будущего. Современное настоящее как никогда устремлено в будущее. Поиск этого будущего в документе средствами искусства, через оптику театра – характеристика и путь театра и современного искусства в целом. Работа с фактом, с документом, с настоящим сегодня равна работе с будущим. Этот парадокс отчетливо проявился и в «Свободу статуе!». Профанный текст вдруг оказался документом будущего. Будущее в спектакле стало документальным. Вариативным, но от этого не менее документальным. Будущее как документ, который можно станцевать.

Нельзя не понимать, что сегодня управление культурой – управление будущим. В этом отношении автор статьи далек от мысли ставить под управленческий контроль тенденцию к документализации театра, начиная с отбора документов и их интерпретации. Управление будущим предполагает управление вариативностью, пространством потенциалов. Создание для театров более широкого спектра возможностей здесь и сейчас в той или иной степени влияет на сложность будущего, которое в любом случае будет сложнее

сегодняшней реальности. Только в случае грамотного и стратегически продуманного управления культурой будущее с неизбежностью будет добрее и ярче.

Итак, проведенное исследование подтверждает, что современный документальный танец является актуальным и востребованным направлением в развитии театрального искусства, чутко реагирующим на динамические изменения в обществе и стремящимся к художественному осмыслению реальности. Анализ спектакля-вербатима «Свободу статуе!» театра «Провинциальные танцы» демонстрирует, как разнообразные документальные источники, такие как текст, тело, жест и история,

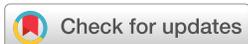
могут служить основой для создания выразительного хореографического высказывания. Внимательная работа с «профанными» текстами вербатима позволяет авторам и зрителям глубоко проникнуть в осмысление сложных вопросов, таких как трансформация свободы от дозволенности к целеполаганию и трагические последствия её утраты. Распространение документальных театральных постановок, включая хореографические, свидетельствует об устойчивой тенденции в развитии современного театра, что необходимо учитывать при принятии управленческих решений в сфере культуры для поддержки и развития этого направления. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Блок А. А. Письмо о театре // Собрание сочинений: в 6-ти тт. Т. 4. Ленинград: Художественная литература, 1982. С. 245–247.
- [2] Пружина И. А. Девяностолетний современный документальный театр // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. Т. 3, № 1 (69). С. 63–72. EDN ZITSEP.
- [3] Lepecki, A. (2010). The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of dances. *Dance Research Journal*, 42(2), 28–48.
- [4] Pouillaude, F. (2016). Dance as documentary: Conflictual images in the choreographic mirror (on archive by Arkadi Zaidés). *Dance Research Journal*, 48(2), 80–94.
- [5] Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
- [6] Крейдлин Г. Е., Аркадьев П. М., Летучий А. Б. Язык и семиотика тела. Том 2. Естественный язык и язык жестов в коммуникативной деятельности человека. Москва: Новое литературное обозрение, 2020. 488 с.
- [7] Диванян О. Г. Семиотические предпосылки языка танца: социально-философский аспект // Вестник Армавирского государственного педагогического университета. 2020. № 2. С. 77–84. EDN UOLRIZ.
- [8] Язык и танец. Язык танца: Первая международная научно-практическая конференция. Тезисы участников конференции. Москва: Институт языкознания РАН, ГИТИС, МГЛУ СКОДис, 2024. 51 с.
- [9] Губина Е. В., Махмутова Е. Н. Социально-психологический феномен атрибуции в межличностной и межкультурной коммуникации // Вестник экспериментального образования. 2019. № 4 (21). С. 58–69. EDN СТНУФ.
- [10] Вершинин С. Е. К вопросу изучения гендерной языковой картины человека, или путешествии по телу женщины глазами юноши, изучающего немецкий язык // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 1999. № 1. С. 75–78. EDN HYQENF.
- [11] Фромм Э. Бегство от свободы. Москва: Издательство АСТ, 2022. 288 с.

REFERENCES

- [1] Blok, A. A. (1982). A letter about the theater. In *Collected Works: in 6 vols. Vol. 4* (pp. 245–247). Khudozhestvennaya Literatura.
- [2] Pruzhina, I. A. (2017). Ninety-year modern documentary theatre. *Science notes of the Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky. Philosophy. Political science. Culturology*, 3(1), 63–72. <https://elibrary.ru/zitsep>.
- [3] Lepecki, A. (2010). The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of dances. *Dance Research Journal*, 42(2), 28–48.
- [4] Pouillaude, F. (2016). Dance as documentary: Conflictual images in the choreographic mirror (on archive by Arkadi Zaidés). *Dance Research Journal*, 48(2), 80–94.
- [5] Kreydlin, G. E. (2002). *Non-verbal semiotics: Body language and natural language*. Novoe literaturnoe obozrenie.
- [6] Kreydlin, G. E., Arkadyev, P. M., & Letuchiy, A. B. (2020). *Language and semiotics of the body. Volume 1. The body and bodily in the natural language and the language of gestures*. Novoe literaturnoe obozrenie.
- [7] Kreydlin, G. E., Arkadyev, P. M., & Letuchiy, A. B. (2020). *Language and semiotics of the body. Volume 2. The natural language and language of gestures in the communicative activity of man*. Novoe literaturnoe obozrenie.
- [8] Divanyan, O. G. (2020). Semiotic prerequisites for the language of dance: Socio-philosophical aspect. *Bulletin of Armavir State Pedagogical University*, (2), 77–84. <https://elibrary.ru/uolriz>.
- [9] *Language and dance. Dance language, 2024*. Institute of Linguistics of the RAS, GITIS, MGLU SKoDis.
- [10] Gubina, E. V., & Makhmutova, E. N. (2019). Socio-psychological phenomenon of attribution in interpersonal and intercultural communication. *Bulletin of Experimental Education*, (4), 58–69. <https://elibrary.ru/cthyjf>.
- [11] Verшинin, S. E. (1999). To the issue of studying the gender language picture of a person, or a journey through the body of a woman through the eyes of a young man learning German. *Research Yearbook of the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences*, (1), 75–78. <https://elibrary.ru/hyqenf>.
- [12] Fromm, E. (2022). *Freed from freedom*. AST Publishing house.



«И ВОТ МЫ ПОПАЛИ СЮДА, В ПЕРВЫЙ КИНОТЕАТР...»: ЗДАНИЕ «КОЛИЗЕЯ» В ВОСПОМИНАНИЯХ ЖИТЕЛЕЙ СВЕРДЛОВСКА И ЕКАТЕРИНБУРГА

Ворошилова А. И.¹

¹ Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Екатеринбург представляет собой культурный город, где архитектурные сооружения, такие как кинотеатр «Колизей», отражают историческое развитие региона. «Колизей», одно из старейших зданий города, на протяжении 180 лет служит местом притяжения для горожан и представляет собой важный культурный центр. Городское пространство формируется через практики, идеи и образы, в то время как коллективная память различных поколений посетителей «Колизея» предоставляет возможность изучить эти аспекты. В преддверии капитального ремонта здания фиксация смыслов его существования за последние десятилетия приобретает особую значимость. Кроме того, актуальность исследования обусловлена необходимостью разработки стратегии бренда театра современной хореографии «Провинциальные танцы» в данной исторически значимой локации.

Статья посвящена анализу воспоминаний посетителей «Колизея» с целью выявления его культурной и исторической значимости в контексте меняющегося городского пространства и социокультурных практик. Инициатором исследования выступил театр «Провинциальные танцы».

В качестве методов использовались качественные и количественные подходы к сбору информации. Биографические полуструктурированные интервью позволили собрать нарративные данные о личном опыте и восприятии «Колизея», в то время как анкетный онлайн-опрос обеспечил сбор количественных данных, позволяющих выявить общие тенденции в восприятии этого объекта культурного наследия. Всего осенью 2024 года было собрано и обработано 25 интервью и 101 анкета. Выборка включала людей, посещавших «Колизей» в разные периоды его существования.

«Колизей» воспринимается как важная часть городского пространства, выступая в роли ориентира и популярного места встреч. Его расположение в центре города наделяет здание статусом культурного центра и места притяжения. Здание сохраняет символическое значение как место культурного обмена и общения, а также как пространство для встреч, что отражает идентичность жителей города. Феномен «Колизея» заключается в его адаптации к современному культурному контексту, он остается значимой частью общественной жизни мегаполиса на протяжении почти двух веков. В последние десятилетия здание стало важной площадкой для современной культуры и танца, что необходимо учитывать при разработке стратегии развития театра «Провинциальные танцы».

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Ворошилова Анастасия Игоревна – Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (620062, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19) — *магистрант кафедры прикладной социологии*; voroshilova.a.i@mail.ru. ORCID: 0009-0003-2148-7823.

Статья поступила 28.01.2025; рецензии получены 21.02.2025, 23.02.2025; принята к публикации 02.03.2025.

© Ворошилова А. И., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



“AND HERE WE ARE, IN THE FIRST CINEMA...”: “COLISEUM” BUILDING IN THE MEMORIES OF THE RESIDENTS OF SVERDLOVSK AND EKATERINBURG

Voroshilova A. I.¹

¹ Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

Ekaterinburg is a cultural city where architectural structures such as the Coliseum Cinema reflect the historical development of the region. The Coliseum, one of the oldest buildings in the city, has been a place of attraction for citizens for 180 years and is an important cultural center. Urban space is formed through practices, ideas and images, while the collective memory of different generations of Coliseum visitors provides an opportunity to study these aspects. In anticipation of a major renovation of the building, recording the meanings of its existence over the past decades is of particular importance. In addition, the relevance of the study is due to the need to develop a brand strategy for the Provincial Dances contemporary choreography theater in this historically significant location.

The article is devoted to the analysis of the memories of Coliseum visitors in order to identify its cultural and historical significance in the context of changing urban space and socio-cultural practices. The initiator of the study was the Provincial Dances Theater.

The methods used were qualitative and quantitative approaches to collecting information. Biographical semi-structured interviews allowed us to collect narrative data on personal experiences and perceptions of the Colosseum, while an online questionnaire provided quantitative data to identify general trends in the perception of this cultural heritage site. A total of 25 interviews and 101 questionnaires were collected and processed in the fall of 2024. The sample included people who visited the Colosseum at different periods of its existence. The Colosseum is perceived as an important part of the urban space, acting as a landmark and a popular meeting place. Its location in the city center gives the building the status of a cultural center and a place of attraction. The building retains its symbolic meaning as a place of cultural exchange and communication, as well as a meeting space, which reflects the identity of the city's residents. The phenomenon of the Colosseum lies in its adaptation to the modern cultural context; it has remained a significant part of the public life of the metropolis for 180 years. In recent decades, the building has become an important venue for contemporary culture and dance, which must be taken into account when developing the development strategy for the Provincial Dances Theatre. The Coliseum is not only an entertainment venue, but also an important element of public life, contributing to the formation of social ties and cultural rituals.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Anastasiia I. Voroshilova – Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620062, Russia) — *master's student of the Department of Applied Sociology*; voroshilova.a.i@mail.ru. ORCID: 0009-0003-2148-7823.

The article was submitted 01/28/2025; reviewed 02/21/2025, 02/23/2025; accepted for publication 03/02/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Кинотеатр «Колизей» – одно из старейших и наиболее значимых архитектурных сооружений Екатеринбургa, известное и любимое жителями города, в 2025 году отметит значимую дату – свое 180-летие. Несмотря на то, что на протяжении своей долгой истории «Колизей» неоднократно менял название

и концепцию, он оставался местом культурного досуга и центром притяжения для горожан.

Актуальность исследования выражается в нескольких аспектах. Во-первых, ценность сегодняшнего восприятия «Колизея» – в фиксации смыслов его существования за последние десятилетия, особенно накануне капитального ремонта, что представляет собой очередное

значительное изменение в его истории. Этот аспект важен для понимания изменений культурной значимости здания и его адаптации к современным реалиям. В связи с этим следует уделить внимание историческому контексту «Колизея», сосредоточившись на воспоминаниях современников, охватывающих различные этапы его существования. Во-вторых, необходимость выстраивания стратегии бренда театра современной хореографии «Провинциальные танцы» в этой локации, которая исторически связана с культурой и театром, но не имела прямого отношения к современному искусству и танцу, подчеркивает актуальность исследования.

Цель статьи заключается в анализе воспоминаний и впечатлений посетителей «Колизея» для понимания его культурной и исторической значимости. В качестве объекта исследования выступают посетители здания «Колизея» в различные временные периоды: кинотеатр «Октябрь», стереокинотеатр, кинотеатр «Киномакс», «Колизей».

С точки зрения научной значимости, можно отметить существующий дефицит публикаций о восприятии екатеринбуржцами объектов культурного наследия, что обостряется недостатком исследований, посвященных «Колизею». Это создает пробел в научной литературе, который требует восполнения для более глубокого понимания культурной динамики города и его значимых пространств.

Отметим, что важным стимулом для проведения исследования стали обращения зрителей «Провинциальных танцев» к сотрудникам театра: придя на спектакль, они делились воспоминаниями, задавали вопросы об истории здания, оставляли свои контакты для того, чтобы поучаствовать в исследовании.

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

Общественный интерес в рамках исследования представляет собой феномен коллективной памяти. Согласно концепции М. Хальбвакса, индивидуальная память находится под влиянием коллективной. Коллективная память представляет собой концепцию, отражающую, как группы людей хранят и передают свои воспоминания о прошлом [1]. Этот процесс формируется через социальные взаимодействия, которые стимулируют установление и укрепление общего понимания событий, что, в свою очередь, ведет к созданию совместных нарративов. Культурные практики, такие как традиции и ритуалы, также играют важную роль в передаче памяти, позволяя закрепить значимые события и повысить осведомленность о них. Данный феномен рассматривается как в зарубежных изданиях [2], так и в российских [3-5].

Важно отметить, что многие информанты, в ситуации биографического интервью, говоря о своей индивидуальной судьбе, неоднократно обращались к понятию «мы», встраивая, таким образом, свои воспоминания в контекст коллективной памяти [6].

По мнению Е. В. Рягузовой, информация, содержащаяся в коллективной памяти, является не статичной, а динамичной, поскольку сама память развивается [7]. Она не просто хранит воспоминания, а активно рабо-

тует с ними. Основная функция коллективной памяти заключается в сохранении целостности группы и передаче значимого культурного кода. Это позволяет воспроизводить воспоминания в измененной форме, которая может быть искажена в результате различных событий или действий. Важным аспектом является также возможность сознательной реконструкции и модификации воспоминаний через новые традиции, культурные медиумы или идеологические посредники.

Коллективная память в контексте повседневного знания тесно связана с историческим самосознанием. Для одних людей это самосознание представляется прозрачным и однозначным, тогда как для других оно оказывается многослойным и противоречивым. Важную роль в его формировании играют как внешние факторы, такие как средства массовой информации, историческая литература и кинематограф, так и внутренние аспекты, включая личный социальный опыт, который влияет на восприятие различных исторических периодов и вызывает коллективные эмоции. Таким образом, коллективная память в пространстве повседневного знания обладает значительной противоречивостью [8].

За счет нарративных историй, представленных информантами, и личного восприятия происходит «присвоение» городского пространства, согласно А. Лефевру [9]. Городское пространство существует не само по себе, а постоянно производится и выражает себя через разнообразные практики, замыслы и образы. В своем исследовании мы получаем к ним доступ, обращаясь к коллективной памяти представителей разных поколений посетителей «Колизея».

И. А. Вершинина, исследуя концепцию французского социолога и философа, отмечает, что право на город должны отстаивать те, для кого он является частью повседневной жизни, прежде всего молодое поколение [10]. Д. Харви уточняет, что горожане, осуществляя свое право на город, становятся активными субъектами не только в сфере потребления, но и в его преобразовании [11].

В контексте анализа городского образа следует учитывать не только знаковые места, но и значимость локальных мифов и историй [12]. Локальные мифы представляют собой устойчивые сюжеты, связанные с конкретной территорией и её символическими объектами, которые формируют коллективное восприятие пространства. В свою очередь, локальные истории подразумевают более детализированные и уникальные повествования, касающиеся отдельных людей, зданий и улиц.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В 1843 году¹ в Екатеринбурге было принято решение о создании постоянного театра. Свой первый сезон театр открыл в специально возведенном деревянном здании. Спустя два года началось строительство нового каменного театра, спроектированного Карлом Турским. На момент своего открытия театр еще

¹ Официальный портал Екатеринбург.рф. URL: <https://екатеринбург.рф/news/67869-istoriya-15-let-nazad-v-ekaterinburge-otkrylsya-obnovlennyy-kolizey> (дата обращения: 27.01.2025)

не имел жанровой специализации – в его репертуаре были как оперные, так и драматические постановки. В 1896 году здание стало свидетелем первого показа «кинематографа» в городе. Эти два искусства, кино и театр, соседствовали в течение определенного времени до 1912 года, когда открылся новый городской театр (в настоящее время: Урал Опера Балет), и все театральные выступления переместились туда. С того времени здание стало функционировать исключительно как кинотеатр и в 1914 году получило свое современное название – «Колизей»².

После 1920 года здание получило название «Красный Урал», но лишь ненадолго, вскоре оно было переименовано в «Октябрь». Именно как «Октябрь» это здание помнят жители города старшего поколения. В кинотеатре «Октябрь», после реконструкции в 1979 году был открыт первый в Свердловской области зал стереокино³.

Следующая реконструкция здания состоялась в 2002 году, в результате чего здесь был открыт кинотеатр сети «Киномакс», а зданию было возвращено историческое название «Колизей». В 2016 году был расторгнут договор с компанией «Новое время», что стало значимым этапом в его истории. В период 2017-2018 годов в «Колизее» демонстрировались авторское, фестивальное кино. В 2019 году здание на несколько месяцев выступило в качестве площадки Уральской индустриальной биеннале современного искусства. В дальнейшем здесь временно разместился «Театр кукол», который использовал это пространство в связи с реконструкцией своего основного здания. В начале 2022 года здание первого городского театра получило новых и очень показательных резидентов – знаменитый театр современной хореографии «Провинциальные танцы», коллектив с 35-летней историей, но до 2022 года не имевший своего помещения⁴.

² Зайцева Н. Колизей – первый городской театр // Наш Урал. URL: <https://nashural.ru/mesta/sverdlovskaya-oblast/kolizej-pervyj-gorodskoj-teatr/> (дата обращения: 27.01.2025)

³ Стереокино – вид кинематографа, технические средства которого позволяют создавать у зрителя иллюзию объёмности изображаемых на экране объектов, стереокино часто называют объёмным или трёхмерным.

⁴ Театр Провинциальные танцы. URL: <https://provincialdances.ru/> (дата обращения: 04.02.2024)

Театр находился в данном здании в течение трех лет, однако в ближайшем будущем планируется масштабная реконструкция. «Работы займут два года, а после ремонта в театре появятся новые помещения», – говорится в «Областной газете»⁵.

Материалы статьи базируются на результатах исследования, проведенного студентами бакалавриата и магистратуры кафедры прикладной социологии УрФУ в рамках проекта, посвященного 180-летию здания «Колизей». Инициатором и заказчиком исследования выступил Театр «Провинциальные танцы» в лице Гладких О. С. В исследовании приняло участие 24 студента, куратором проекта выступила кандидат социологических наук, доцент Веселкова Н. В. Предметом исследования выступили воспоминания о практиках и эмоциях посетителей «Колизея», нарративы относительно его архитектуры, эмоциональной атмосферы и исторической значимости.

Методический дизайн строится на принципах методологической и методической триангуляции, объединяя качественный и количественный методы сбора информации – биографическое полуструктурированное лейтмотивное интервью и анкетный онлайн-опрос. Некоторые респонденты принимали участие как в онлайн-анкетировании, так и в интервью. Интервью записывались на диктофон и транскрибировались. В ходе исследования собраны и включены в обработку материалы 25 интервью и 101 анкета.

В выборку входят люди, посещавшие кинотеатр «Колизей» в периоды его работы. Основными точками взаимодействия являлись: контакты гостей театра «Провинциальные танцы», которые ранее соглашались на интервью (общественное объединение «КомуЗа»⁶); поиск участников интервью силами исследователей среди знакомых, друзей, родственников; а также контакты людей, оставивших свой номер телефона при проведении онлайн-опроса. В качестве ограничений качественных данных выступает тот факт, что согла-

⁵ Официальный сайт Областной газеты. URL: <https://clck.ru/3GE9nV> (дата обращения: 05.02.2024)

⁶ Академия осознанного взросления «КомуЗа» – проект для людей 50+ лет. URL: <https://www.komuza.net/> (дата обращения: 04.02.2024)



© Фото. Retro View of Mankind's Habitat

Рис. 1. «Колизей» – 1914-1920 гг.



© Фото. Retro View of Mankind's Habitat

Рис. 2. Свердловск, Кинотеатр «Октябрь», 1970-1980 гг.

шались на интервью только лояльные к городу, сфере культуры и театру люди.

В исследовании использовалась целевая выборка доступных случаев. При организации онлайн-анкетирования и офлайн-интервью для поиска участников использовались каналы заказчика и, в меньшей степени, контакты исследователей. Анкета распространялась на следующих страницах: Сайт Культура Урала РФ, Страница ВКонтакте Владимир Козаков, Репост группы ВКонтакте «Sverdlovsk», Пост группы ВКонтакте «Провинциальные танцы», Сообщение в группе Telegram «Клуб друзей Уралмаша».

Среди респондентов (101 человек) большинство составляют женщины (83%), мужчин 17%. Преобладают люди в возрасте от 20 до 29 лет – треть выборки. Примерно одинаковое количество – в возрасте от 30 до 69 лет.

География и период полевых работ: г. Екатеринбург, с 20 ноября по 27 декабря 2024 г.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Восприятие архитектуры здания «Колизей» в контексте города.

Кинотеатр, будучи неотъемлемым элементом городского пространства, обладает значительным социальным и культурным символизмом. Он не существует изолированно, а представляет собой важный компонент более широкой урбанистической сети.

Находясь в центре города, рядом с многочисленными учебными заведениями и транспортными узлами, «Колизей» для многих выступает важным «пунктом» в их повседневной жизни, служа ориентиром по пути на работу или учёбу. Информанты делятся, что «*периодически хожу там мимо <...> тоже каким-то фоном мелькает*»⁷ (Ж30⁸), что подчеркивает его непрерывное присутствие в городской среде. Это свидетельствует о том, что кинотеатр не просто физически расположен в городе, но также активно включён в его социальную динамику.

Местоположение здания в центральной части города придает «Колизею» статус центра притяжения. Если бы это учреждение находилось в другой части города, например, в районе Сортировки или Уралмаша, то его роль как центра притяжения явно изменилась бы. Очевидно, что в таком случае «Колизей» испытал бы совершенно иную судьбу.

⁷ Здесь и далее курсивом даны цитаты информантов. Сохранена оригинальная лексика

⁸ Здесь и далее употребляется шифр: пол и возраст информанта

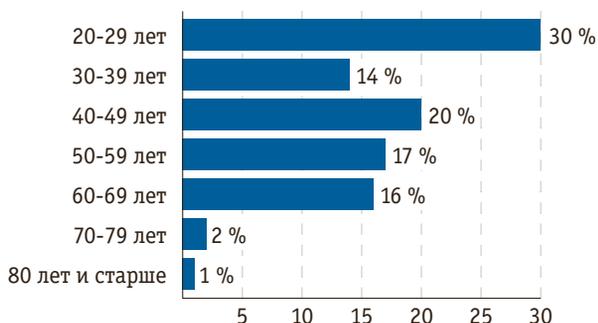


Рис. 3. Распределение по возрасту, в % от ответивших

Стоит отметить, что для многих горожан пространство вокруг «Колизея» становится местом встреч. Информанты упоминали, что назначали встречи с друзьями «возле Колизея», поскольку встречаться на перекрестке центральной улицы Ленина и Карла Либкнехта было удобно. Это усиливает его статус как социального узла, где пересекаются различные практики, как социальные, так и культурные.

Кроме того, «Колизей», как часть городской среды, находится под постоянным влиянием звукового фона города, что подчеркивает его интеграцию в городской контекст. Информанты отмечают, что во время киносеансов они могли слышать шум от проходящего мимо трамвая. Этот городской звук служил своеобразным напоминанием о том, что кинотеатр находится в окружении активной городской жизни, создавая многослойное восприятие пространства.

Кинотеатр «Колизей» порой выступал невольным участником городских мероприятий, оказывая влияние на восприятие этих событий и пространств: «*Когда идет первомайская демонстрация по улице Ленина, ты вольно или невольно все равно, <...>, ты все равно проходишь мимо этого здания, ты его видишь*» (М61). В данном контексте «Колизей» становится не только фоном для общественных акций, но и активным элементом социального пространства, с которым взаимодействуют зрители и участники мероприятий, предлагая им новые культурные и символические значения. Это взаимодействие подчеркивает важность кинотеатра как места, встраивающегося в широкий контекст городской жизни и являющегося частью коллективного опыта горожан.

Некоторые информанты признавались, что при первом посещении у них не было понимания, что здание историческое и строилось изначально для других целей:

«*Как раз, когда я в первый раз сюда пришла в кинотеатр, меня совершенно поразило вот это фойе с балконом и балюстрадой. То есть я же видела кинотеатры, которые в советские годы существовали. И вот такая конструкция кинотеатра мне была решительно не понятна. Кто вообще придумал, так построил кинотеатр?»* (Ж56).

Реконструкция кинотеатра, произошедшая в эпоху «Киномакса», открывает новую страницу. Пространство стало производиться совершенно иначе, и это хорошо чувствуется по рассказам наших информантов. Ощущения от кинотеатра «Киномакс» напоминали, судя по описаниям, прикосновение к чему-то сакральному, чего не достоин обычный студент/житель Свердловска – подчеркивается убранство кинотеатра, его современность. «Киномакс» стал местом для экскурсий, туда приходили посмотреть на все новое:

«*Ну, конечно, все хотели туда попасть, посмотреть. Ходили, можно сказать, на экскурсию*». Для одних это стало отталкивающим фактором: «*Как будто я в другую, как бы, лезу со свиным рылом в калашный ряд*» (Ж46).

Для других, напротив: «*Вообще, кинотеатр был всегда очень чистым, очень приветливый*» (Ж78).

Второе высказывание более характерно для людей старшего возраста, более молодые посетители отмечают

модность, гламурность кинотеатра. Также те, кто посетил и «Октябрь», и «Киномакс», более спокойно воспринимают «модность» заведения, делают акцент в восприятии на уникальности здания, его фасада или говорят, что осознали свое ощущение, формировали его годами.

Опираясь на исторические этапы существования здания, можно проследить процесс символического перекодирования, который отражает изменения в общественном восприятии и культурных значениях. В разные эпохи одно и то же здание воспринималось в существенно различных контекстах.

Кинотеатр «Октябрь» в значительной степени олицетворял дух времени, когда кино стало доступным для широкой аудитории, и его культурная осмысленность была под стать общественным идеалам того времени. Сравнение с «Совкино», которое ассоциировалось с более высокими стандартами и определённой элитарностью, демонстрирует наличие иерархии в восприятии киноразвлечений того времени. Статус «Совкино» как более престижного заведения подчеркивает символическое напряжение между массовой культурой и её более «возвышенными» формами, что отражает общественные приоритеты и культурные предпочтения.

Переход к эпохе «Киномакса» отмечает перемену в культурных установках и социальном контексте. Исследуя данную трансформацию, можно увидеть, как новое восприятие связано с изменением технологического прогресса и новыми стандартами качества. Открытие «Киномакса» меняет парадигму; теперь его сопоставление с «Салютом» иллюстрирует сдвиг в сторону инновационного подхода, где акцент делается на комфорте и современных технических решениях. Этот статус «современного» и «престижного» в свою очередь отражает более широкий социальный контекст, в котором зрители начинают искать не только развлечение, но и целый комплекс эмоциональных и эстетических переживаний, что приводит к более сложным формам восприятия.

«Ну, вот прям кардинальная разница в том, что <...> по крайней мере, у меня в голове, что, условно говоря, Колизей – это кинотеатр для богатых, а Салют – это

кинотеатр для бедных. Такая социальная стратификация в действии» (Ж30).

Согласно результатам анкетирования, респонденты в возрастных группах 20-29 и 30-39 лет преимущественно ассоциируют здание «Колизея» с кинотеатром «Киномакс». В то же время, среди участников в возрасте 40-60 лет наиболее яркой ассоциацией является кинотеатр «Октябрь» в период до его модернизации. Интересно отметить, что у представителей старшей возрастной группы (70 лет и старше) практически единственной ассоциацией становится кинотеатр «Октябрь» 1943-1990-х годов.

Стоит сказать, что у собеседников есть страх потери исторического здания. Также результаты анкетирования показали, что большая часть респондентов воспринимает «Колизей» как историческую достопримечательность города и отмечают его историческую значимость – 59% и 49% соответственно. Для 51% опрошенных важно сохранение текущего архитектурного облика «Колизея». Треть ответивших связывают здание «Колизея» с прошлым Екатеринбурга. Лишь 11% респондентов считают, что здание «Колизея» требует обновления.

Таким образом, «Колизей» становится одним из ключевых элементов городского пространства Екатеринбурга, выступая не только как архитектурная достопримечательность, но и как культурный и социальный символ, активно формирующий повседневную жизнь горожан. Его расположение в центре города, в непосредственной близости к учебным заведениям и транспортным узлам, усиливает его роль как ориентира в градостроительной структуре. Эволюция «Колизея» от кинотеатра «Октябрь» до кинотеатра «Киномакс», а также его трансформация в площадку для театров и культурных выставок, создаёт контекст культурной апроприации, где каждое событие обогащает его многослойную биографию. Таким образом, «Колизей» становится агентом изменения, преобразуя свои функции и формы взаимодействия, что способствует более глубокому осмыслению архитектурного наследия и его роли в формировании городской идентичности.



Рис. 4. Личное восприятие здания «Колизей», в % от ответивших, каждый респондент мог дать несколько вариантов ответа

Таблица 1. Влияние возраста на ассоциации со зданием

	20-29 лет	30-39 лет	40-49 лет	50-59 лет	60-69 лет	70-79 лет	80 лет и старше
Кинотеатр "Октябрь" до модернизации (1943-1990-е)	3	7	55	53	71	100	100
Кинотеатр "Октябрь" после модернизации (1990-2002-е)	10	21	35	47	24	0	0
Кинотеатр "Киномакс" (2002-2017)	53	64	30	18	12	0	0
Площадка Уральского индустриального биеннале современного искусства (2019)	17	21	5	24	18	50	0
Кукольный театр (2019-2021)	3	7	0	0	0	0	0
Театр "Провинциальные танцы" (с 2022 года)	43	36	25	41	18	0	0

Прим.: в процентах от ответивших в каждой возрастной группе, каждый мог выбрать несколько вариантов ответа.

Архитектурный и интерьерный ландшафт «Колизея»: от колонн до современных решений

Говоря об интерьере «Колизея», информанты не раз упоминали колонны, благодаря которым облик здания был узнаваем:

«Да и колонны сразу как-то цепляют взгляд <...> Первое, что я помню это колонны...» (Ж38); «Кинотеатр этот чем от других отличался, потому что он был с колоннами» (Ж53).

Вспоминая «Октябрь», информанты говорят, что вход был с Карла Либкнехта. При этом Двери со стороны Ленина во время сеанса открывались, они были закрыты шторкой:

«Помню, что вот эти двери зашторивались. И самое-то было смешное, что было очень хорошо слышно трамвай. То есть сидишь в кинотеатре, было очень хорошо слышно» (М59).

В самом «Октябре» были ковры и люстры, которые висели по всему залу, а в фойе были небольшие «круглые люстрочки». Также в фойе висели картины художников и постеры артистов: *«Конечно, не как в музее, но всё-таки. Пейзажи были, портреты всяких художников. Это, конечно, были копии» (Ж79).*

В «Колизее» уже раздевались, а также после реконструкции появился ресепшн для покупки билетов, что вызывало удивление, также отмечают возможность живой беседы и современность в связи с электронным табло за кассой – мониторы с фильмами в прокате и выбором мест. После реконструкции холл был небольшой, но с пуфами.

«Там уже ресепшн сделали, а до этого были в советское время кассы простые с окошечками... Ну вот как бы мы девочек уже видели. Так-то ведь из окошка же не видишь, туда же надо просунешься» (Ж46).

Сидения были деревянными – их сравнивают с сидениями в электричке, несмотря на маленький зал, сиденья были расположены очень плотно, но рядов было не так много, сами сидения были не прикреплены – они могли убираться и двигаться. Располагались они линейкой из нескольких стульев, скрепленных между собой.

«И рядов было не так много, но было очень плотно. Причем, насколько я помню, по-моему, ряды-то даже были не прикреплены. То есть они убирались. То есть там как-то так все двигалось <...> то есть вот это движение, если кто-то первый сел, у тебя ноги как бы упираются» (М59).

Посетители же «Колизея» и «Киномакса» говорят, что на втором этаже располагался маленький VIP-зал,

он был очень узкий и темный, всего 5 рядов, чтобы добраться до своих мест нужно было подниматься по ступенькам. Сами сидения были большими и откидными со столиками. А сбоку у кресла была кнопка вызова официанта, которому можно было заказать еду из меню, которую он принесет в течение сеанса.

Таким образом, интерьер «Колизея» служит ярким примером символического перекодирования культурных значений, связывая различные исторические эпохи и социальные практики в единое пространство. Архитектурные элементы, такие как колонны, а также изменение функциональных аспектов, отражают динамику культурной апроприации, где каждый новый слой интерпретации придаёт дополнительные значения и идентичности этому пространству. Многослойность восприятия «Колизея» отсылает как к его историческому контексту, так и к современным требованиям, демонстрируя, как культурные образцы трансформируются и обогащаются, создавая новые возможности для взаимодействия с ним. Таким образом, «Колизей» не только сохраняет свою архитектурную оригинальность, но и становится активным участником культурной жизни города, отражая кривую памяти и общественного сознания.

Практики кинодосуга

Участников интервью условно можно поделить на тех, кто помнит «Колизей» как кинотеатр «Октябрь», и на тех, кто помнит его как «Киномакс». Согласно данным, полученным в ходе онлайн-анкетирования, 43% впервые посетили здание «Колизея», когда он еще был кинотеатром «Октябрь», до его модернизации (1943-1990-е гг.); у 38% первое посещение было под названием «Киномакс» (2002-2017 гг.), 21% посетили его, когда он снова стал кинотеатром «Октябрь» после модернизации (1990-2002 гг.). Это позволяет говорить о том, что большая часть респондентов помнит и ассоциирует здание «Колизея» с кинотеатром (таблица 1).

Участники интервью делятся тем, как происходил выбор фильма. В основном о фильмах, идущих в кинотеатрах, узнавали из афиш и по «сарафанному радио». Афиши размещались в кинотеатрах и на улицах; информанты проходили мимо кинотеатра и видели афишу или замечали её непосредственно в самом кинотеатре «Мы всегда мимо ходили, там большущие афиши были, когда шли с остановки» (Ж46); «А вот

афиши перед этим, афиши везде расклеены, мы стоим и идём» (Ж73).

Еще одним источником информации были рекомендации знакомых: слухи о хороших и интересных фильмах быстро распространялись.

«Студенты другие говорили, что вот скоро выйдет “Матрица”» (Ж46); «Кто-то посмотрел, нахвалил фильм, и мы тоже шли» (Ж73).

Кинотеатр часто выступает как место для совместного времяпрепровождения: как в семейном, так и в дружеском или романтическом контексте, независимо от возраста информанта и «эпохи» посещения. Чаще всего кинотеатр посещали в компании друзей или товарищей по учебе. При этом выбор фильма происходил либо коллективно, либо кто-то выбрал и приглашал других присоединиться.

«На самом деле, меня ребята пригласили на фильм. Я прекрасно помню, что в 2009-2010 годах мы смотрели последнюю часть “Сумерек” в Колизее» (Ж38).

Кинотеатр также был популярным местом для романтических встреч.

«Мы именно на свидание ходили в кинотеатр, приглашали девушку в кино» (М59).

Порой такие встречи связывали людей на всю жизнь и оставляли приятные воспоминания.

«Я помню, когда мы ходили с моим будущим мужем, как молодой человек пригласил меня в кинотеатр. Это был первый стереокинотеатр, там выдавали очки. А я, поскольку зрение у меня было не очень, я ходила в очках, но я не подавала виду, что я в очках. И когда нам выдали ещё одни очки, я совершенно растерялась. В итоге, как получается – двое очков» (Ж60).

Данные анкетирования показывают, что половина респондентов (50%) предпочитают посещать «Колизей» с друзьями. 29% ответивших посещают «Колизей» с семьей, 12% – самостоятельно. Одинаковое количество участвовавших в исследовании либо не посещают на данный момент «Колизей» совсем, либо посещают его с коллегами – по 4%.

Кинотеатр «Октябрь» ассоциируется у информантов с детством и родителями.

«В детстве мы ходили всей семьей, особенно на выходные, а после в кафе-мороженое» (Ж47).

Важно отметить, что значительная часть информантов рассказывает о собственных традициях посещения кинотеатра. Чаще всего они связаны с времяпрепро-

вождением с семьей, друзьями или романтическими партнерами. Интересно отметить, что традиции информантов схожи, независимо от возраста.

Еще одна традиция, связанная с посещением кинотеатра, заключается в посещении кафе до или после просмотра фильма. Многие информанты отмечают, что этот ритуал фактически дополнял впечатления от самого сеанса. Некоторые угощались мороженым, особенно в теплое время года, наслаждаясь вкусом холодного лакомства в компании друзей или родных, тогда как другие предпочитали расслабиться в уютном кафе. Еда выступает как важная и неотъемлемая часть воспоминаний.

«Поэтому традиция, что-либо до, либо после, что-то там, что-нибудь поесть» (Ж47);

«То есть мы заходили, кофе по-советски, булочки, вот четко помню, вот эти вот слойки Свердловские, которые, в принципе, по сей день еще они есть, но они не такие <...> Всегда заходили в пельменную на Пушкина, это был обязательный ритуал перед кино» (Ж69);

Кинотеатр «Колизей» не только является местом для просмотра фильмов, но и интегрирован в городское пространство Екатеринбурга, становясь важной частью культурной и социальной жизни горожан. Участники интервью описывают свои воспоминания о посещениях кинотеатра, подчеркивая, что этот опыт тесно связан с их личными историями и семейными традициями. Кинотеатр выступает как социальный узел, что усиливает его значение как места, где пересекаются различные социальные практики и культурные нарративы.



Рис. 6. С кем обычно посещают здание «Колизей», в % от ответивших, каждый респондент мог дать несколько вариантов ответа

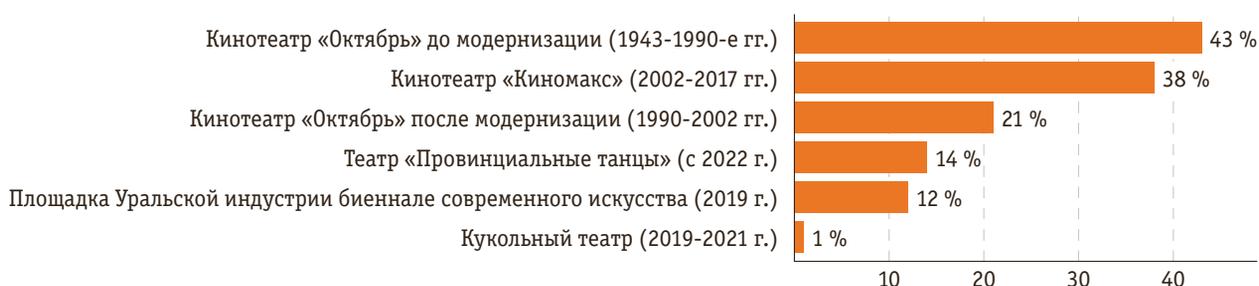


Рис. 5. Деятельность здания во время первого посещения, в % от ответивших, каждый респондент мог дать несколько вариантов ответа

Выводы

«Колизей» представляет собой многогранный культурный и социальный феномен, который не только сформировал своё место в архитектурном пейзаже Екатеринбурга, но и активно участвует в формировании городской идентичности. Будучи не просто архитектурной достопримечательностью, он выступает как символ общественного сознания, соединяя в себе разные исторические эпохи и культурные практики. Его эволюция – от кинотеатра «Октябрь» до современного Тетра «Провинциальные танцы» – иллюстрирует динамичную природу культурной апроприации, в рамках которой каждый новый слой интерпретации обогащает его биографию и значение. Важно отметить, что мнение горожан о «Колизее» претерпевает изменения – его статус варьируется от непрестижного до престижного, и часто его сравнивают с другими кинотеатрами города. Это символическое перекодирование отражает не только изменчивость культурных значений, но и то, как архитектурные объекты становятся носителями исторической памяти. Более того, «Колизей» функционирует как социальный узел в город-

ском пространстве, интегрируя личные воспоминания и семейные традиции горожан, что подчеркивает его значение как важного места пересечения различных социальных практик и культурных нарративов. Таким образом, «Колизей» не только сохраняет архитектурную оригинальность, но и вызывает новые возможности для взаимодействия, активно участвуя в формировании не только культурной, но и исторической памяти города.

«Колизей» – атрибут культурной среды Свердловска и Екатеринбурга, место, которое на протяжении нескольких эпох сохраняло свое символическое значение в качестве центра культурного досуга, места встречи, отражая тем самым идентичность горожан. ■

Благодарности

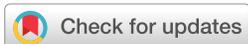
Автор выражает благодарность студентам группы УГИ-415102, УГИ-415106, УГИМ-230037, принимавшим участие в исследовании; куратору проекта, кандидату социологических наук, доценту кафедры прикладной социологии УрФУ Веселковой Наталье Вадимовне; заказчику проекта Ольге Сергеевне Гладких, а также всем респондентам и информантам.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41). С. 8–27.
- [2] Nguyen, H. (2021). Collective memory and collective memory studies. *Journal of Science Social Science*, 66(4), 11–23. <https://doi.org/10.18173/2354-1067.2021-0065>.
- [3] Бедаш Ю. А. Концепция социального пространства Анри Лефевра // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 11 (126). С. 219–224. EDN PLSLVD.
- [4] Черницкая А. А., Куманьков А. Д. Культура коллективной памяти: влияние коллективной памяти на человека // *Universum: общественные науки*. 2022. № 7 (86). С. 4–6. EDN KBWIVN.
- [5] Романовская Е. В. Морис Хальбвакс: культурные аспекты памяти // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2010. Т. 10, № 3. С. 39–44. EDN MVTZUN.
- [6] Рождественская Е., Семенова В. Социальная память как объект социологического изучения // *Интеракция. Интервью. Интерпретация*. 2011. Т. 5, № 6. С. 27–48. EDN QBKNXB.
- [7] Рягузова Е. В. Коллективная память и инстанции темпоральности // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Акмеология образования. Психология развития. 2019. Т. 8, № 2. С. 138–145. DOI 10.18500/2304-9790-2019-8-2-138-145. EDN QR0VIU.
- [8] Кумыков А. М. Коллективная память в пространстве повседневного знания // *Социально-гуманитарные знания*. 2012. № 11. С. 203–209. EDN QASDDJ.
- [9] Лефевр А. Производство пространства. Москва : Streike Press, 2015. 432 с.
- [10] Вершинина И. А. Анри Лефевр: от «права на город» к «урбанистической революции» // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2018. Т. 24, № 2. С. 48–60. EDN AVMWTU.
- [11] Харви Д. Социальная справедливость и город. Москва, 2018. 436 с.
- [12] Ульянова Д. С. Формирование городской идентичности // *Человек в мире культуры*. 2014. № 4. С. 18–21. EDN TWTKJF.
- [13] Курюмова Н. В., Полякова А. С. Материалы круглого стола «Как понимать современный танец» // Вестник Гуманитарного университета. 2016. № 2 (13). С. 112–118. EDN WFLQNH.
- [14] Карпенко В. Н., Чалова А. И. Современный танец в России: размышления вслух // *Культура и время перемен*. 2018. № 1 (20). EDN YWNNNSB.
- [15] Курюмова Н. Золотой век Екатеринбургского балета // *Балет*. 2014. Т. 187, № 4. С. 18–21. EDN TYWUYF.
- [16] Шубина В. И., Субботина А. А., Шерман М. В. «Провинциальные танцы» как культурный феномен // *Культура открытого города: новые смыслы и практики : Материалы V Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Екатеринбург, 30 ноября – 2 декабря 2017 г.)*. Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2017. С. 249–252. EDN HXZQSV.
- [17] Саматова М. А., Курюмова Н. В. Архетипические образы сказки «Синяя борода» как повод к различным интерпретациям на хореографической сцене // *Новые голоса в науке: идеи и проекты – 2023 : Сборник материалов XVIII Всероссийского конкурса научно-практических работ школьников, бакалавров, магистрантов, аспирантов (Екатеринбург, 26-27 мая 2023 г.)*. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2023. С. 199–205. EDN MEDZJP.
- [18] Обцева Е. В. История формирования советской кинотеатральной системы в постреволюционный период (1917-1940 гг.) // *Человек в мире культуры*. 2017. № 2-3. С. 124–126. EDN ZXAOGV.
- [19] Ульянова Д. С. Формирование городской идентичности // *Человек в мире культуры*. 2014. № 4. С. 18–21. EDN TWTKJF.
- [20] Чумина Н. Ю. Интерпретации балета «Весна священная» в искусстве XXI века // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (21). С. 105–110. EDN TDURVT.
- [21] Нетупская О. М. Бунт и ритуал в Большом театре прошел фестиваль «Век “Весны священной” – Век модернизма» // *Вопросы театра*. 2013. № 3-4. С. 62–74. EDN RVKMGX.

REFERENCES

- [1] Halbwachs, M. (2005). Collective and historical memory. *Sensitized Stock*, (2-3), 8–27.
- [2] Nguyen, H. (2021). Collective memory and collective memory studies. *Journal of Science Social Science*, 66(4), 11–23. <https://doi.org/10.18173/2354-1067.2021-0065>.
- [3] Bedash, Yu. A. (2012). Henri Lefebvre's concept of social space. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, (11), 219–224. <https://elibrary.ru/plslvd>.
- [4] Chernitskaya, A. A., & Kumankov, A. D. (2022). Culture of collective memory: The impact of collective memory on humans. *Universum: Public Sciences*, (7), 4–6. <https://elibrary.ru/kbwivn>.
- [5] Romanovskaya, E. V. (2010). Morris Halbwachs: Cultural contexts of memory. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 10(3), 39–44. <https://elibrary.ru/mvtzuh>.
- [6] Rozhdestvenskaya, E., & Semenova, V. (2011). Social Memory as an Object of Sociological Study. *Inter*, 5(6), 27–48. <https://elibrary.ru/qbknbx>.
- [7] Ryaguzova, E. V. (2019). Collective memory and instances of temporality. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Educational Acmeology. Developmental Psychology*, 8(2), 138–145. <https://doi.org/10.18500/2304-9790-2019-8-2-138-145>.
- [8] Kumykov, A. M. (2012). Collective memory in the space of everyday knowledge. *Social and Humanitarian Knowledge*, (11), 203–209. <https://elibrary.ru/qasddj>.
- [9] Lefebvre, A. (2015). *Production of Space*. Streike Press.
- [10] Vershinina, I. A. (2018). Anri Lefebvre: From “the right to the city” to the “urbanist revolution”. *Moscow State University Bulletin. Series 18. Sociology and Political Science*, 24(2), 48–60. <https://elibrary.ru/avmwttu>.
- [11] Harvey, D. (2018). *Social Justice and City*.
- [12] Ulyanova, D. S. (2014). Formation of urban identity. *Man in the World of Culture*, (4), 18–21. <https://elibrary.ru/twtkjf>.
- [13] Kuryumova, N. V., & Polyakova, A. S. (2016). Proceedings of the round table “How to understand contemporary dance and how to teach contemporary dance”. *Bulletin of Liberal Arts University*, (2), 112–118. <https://elibrary.ru/wflqhx>.
- [14] Karpenko, V. N., & Chalova, A. I. (2018). Contemporary dance in Russia: Reflections aloud. *Culture and Time of Change*, (1), 8. <https://elibrary.ru/ywnnsb>.
- [15] Kuryumova, N. (2014). Golden age of Ekaterinburg ballet. *Ballet*, 187(4), 18–21. <https://elibrary.ru/tywuyf>.
- [16] Shubina, V. I., Subbotina, A. A., & Sherman, M. V. (2017). “Provincial dances” as a cultural phenomenon. In *Open City Culture: New Meanings and Practices* (pp. 249–252). Ekaterinburg Academy of Contemporary Art. <https://elibrary.ru/hxzqsv>.
- [17] Samatova, M. A., & Kuryumova, N. V. (2023). Archetypal images of the fairy tale “Blue Beard” as an occasion to various interpretations on the choreographic stage. In (pp. 199–205). Humanitarian University. <https://elibrary.ru/medzjp>.
- [18] Obscheva, E. V. (2017). The history of the formation of the Soviet cinema system in the post-revolutionary period (1917-1940). *Man in the World of Culture*, (2-3), 124–126. <https://elibrary.ru/zxaogv>.
- [19] Ulyanova, D. S. (2014). Formation of urban identity. *Man in the World of Culture*, (4), 18–21. <https://elibrary.ru/twtkjf>.
- [20] Chumina, N. Yu. (2014). Interpretations of the ballet “The rite of spring” in twenty-first-century art. *The Bulletin of the St.-Petersburg State University of Culture and Arts*, (4), 105–110. <https://elibrary.ru/tdurvt>.
- [21] Netupskaya, O. M. (2013). The Riot and the Rite. *Problems of Theatre*, (3-4), 62–74. <https://elibrary.ru/rvkmgx>.



«ГОРОД ГОВОРИТ»: АНАЛИЗ ГРАФФИТИ НОВОСИБИРСКА

Караваева Д. А.¹, Калашникова К. Н.^{2,1}

¹ Новосибирский государственный университет (Новосибирск, Россия)

² Институт экономики и организации промышленного производства Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия)

АННОТАЦИЯ

Граффити рассматривается как феномен городской культуры и проявление неформальной визуальной коммуникации. Здесь граффити — это любые надписи и рисунки, оставленные в городском пространстве, независимо от их связи с одноимённой субкультурой. В статье подчеркивается, что различные типы граффити отличаются по содержанию, способу и месту нанесения — это позволяет рассматривать граффити как артефакт, фиксирующий процессы и характеристики коммуникации горожан. Цель: выявить типологию неформальных визуальных сообщений и описать их на основе техники их выполнения и мест расположения. Метод: количественный анализ визуальных данных.

Информационной базой исследования стал архив фотографий, собранный на территории 40 школ Новосибирска и вокруг них в ходе исследовательского проекта «Школа в пространстве мегаполиса». В работе особое внимание уделяется связи граффити с характеристиками городского пространства. Анализируются средства нанесения граффити. Баллончики с краской чаще используются для создания рисунков на больших поверхностях, таких как стены зданий, тогда как маркеры характеризуются скоростью и универсальностью, что позволяет нанесённым с помощью них сообщениям появляться на разнообразных поверхностях, от скамеек до дорожных знаков. Зафиксирована взаимосвязь между размерами граффити и их типами. Субкультурные граффити характеризуются небольшими размерами, что объясняется частым использованием тегов, где важна не столько визуальная выразительность, сколько масовость. Непристойные и политические граффити склонны быть очень маленькими, что может свидетельствовать о желании авторов избежать внимания во время их нанесения.

Граффити выполняют не только коммуникативную функцию, но и отражают текущие социальные и культурные процессы. И, несмотря на противоречивое отношение к феномену граффити, он становится важным элементом городской среды, фиксируя актуальные ценности и настроение горожан, становясь каналом коммуникации, когда доступ к другим оказывается затруднен. Городское пространство неоднородно: выбор места для нанесения субкультурных граффити определяется такими факторами, как заметность и воспринимаемая «бесхозность». Причем этот вид, как правило встречается на «городских» поверхностях (гаражи, объекты инфраструктуры, трансформаторные будки), а высказывания и рисунки, которые можно отнести к «школьным» граффити, чаще встречаются в местах, где проходит повседневная жизнь детей и подростков (здание школы, детские и спортивные площадки).

ФИНАНСИРОВАНИЕ

Работа выполнена в рамках проекта государственного задания 5.2.1.3. (0260-2021- 0001) «Актеры, драйверы, последствия социальных изменений в современном обществе: теория и эмпирика», регистрационный номер НИОКТР №121040100280-1.

© Караваева Д. А., Калашникова К. Н., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Караваева Дарья Алексеевна – Новосибирский государственный университет (630090, Россия, Новосибирск, ул. Пирогова, 1) — студент; d.karavaeva@g.nsu.ru. SPIN-код: 7018-8935.

Калашникова Ксения Николаевна – Институт экономики и организации промышленного производства Сибирского отделения Российской академии наук (630090, Россия, Новосибирск, пр-кт Академика Лаврентьева, 17) — научный сотрудник; Новосибирский государственный университет (630090, Россия, Новосибирск, ул. Пирогова, 1) — старший преподаватель; k.kalashnikova@g.nsu.ru. ORCID: 0000-0002-8400-6332, ResearcherID: L-4191-2018, ScopusID: 58346865100.

Статья поступила 07.01.2025; рецензии получены 14.02.2025, 25.02.2025; принята к публикации 05.03.2025.

Research Article

Rubric: Sociology

“THE CITY’S SPEECH”: ANALYSIS OF NOVOSIBIRSK GRAFFITI

Karavaeva D. A.¹, Kalashnikova K. N.^{2,1}

¹ Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russia)

² Institute of Economics and Industrial Organization of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia)

ABSTRACT

Graffiti is considered as a phenomenon of urban culture and a manifestation of informal visual communication. Graffiti refers to any inscriptions and drawings left in urban spaces, regardless of their connection to the eponymous subculture. The article emphasizes that different types of graffiti vary in content, method, and location of application, allowing graffiti to be viewed as an artifact that records the communication processes and characteristics of city dwellers. The goal is to identify the typology of informal visual messages and describe them based on their execution techniques and locations. The method used is quantitative analysis of visual data.

The informational basis of the study is an archive of photographs collected from the territories of 40 schools in Novosibirsk as part of the research project "School in the Space of the Metropolis." The work pays particular attention to the relationship between graffiti and the characteristics of urban space. The means of applying graffiti are analyzed. Spray paint cans are more often used to create drawings on large surfaces, such as building walls, while markers are characterized by speed and versatility, allowing messages applied with them to appear on various surfaces, from benches to road signs. A correlation between the sizes of graffiti and their types has been noted. Subcultural graffiti is characterized by small sizes, explained by the frequent use of tags, where mass appeal is more important than visual expressiveness. Obscene and political graffiti tend to be very small, which may indicate the authors' desire to avoid attention during their application.

Graffiti not only serves a communicative function but also reflects current social and cultural processes. Despite the controversial attitude towards the phenomenon of graffiti, it becomes an important element of the urban environment, capturing the current values and moods of city residents and serving as a communication channel when access to others is difficult. Urban space is not homogeneous: the choice of location for subcultural graffiti is determined by factors such as visibility and perceived "ownerlessness." This type is typically found on "urban" surfaces (garages, infrastructure objects, transformer boxes), while statements and drawings that can be attributed to "school" graffiti are more often found in places where children and teenagers spend their daily lives (school buildings, playgrounds, and sports fields).

FUNDING

The work was carried out within the framework of the state assignment project 5.2.1.3. (0260-2021-0001) "Actors, drivers, consequences of social changes in modern society: theory and empirics", R&D No. 121040100280-1.

KEYWORDS

Graffiti, urban space, communication, informal visual messages, tag, street art

FOR CITATION

Karavaeva, D. A., & Kalashnikova, K. N. (2025). "The city's speech": Analysis of Novosibirsk graffiti. *Managing of Culture*, 4(1), 66–75. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-66-75>

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Darya A. Karavaeva – Novosibirsk State University (1, Pirogov St., Novosibirsk, 630090, Russia) — *student*; d.karavaeva@g.nsu.ru. SPIN: 7018-8935.

Kseniia N. Kalashnikova – Institute of Economics and Industrial Organization of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (17, Akademik Lavrentyev Av., Novosibirsk, 630090, Russia) — *research fellow*; Novosibirsk State University (1, Pirogov St., Novosibirsk, 630090, Russia) — *senior lecturer*; k.kalashnikova@g.nsu.ru. ORCID: 0000-0002-8400-6332, ResearcherID: L-4191-2018, ScopusID: 58346865100.

The article was submitted 01/07/2025; reviewed 02/14/2025, 02/25/2025; accepted for publication 03/05/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Современные города насыщены разного рода сообщениями: пешеход созерцает многочисленные рекламные плакаты, промоутер протягивает ему в руки листовку, а знаки дорожного движения задают хореографию движения автомобилей. В этом пестром многообразии незамеченными оказываются рукописные послания, оставленные на стенах, фонарных столбах, асфальте. Зиммелевский горожанин спасается от перегрузки, не сосредотачивая внимание на большей части сообщений, окружающих его [1]. Но если вдруг он решит всмотреться в замысловатые узоры, то обнаружит множество интересных вещей. Среди политических лозунгов и просто неприличных слов можно найти и признания в любви, и философские высказывания. В широком смысле эти сообщения можно назвать граффити. Отношение к граффити сильно разнится: даже среди исследователей существует подход, согласно которому надписи на стенах (особенно в молодежной среде) – это вандализм, и изучение явления направлено на выявление мотивов авторов сообщений и возможных способов профилактики появления новых надписей и рисунков [2]. Существуют, однако, и более гибкие подходы, в которых не отрицается позитивное влияние граффити на окружающую среду и проблематизируется граница, отделяющая вандализм от творчества, заслуживающего места в облике города в глазах его жителей [3]. Кроме того, граффити может рассматриваться как симптом глобальных трансформаций и «зеркало», в которое можно заглянуть в поисках актуальных «нравственных и ценностных ориентиров, идеологических установок» [4, с. 154].

Город Новосибирск и содержит в себе типичные для крупного города образцы визуальной коммуникации, и частично воплощает уникальные граффити. В нём переплетаются и субкультурные манифестации, и наивные надписи и признания, и масштабные работы, появившиеся в ходе проведения фестивалей¹. Каким образом можно описать это многообразие и к каким техникам и местам нанесения склоняются многочисленные, но при этом зачастую незаметные авторы? В данной работе граффити рассматривается как артефакт процесса коммуникации, который маркирует собой городское пространство, и исследовательское внимание сосре-

доточено скорее не на смыслах, содержащихся в сообщениях, а на их формах. В качестве исследовательских объектов выступили территории 40 школ Новосибирска и городское пространство вокруг них. Была поставлена цель: выявить типологию неформальных визуальных сообщений и описать их на основе техники их выполнения и мест расположения. Далее в статье представлен обзор литературы по теме, после определено основание для выделения различных типов неформальных визуальных сообщений, затем произведено их описание.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИНФОРМАЦИОННАЯ БАЗА

Неформальные визуальные сообщения: от первых исторических свидетельств до современных граффити

Первые неформальные визуальные сообщения появились, когда культура человека в привычном нам понимании только зарождалась. Свидетельства этого зарождения – это сохранившиеся до наших дней наскальные рисунки, найденные по всему миру. С помощью них учёные могут узнать не только о повседневной жизни, но и о мыслях и ценностях наших древних предков, живших более чем за десять тысячелетий до н. э. [5].

Термин «граффити» («graffiti» от итальянского «grafficare» – царапать) относится к названию техники настенной живописи. Так, «первобытные люди, жители Древней Месопотамии, Египта и Греции, американские индейцы и племя майя, представители древнеримской культуры, Средневековья и других периодов социально-культурного развития увлекались росписью плоских поверхностей» [5, с. 163]. Сейчас термин «граффити» ассоциируется с феноменом культуры, зародившимся «в послевоенное время в США в эпоху развития массовых коммуникаций, появления постиндустриального, информационного (электронного) общества» [6, с. 48]. Граффити движение начало развиваться в Калифорнии. Там чистильщики обуви помечали «свою» территорию собственным именем, для того чтобы это место не занимали конкуренты; в дальнейшем стало принято писать или инициалы, или какой-нибудь знак. В 1920-х гг. такими знаками и рисунками стали пометать товарные вагоны. Уличные банды начали использовать их для обозначения «своей» территории. Для уникальности банды использовали

¹ Например: СтритАртСибФест «Okrasheno», фестиваль стрит-арта «Граффит науки», граффити-фестиваль «Вся Россия в моем городе» и другие.

различные способы нанесения, рисовали большие надписи для устрашения. В последующем стали пользоваться популярностью теги². Во время своего становления в США движение граффити захватывало пространство улиц и метро. Метро пользовалось популярностью ввиду того, что такой канал коммуникации соединял представителей движения разных отдаленных друг от друга районов. Минимальный уровень финансирования системы метро Нью-Йорка приводил к тому, что составы поездов недостаточно охранялись – это способствовало развитию движения граффити, так как для авторов сообщений вероятность оказаться пойманным была очень мала. К началу 80-х гг. художники боролись не только за поверхности вагонов поездов, но и за то, чтобы максимально уникальным способом выделиться на фоне остальных – так появился целый феномен «борьбы стилей». Позже охрана порядка усилилась, поэтому скорость распространения граффити снизилась. Примерно в это же время граффити культура проникла в Европу вместе с модой на хип-хоп³ [6].

Феномен граффити в России: особенности и существующие противоречия

В России повышенный интерес к движению граффити также связан с хип-хоп культурой, а точкой отсчета считается распад СССР. Связывают это с ощущением «взволнованности предстоящими в стране переменами, ажиотажа вокруг всего заграничного» [7, с. 66–67]. Первыми же представителями движения стала ещё советская молодёжь, которая видела в нём символ свободы, либерализма. И если в США основную массу художников составляли подростки из неблагополучных семей, то в России «первые активисты граффити движения – «золотая молодёжь», жители мегаполисов» [6, с. 48].

В настоящее время отношение к граффити противоречиво. С одной стороны, граффити – это техника нанесения краски с использованием баллончиков, бунтарский способ оставить «след» в городе, а с другой – молодежная идея украшения городского пространства. Эта идея в обществе встречает неоднозначное или даже негативное отношение. Граффити зачастую приравнивают к вандализму: «физический беспорядок проявляется в виде грязи на улицах (мусор, разбитые бутылки, использованные презервативы), граффити, брошенных машин и пр.» [8, с. 236]. Однако спектр трактовок достаточно широк.

Существуют различные подходы к определению граффити. В целом их можно разделить на две группы. В рамках первого подхода граффити – это, прежде всего, проявление хип-хоп субкультуры, поэтому граффити включает в себя стилизованные характерные шрифты и стоит в одном ряду со стрит-артом, паблик-артом и другими жанрами уличного искусства [9]. В рамках второго подхода граффити понимается в широком смысле и включает в себя и бытовые надписи и рисунки,

не относящиеся к субкультурным атрибутам [10, 11, 12]. К таким подходам можно отнести, например работу «Граффити провинциального города» [13], в ней описываются разнообразные надписи бытового, политического, юмористического характера и другие. Работа также отличается достаточно подробным рассмотрением различных классификаций, и, что примечательно, во всех речь идет о «граффити» как о всеобъемлющем понятии для неформальных изображений и надписей.

А. С. Колосов в своей работе пишет о том, что полезно различать в феномене «граффити» следующие две семантические категории: «общественные граффити знаки», «знаки граффити движения» [6, с. 46]. Знаками граффити движения он описывает те типы граффити, предназначение которых состоит в признании автора граффити-сообществом. Общественные граффити «случайные, т. е. нежелательные и неофициальные, надписи и знаки в общественных местах, включая общественные туалеты, рекламные объявления и дорожные знаки, раздевалки, тюремные камеры, вокзальные холлы и залы ожидания, автобусные и трамвайные остановки, телефонные будки, лифты, деревья и скамейки, школьную мебель, памятники, стены домов и зданий, столбы и балюстрады железнодорожных, автодорожных и речных мостов, внутренние и внешние стены автобусов и поездов» [6, с. 46]. Из этого определения мы можем вынести, что к граффити относятся надписи и рисунки, состоящие из отдельных слов, высказываний, и что спектр поверхностей, на которых граффити может появиться, крайне широк, а для их нанесения может использоваться любой инструмент, который оставляет след на поверхности объекта нанесения, например, баллончик с краской, ручка, маркер, нож и т. д. Это понимание граффити и будет использовано в работе: то есть это не только относящиеся к одноименной субкультуре сообщения, это в принципе любые неформальные визуальные сообщения, оставленные в городском пространстве.

Городское пространство как канал коммуникации

Коммуникация в городе – это не просто диалог между людьми в личной форме. Горожанин воспринимает пространство всеми доступными органами чувств. Для современного человека наиболее значимую роль играет визуальное восприятие города, поэтому многое сделано для того, чтобы человек рассматривал те или иные объекты [14]. Так, мы можем наблюдать коммуникацию с помощью рекламы, приглашающей человека потребить товар или услугу; либо с помощью архитектуры зданий и в целом улиц, которые ведут человека по определённому маршруту. Граффити передают разнообразные идеи, эмоции и переживания, являясь «голосом» художников, и для них городское пространство неодинаково привлекательно.

Исследователи выделяют некоторые параметры, на которые ориентируются авторы граффити. Первый – это заметность. И признания в любви, и стилизованные буквы стремятся разместить на поверхности, которую

² Псевдоним представителя или команды в граффити-движении.

³ Хип-хоп (от англ. *hip-hop*) – направление уличной культуры, зародившееся в Нью-Йорке в 1970 гг.

наблюдает множество горожан. Чем больше зрителей – тем лучше, тем больше уважения со стороны членов субкультуры. Второй – опасность. Если обратиться к граффити как к протестному и «вандалному» занятию, то наиболее привлекательными становятся места, где художника могут поймать во время нанесения рисунка или надписи. Это придает процессу создания граффити приятную остроту и риск [15]. Если же обратиться к граффити, которые не столь однозначно можно трактовать как «вандализм», эстетические качества которых горожане способны оценить, то важным является критерий «ничейности» [16]. «Перечень подобных объектов разнился – от заброшенных зданий до трансформаторных и таксофонных будок» [3, с. 117]. В результате местами скопления граффити разных видов становятся: «улицы (стены зданий, подземных переходов, гаражей, таксофонные кабинки, припаркованные автомобили, асфальтовое покрытие во дворах и т. д.); транспорт; подъезды и лестницы (включая двери квартир, почтовые ящики и т. д.); интерьеры публичных (чаще всего учебных) учреждений» [13, с. 43]. Выделяются не только конкретные места и поверхности, но и дихотомия «центр-периферия». Шанс встретить конвенционально «красивые» граффити гораздо выше в центре города [16].

Территории школ – одни из традиционных мест скопления надписей и рисунков на поверхностях. Граффити популярно среди школьников, поэтому логично предположить, что они оставляют рисунок или надпись где-то вблизи своего учебного заведения – места, где проводят большую часть дня. Подростки переживают период нестабильности: изменения в организме, перемены в общении со сверстниками, родителями и с другими значимыми взрослыми приводят к тому, что подросток начинает изучать новые для себя нормы и ценности, существующие в обществе, и, в том числе, начинает искать границу дозволенного. Это может происходить через творческое изучение реальности в субкультуре граффити – в этом причины появления не только надписей на стенах, но и на партах, и в школьном туалете [17]. Корни интереса именно к такому способу изучения реальности можно обнаружить в восприятии детьми школьной территории. В исследовании, проведенном в Свердловской области и Пермском крае в 2020 году, было выявлено, что «только часть из них [подростков] характеризует имущество в образовательной организации как общественное, остальные воспринимают его как «ничье» или «свое»» [2, с. 85].

Таким образом, в качестве исходных теоретических предпосылок выступают следующие утверждения:

- граффити – естественная часть культуры человека, характерная для каждого этапа исторического развития, но принимающая различные формы;
- существует связь характеристик городского пространства и формы граффити, которые его наполняют;
- заметность, опасность и «ничейность» – атрибуты пространства, которые оценивают авторы граффити. Для различных видов граффити характерна значимость различных атрибутов;

- игровой мотив создания граффити. Надписи и рисунки выступают как способ взаимодействия с пространством;

- граффити эфемерны, они отражают «нerv» времени. И за счет закрашивания, и за счет естественных физических процессов.

ИНФОРМАЦИОННАЯ БАЗА ИССЛЕДОВАНИЯ

В качестве информационной базы исследования был использован массив, собранный летом 2023 года в процессе работы над исследовательским проектом «Школа в пространстве мегаполиса» студентами отделения социологии Новосибирского государственного университета. На его основе проанализированы разнообразие граффити, их характерные черты и особенности их расположения на территории школ Новосибирска, а также на территории 100 метров вокруг них. Школы находятся в различных районах города, они выступили в качестве «опорных пунктов» сбора визуальных данных, представляющих различные фрагменты городского пространства: центр и периферию; промышленные районы и места сосредоточения торговли и услуг. Так как фотографирование граффити не было основной задачей исследования, для создания массива данных были отобраны фотографии, на которых изображены неформальные визуальные сообщения, затем визуальная информация была описана с помощью количественных переменных и перенесена в SPSS Statistics для последующего анализа.

Из архива фотографий исследовательского проекта в итоговый массив отбирались все фотографии, на которых запечатлены различные информационные сообщения – всего 734 фотографии. Из них на 496 фотографиях запечатлено 2981 граффити. Большая часть граффити находится за пределами территории школ (66%). Каждое граффити описано согласно набору переменных: объект, на котором оно находится; «подложка» сообщения⁴; материал поверхности объекта; способ нанесения сообщения; размер; цвет; высота расположения; наличие перекрытий сообщения; вид неформального визуального сообщения.

В определении видов граффити мы опирались частично на теоретические разработки, описанные в обзоре литературы по теме, частично на реальность, представленную в нашей информационной базе. Изначально граффити разделялись на две категории по способу выражения информации: текстовые (надпись, знак, личностные положительные и негативные сообщения и политические сообщения) и визуальные (все остальные). Далее в каждой категории разные типы граффити выделялись по тематическому наполнению – в результате было выделено 17 типов граффити, которые можно объединить в 4 группы:

- надписи и рисунки: надпись, знак, рисунок, личностные положительные сообщения (ЛПС), стрит-арт, паблик-арт. Тип охватывает формы визуального само-

⁴ Граффити зачастую наносилось не на саму поверхность объекта (мусорка, стена и т.д.), а, например, на листовку.

выражения, которые могут быть как спонтанными, так и тщательно продуманными, что подчеркивает значимость эстетического аспекта в городской коммуникации, а также важность креативности как средства взаимодействия с городским пространством.

- субкультурные граффити: *tag*, *throw-up*⁵, «кусок»⁶. Представляют собой специфический вид визуального проявления принадлежности к определенной субкультуре или желаниа заявить о своём присутствии в конкретном месте – акцентируется внимание на идентичности и принадлежности в контексте городского пространства.

- непристойные и политические граффити: личные негативные сообщения (ЛНС), неприличный рисунок, политические сообщения. Такие граффити объединяет стремление к экспрессии и провокационный характер, направленный на шокирование или трансляцию недовольства. Они являются выражением отрицательных эмоций, протеста или социального напряжения, что отражается в использовании грубых и провокационных образов. Важно понимание тех аспектов городской жизни, которые связаны с конфликтами, маргинализацией и критическим отношением к существующим нормам и порядкам.

- другое: штрихи или «каракули», разрисовывание лица, разметка для активного времяпровождения (спорт, игры), обозначение занятого парковочного места, рисунок от выпускного класса.

Далее на рисунке 1 показано распределение всех неформальных визуальных сообщений по этим типам:

Преобладающим типом является «Тег» – их количество составляет около половины всех неформальных визуальных сообщений, запечатлённых на фотографиях. Вторым по популярности типом является «Надпись», третьим – «Рисунок».

РЕЗУЛЬТАТЫ

Самыми популярными средствами нанесения граффити оказались баллончики с краской (48,8%) и маркеры (43,6%). При нанесении надписей и рисунков преобладают баллончики с краской, а также другие средства, редко встречающиеся по отдельности, но вместе представляющие весомую категорию: царапины, мелки и даже канцелярский корректор. Субкультурные граффити наносятся в значимом большинстве случаев с помощью маркеров. В случае же с непристойными сообщениями и категорией «другое», то здесь проявляется крайняя вариативность способов их нанесения. В отличие от субкультурных граффити, которые многочисленны, но довольно однообразны, авторы сообщений, отнесенных к этим двум категориям, оказались более изобретательными.

Привлекательность различных мест в городе неоднородна для авторов граффити. Исследование частично подтвердило результаты предшественников: транс-

⁵ Быстрый рисунок, как правило, делается в стиле *bubble letters* и отражает название команды или автора.

⁶ Рисунок, принадлежащий к стилю граффити сообщества. Отличается множеством деталей и сложной техникой исполнения.

Таблица 1. Связь видов граффити и средств нанесения

	Баллончик краски	Маркер	Другое
Надписи и рисунки	8,0	-11,2	6,0
Субкультурные граффити	-4,4	12,1	-14,7
Непристойные и политические граффити	-4,7	-0,6	9,9
Другое	-5,8	-3,6	17,6

Прим.: здесь и далее в ячейках – стандартизированный остаток. Подсветка зеленым цветом означает существенное смещение частоты в клетке и положительную связь, оранжевым – существенное смещение частоты в клетке и отрицательную связь.

форматорные будки – это действительно один из самых популярных объектов для нанесения граффити (12,5%) (рис.1). Их расположение и воспринимаемая бесхозность манят анонимных авторов. Но также при этом существенная часть граффити была нанесена и на жилые дома (12,5%). Самым же популярным объектом стали гаражи (13,7%). Гаражи – легендарное для российской действительности городское явление, с одной стороны, они окутаны атмосферой опасности, но с другой – они становятся полем для различной неформальной активности (например, «гаражной экономики»), и в том числе для нанесения граффити (Рис.2). Однако в топ самых популярных мест нанесения граффити попала и категория «другое» (12,7%), в которой обобщались редкие варианты: трубы, люки, шлагбаумы и т. д. Высокая доля этой категории может свидетельствовать о разнообразии объектов, представленных в городском пространстве, и о том, что одиночные, точечные надписи и рисунки могут встречаться практически где угодно.

Если же рассмотреть связь различных видов граффити с тем, где они сделаны, с помощью таблицы со-



Рис. 1. Распределение неформальных визуальных сообщений по типам

пряженности, то выявляется любопытная закономерность. Надписи и рисунки, сделанные без непристойного подтекста и не относящиеся к субкультурным граффити, наносятся чаще на здания школ и на детские и спортивные площадки. Вероятно, здесь была выявлена категория именно «школьных» граффити, личностных посланий и творчества юных горожан. Граффити же, которые являются проявлением субкультуры, наносятся, в основном, на более универсальные объекты, связанные с городской инфраструктурой: мусорные баки и урны, дорожные знаки, магазины, ларьки; а также на жилые дома. Граффити как игра, в которой город выступает как арена, проявляет себя скорее на объектах, связанных не со школьной частью повседневности авторов, а с городской. Непристойные же и политические сообщения встречаются скорее не на жилых зданиях и не на школе, а на гаражах. Отдельного внимания заслуживают послания, которые были выделены в категорию «Другое». В неё были включены как элементы, непосредственно вписанные в городское окружение – это разметка для игр, зарисовывание лиц на рекламных плакатах; так и редкие проявления школьного творчества в виде памятных рисунков от выпускных классов. Также в эту категорию попали сообщения, которые сложно идентифицировать. Для этой категории наиболее характерным местом нанесения оказалось дорожное покрытие, а также различные ограждения. Горизонтальная поверхность – крайне нетипичное, но все же используемое для выражения информации разного рода поле.

Если же соотнести места и средства нанесения, то удастся выявить следующие связи (табл. 2). Для создания надписи и рисунка с помощью баллончика краски необходима достаточная площадь поверхности, возможно с этим связано, что авторы, замыслив нанести надпись или рисунок, выбирают здания в качестве полотна. Причем особенно часто используются здания неизвестного назначения и трансформаторные будки, возможно, это связано с тем, что эти поверхности воспринимаются как «ничи», а значит можно рисовать без высокого риска быть пойманным. Маркеры как инструмент предполагают скорость и массовость нанесения, поэтому их следы можно обнаружить на ши-

Таблица 2. Связь мест нанесения граффити и средств нанесения

	Баллончик краски	Маркер	Другое
Здание неизвестного назначения	14,1	-3,0	-9,1
Здание школы	2,5	-5,3	2,5
Жилой дом	-6,4	-10,2	14,0
Трансформаторная будка	13,2	4,1	-14,5
Урны, мусорные баки	-4,3	-4,4	7,3
Ограждение	-2,1	5,3	-2,8
Детские и спортивные площадки	-4,9	24,2	-16,8
Скамейка	-2,2	7,0	-4,2
Дорожное покрытие	-2,8	-4,1	5,8
Коммерческие точки	-4,2	12,4	-7,1
Дорожный знак	-4,5	2,5	1,6
Гараж	1,8	-5,3	3,0
Бассейн	-1,0	7,1	-5,3
Другое	-9,3	-8,4	15,0

роком спектре поверхностей в городе: скамейках, ограждениях, дорожных знаках и многих других.

Также некоторые интересные замечания можно сделать, рассматривая связь между видами граффити и их размером (табл. 3). В случае с надписями и рисунками наблюдается разброс значений от очень маленьких размеров до очень больших, что может говорить о разных намерениях авторов – достичь лаконичности или масштабности; а также о широком спектре проявлений этого вида граффити. Так, говоря о масштабности, стоит упомянуть, что в информационной базе исследования присутствовали примеры художественной росписи жилых домов (муралов), для которых важен крупный размер для передачи смысла и эстетики (рис. 4). Субкультурные же граффити чаще представлены в маленьком размере. Вероятно, это связано с преобладанием тегов, количество которых составляет более половины всех проанализированных сообщений, что также подчёркивает характер этого субкультурного элемента – количество имеет не меньшее (а скорее даже большее) значение, чем качество исполнения. Непристойные и политические граффити



Источник: фотоархив проекта «Школа в пространстве мегаполиса»
Рис. 2. Пример фотографии трансформаторной будки



Источник: фотоархив проекта «Школа в пространстве мегаполиса»
Рис. 3. Пример фотографии гаража

Таблица 3. Связь видов граффити и их размеров

	Очень маленький	Маленький	Средний	Большой	Очень большой
Надписи и рисунки	6,0	-7,3	2,9	-0,8	3,4
Субкультурные граффити	-5,7	8,1	-1,6	-3,5	-4,1
Непристойные и политические граффити	2,3	-0,1	-1,8	0,2	-0,9
Другое	-3,6	-3,5	-2,0	14,9	4,1

чаще всего связаны с очень маленькими размерами – можно предположить, что авторы подобных посланий желают остаться незамеченными, создавая лаконичные высказывания, не предполагающие длительной работы над ними – таким образом можно подчеркнуть внимание не на форме, а на содержании. Граффити, попавшие в категорию «Другое», в данном случае выделяются размером больше среднего, что можно объяснить их разнообразием и функциональной направленностью: разметка для игр или спорта, обозначение занятого парковочного места, памятные рисунки от выпускных классов и т. д.

Выводы

Таким образом, в данной работе городское пространство было рассмотрено в качестве канала коммуникации, а неформальные визуальные сообщения – как одно из проявлений инструментов этой коммуникации. И хоть отношение к граффити в обществе остается противоречивым: одни воспринимают их как акт вандализма, другие – как форму искусства, этот феномен становится зеркалом общественных настроений и идеологических установок,

отражающим актуальные социальные и культурные трансформации [4].

Анализ материалов, собранных в Новосибирске, демонстрирует, что коммуникация посредством неформальных визуальных сообщений является распространенной и может варьироваться в зависимости от места расположения в городском пространстве, что подтверждает множественность способов его использования. В данном исследовании мы стремились скорее не показать уникальные, отличительные черты граффити-сцены Новосибирска, а выявить некоторые принципы, которые вполне могут оказаться универсальными и применимыми для многих крупных российских городов. В частности, результаты работы указывают на наличие мест в городском пространстве, где наблюдаются ярко выраженные особенности коммуникации через неформальные визуальные сообщения. Например, творческие, «школьные» проявления феномена граффити можно встретить скорее в местах, в которых протекает повседневность детей и подростков. Но даже если авторами тегов также являются школьники, это не ограничивает их зону деятельности территорией школы, они намеренно выходят в город, оставляют отметки на самых разных поверхностях. Образцы же негативного творчества представляют собой неформальные пространства протеста, где присутствуют непристойные рисунки и личные негативные сообщения. Места их концентрации – гаражи, что симптоматично. С одной стороны, они представляют «теневую» часть повседневности, так как многие из них уже заброшены. Но, с другой стороны, школы, которые являлись отправной точкой в сборе информации, находятся, как правило, в центре микрорайона, поэтому гаражи, окружающие их, могут находиться рядом с транзитными путями горожан. Такие пространства привлекательны для художников тем, что символизируют свободу самовыражения в условиях, когда официальные каналы коммуникации могут быть недоступны или строго контролируемы. В этом контексте политические граффити и теггинг можно трактовать как формы сопротивления существующему социальному и политическому порядку, что отражает идею о том, что граффити – это не просто акт вандализма, а способ создания альтернативного пространства для коммуникации и выражения общественных настроений.

Анализ позволяет сделать вывод о существовании воспроизводимых коммуникативных образцов: самым распространенным является тег, к значимым особенностям которого относится маленький размер и маркер в качестве инструмента нанесения. Но при этом существует и категория сообщений, которая отличается



Источник: фотоархив проекта «Школа в пространстве мегаполиса»
Рис. 4. Граффити «Барышня с собольком». Художник: М. Ягода

крайней вариативностью и изобретательностью в содержании, в назначении, в средствах и местах нанесения.

Неформальные визуальные сообщения играют важную роль в коммуникативных процессах города. Они не только служат каналом передачи информации, но и могут отражать глубокие социальные и культурные

процессы. Будь то выражение протестных настроений или эстетическое украшение городских пространств, граффити позволяет понять динамику общественных изменений и персональных переживаний, тем самым делая городскую среду объектом как эстетического восприятия, так и социологического анализа. ■

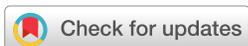
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. Т. 3, № 34. С. 1–12.
- [2] Гурова О. В. Проблема несанкционированной графической активности в школах: специфика восприятия авторами // Гуманитарные исследования. Педагогика и психология. 2020. № 2. С. 81–89. DOI 10.24411/2712-827X-2020-10209. EDN HEKNPF.
- [3] Сафонов И. Е. Граффити для города или город для граффити? Легитимность нелегальных граффити в историческом центре Санкт-Петербурга // Galactica Media: Journal of Media Studies. 2022. Т. 4, № 3. С. 100–122. DOI 10.46539/gmd.v4i3.315. EDN QALKAV.
- [4] Порозов Р. Ю., Ключова П. С. Анализ классификации граффити: опыт России и Китая // Политическая лингвистика. 2021. № 5 (89). С. 151–156. DOI 10.26170/1999-2629_2021_05_17. EDN GYUJLQ.
- [5] Кязим-Заде А. К. Информативные признаки изображений наскальных рисунков различных стран // Евразийский союз ученых. 2020. № 7-1 (76). С. 47–51. DOI 10.31618/ESU.2413-9335.2020.1.76.896. EDN GAWSBQ.
- [6] Колосов А. С. История граффити движения и его современные российские особенности // Вестник славянских культур. 2012. № 3 (25). С. 45–49. EDN PBSJBF.
- [7] Евдокимова Е. А., Янковская Ю. С. Феномен граффити: генезис, перспективы, влияние на современное искусство и архитектуру // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2013. № 4. С. 65–69. EDN RRYIFX.
- [8] Тыканова Е. В., Тенишева К. А. Восприятие беспорядка и социальный контроль в новых жилых массивах: опыт социологического исследования // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2021. № 4 (164). С. 232–257. DOI 10.14515/monitoring.2021.4.1918. EDN JXAECL.
- [9] Самутина Н., Запорожец О. Берлин, город насыщенных стен // Laboratorium: журнал социальных исследований. 2015. № 2. С. 36–61. EDN WMEXVH.
- [10] Alonso, A. (1998). Urban Graffiti on the City Landscape. *Western Geography Graduate Conference*, 1–25.
- [11] Киселев О. В. Знаково-психологические мотивы граффити в молодежной субкультуре // Социологические исследования. 2005. № 9 (257). С. 113–115.
- [12] Ларионова, А. Ю. (2011). Неформальный студенческий дискурс: социолингвистический и лингвокультурологический аспекты (на материале граффити) : дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург. 552 с. EDN QEXGDR.
- [13] Маисеева Е. В. Граффити провинциального города (коммуникативный подход) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Социология. Политология. 2013. Т. 13, № 1. С. 41–46. EDN RBOYLH.
- [14] Пичугина О. А. Урбанистическое пространство в коммуникативной оптике // Медиа. Информация. Коммуникация. 2017. № 21. С. 11–21. EDN BZGKPP.
- [15] Сафарова К. С. Феномен граффити как части городской культуры (на примере города Смоленска) // Бюллетень науки и практики. 2019. Т. 5, № 1. С. 378–383. DOI 10.5281/zenodo.2539806. EDN YUDSAX.
- [16] Калашникова К. Н. Визуальная коммуникация в городском пространстве Новосибирска: дифференциация и восприятие // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 458. С. 101–109. DOI 10.17223/15617793/458/12. EDN FKOBAG.
- [17] Соломатина Н. В. Феномен граффити в субкультуре подростка // Личность в культуре и образовании: психологическое сопровождение, развитие, социализация: материалы Всероссийской научно-практической конференции. 2015. № 3. С. 66–71. EDN VUZYEP.

REFERENCES

- [1] Zimmel, G. (2002). Big Cities and Spiritual Life. *Logos*, 3(34), 1–12.
- [2] Gurova, O. V. (2020). The problem of unauthorized graphic activity in schools: The specifics of the authors' perception. *Humanitarian Studies. Pedagogy and Psychology*, (2), 81–89. <https://doi.org/10.24411/2712-827X-2020-10209>.
- [3] Safonov, I. E. (2022). Graffiti for the city or the city for graffiti? Legitimacy of graffiti in the historical center of Saint-petersburg. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 4(3), 100–122. <https://doi.org/10.46539/gmd.v4i3.315>.
- [4] Porozov, R. Yu., & Klyusova, P. (2021). Analysis of graffiti classification: The experience of Russia and China. *Political Linguistics*, (5), 151–156. https://doi.org/10.26170/1999-2629_2021_05_17.
- [5] (2020). Informative features of rock pictures of various countries. *Eurasian Union of Scientists*, (7-1), 47–51. <https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2020.1.76.896>.
- [6] Kolosov, A. S. (2012). The history of graffiti movement and its modern russian features. *Bulletin of Slavic Cultures*, (3), 45–49. <https://elibrary.ru/pbsjbf>.
- [7] Evdokimova, E. A., & Yankovskaya, Yu. S. (2013). Phenomenon of graffiti: Genesis, prospects, the impact on modern art and architecture. *Akademicheskij Vestnik UralNIIProekt RAASN*, (4), 65–69. <https://elibrary.ru/rryifx>.
- [8] Tykanova, E. V., & Tenisheva, K. A. (2021). Perception of disorder and social control in the new condominiums: Results of a sociological study. *Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes*, (4), 232–257. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.4.1918>.
- [9] Samutina, N., & Zaporozhets, O. (2015). Berlin, the city of saturated walls. *Laboratorium: Russian Review of Social Research*, (2), 36–61. <https://elibrary.ru/wmexvh>.
- [10] Alonso, A. (1998). Urban Graffiti on the City Landscape. *Western Geography Graduate Conference*, 1–25.

- [11] Kiselev, O. V. (2005). Significant and psychological motives of graffiti in the youth subculture. *Sotsiologicheskie Issledovaniya*, (9), 113–115.
- [12] Larionova, A. Yu. (2011). Informal student discourse: sociolinguistic and linguacultural aspects (based on graffiti) [Doctoral Thesis]. <https://elibrary.ru/qexgdr>.
- [13] Maisееva, E. V. (2013). Graffiti of provincial town (Approach of communication). *Izvestia of Saratov University. New Series. Series: Sociology. Politology*, 13(1), 41–46. <https://elibrary.ru/rboylh>.
- [14] Pichugina, O. A. (2017). Cities through the communication lens. *Media. Informaton. Communication*, (21), 11–21. <https://elibrary.ru/bzggkpp>.
- [15] Safarova, K. S. (2019). Graffiti phenomenon as a part of city culture (on the example of Smolensk city). *Bulletin of Science and Practice*, 5(1), 378–383. <https://doi.org/10.5281/zenodo.2539806>.
- [16] Kalashnikova, K. N. (2020). Visual communication in the urban space of Novosibirsk: Differentiation and perception. *Tomsk State University Journal*, (458), 101–109. <https://doi.org/10.17223/15617793/458/12>.
- [17] Solomatina, N. V. (2015). Graffiti phenomenon in the subculture of a teenager. *Personality in Culture and Education: Psychological Support, Development, Socialization: Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference*, (3), 66–71. <https://elibrary.ru/vuzyep>.



ГОРОДСКОЙ ПАТРИОТИЗМ В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ ЕКАТЕРИНБУРГА: КЕЙСЫ «СКВЕР», «ЛЕВ НА ВАЙНЕРА», «ДОМ ТОПОРКОВА»

Хакимянова Л. М.¹, Харченко В. С.¹

¹ Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Представлены результаты исследования городского патриотизма в социальном пространстве мегаполиса, цель которого – определение эффективных стратегий влияния на общественное мнение и принятие решений властных структур в отношении городской среды и облика города для городских активистов.

Социальные изменения меняют и облик гражданского активизма, который является структурным компонентом и одной из деятельных стратегий городского патриотизма. С опорой на теоретико-методологический обзор понятий «городской патриотизм», «городской активизм», «локальный патриотизм», «практики городского активизма» была выстроена модель анализа кейсов городского патриотизма: были выделены компоненты, помогающие их проанализировать (акторы, ресурсы акторов, объект спора (активизма), цели участников (акторов) и медиaproстранство).

Разработанная модель была применена к изучению трех кейсов городского патриотизма, которые произошли за последние 7 лет в городе Екатеринбурге. Был использован метод кейс-стади на основе ретроспективных данных: собрана подробная хронология кейсов, разработаны 20 конкретных критериев описания, заполнена информация в матрице сравнительного анализа, проведено сопоставление характеристик кейсов для выявления схожего и уникального в прецедентах городского патриотизма уральского мегаполиса.

Факторы достижения целей «городских патриотов»: 1. Медийная активность; 2. Распространение брендовой продукции; 3. Использование ресурсов интернет-площадок; 4. Проведение флешмобов в онлайн- и офлайн-форматах; 5. Обращение к бюрократическим возможностям влияния на события и разрешение спора.

Факторы, снижающие эффективность действий активистов: публикация информации в медиaproстранстве с контраргументами позиции активистов (результаты опросов общественного мнения, заявления экспертов), также замедляют динамику событий официальные обращения в государственные органы от имени активистов, в условиях строгой регламентированности бюрократической процедуры и медлительности данного процесса. Проведение несанкционированных акций, митингов признано небезопасной стратегией реализации городского активизма.

Рекомендации, которые могут помочь в отстаивании «права на город»: работа с медиа (СМИ, медийные личности); создание сообществ неравнодушных граждан и активистов, привлечение релевантных групп общественности и использование их ресурсов медийности; креативная поддержка событий; активное взаимодействие с различными органами (городской) власти.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Хакимянова Лия Мидехатовна – Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (620062, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19) — студент; liakhakim@gmail.com.

© Хакимянова Л. М., Харченко В. С., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



Харченко Вера Сергеевна – кандидат социологических наук; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (620062, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19) — *доцент кафедры медиакоммуникаций*; vskharchenko@urfu.ru. ORCID: 0000-0002-0909-6550, ScopusID: 57190430356, SPIN-код: 1303-4067.

Статья поступила 27.01.2025; рецензии получены 01.03.2025, 05.03.2025; принята к публикации 07.03.2025.

Research Article

Rubric: Sociology

URBAN PATRIOTISM IN THE MEDIA SPACE OF EKATERINBURG: CASES OF “PUBLIC GARDEN”, “LION ON WEINER STREET”, “TOPORKOV’S HOUSE”

Khakimzyanova L. M.¹, Kharchenko V. S.¹

¹ Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

The article presents the results of a study of urban patriotism in the social space of a metropolis, the purpose of which is to determine effective strategies for influencing public opinion and decision-making by government agencies regarding the urban environment and the appearance of the city for urban activists.

Social changes also change the appearance of civic activism, which is a structural component and one of the active strategies of urban patriotism. Based on a theoretical and methodological review of the concepts of “urban patriotism”, “urban activism”, “local patriotism”, “practices of urban activism”, a model for analyzing cases of urban patriotism was built: components were identified that help analyze them (actors, resources of actors, object of dispute (activism), goals of participants (actors) and media space).

The developed model was applied to the study of three cases of urban patriotism that have occurred over the past 7 years in the city of Ekaterinburg. The case study method was used based on retrospective data: a detailed chronology of cases was collected, 20 specific description criteria were developed, information was filled in the comparative analysis matrix, and case characteristics were compared to identify similarities and uniqueness in the precedents of urban patriotism in the Ural metropolis.

Factors for achieving the goals of “urban patriots”: 1. Media activity; 2. Distribution of branded products; 3. Use of Internet resources; 4. Holding flash mobs in online and offline formats; 5. Appeal to bureaucratic opportunities to influence events and resolve disputes.

Factors that reduce the effectiveness of activists' actions: publication of information in the media space with counterarguments to the activists' position (results of public opinion polls, expert statements) also slow down the dynamics of events; official appeals to government agencies on behalf of activists, in the context of strict regulation of the bureaucratic procedure and the slowness of this process. Holding unauthorized actions and rallies is recognized as an unsafe strategy for implementing urban activism. Recommendations that can help in defending the “right to the city”: working with the media (media, media personalities); creating communities of concerned citizens and activists, attracting relevant public groups and using their media resources; creative support for events; active interaction with various (city) authorities.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Liya M. Khakimzyanova – Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620062, Russia) — student; liakhakim@gmail.com.

Vera S. Kharchenko – Cand. Sci. (Sociology); Ural Federal University named after the first President of Russia B.N.Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620062, Russia) — *associate professor of the Department of Media Communications*; vskharchenko@urfu.ru. ORCID: 0000-0002-0909-6550, ScopusID: 57190430356, SPIN: 1303-4067.

The article was submitted 01/27/2025; reviewed 03/01/2025, 03/05/2025; accepted for publication 03/07/2025.

ВВЕДЕНИЕ, АКТУАЛЬНОСТЬ

Благодаря развитию информационных и интернет-технологий, активная личность или группа могут оказывать влияние на экономические и политические аспекты жизни общества, преобразуя то, что можно назвать гражданским обществом [9]. Развитие Интернета и медиасреды дает гражданскому обществу и, в частности, городскому активизму новые инструменты влияния на общественное мнение и принятие властных решений. То, как действуют гражданские и городские активисты, тесно связано с развитием медиасреды, инфокоммуникационных технологий: меняются не только формы участия, но и уровень вовлеченности жителей региона, форматы проявления гражданского активизма.

Резонансные события в мегаполисах с участием городских активистов являются отражением изменений, происходящих в социальном и культурном ландшафте города. Участие неравнодушных горожан в судьбе города показывает, как в современных социальных условиях развивается гражданский активизм и усиливается городской патриотизм. Изучение стратегий, используемых городскими активистами для отстаивания «права на город», помогают выделить способы и инструменты ведения социальной коммуникации между акторами, заинтересованными в изменениях города (власть, бизнес, горожане).

Проблема исследования: «Как горожане могут вести диалог на равных с властью для достижения своих целей?». Этот вопрос определил цель исследования – определение эффективных стратегий влияния на общественное мнение и принятие решений властных структур в отношении городской среды и облика города для городских активистов.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ БАЗА ИССЛЕДОВАНИЯ

Изучение проблемы городского патриотизма и гражданского активизма невозможно без рассмотрения формирования общественного мнения и роли медиа в этом процессе. Одним из условий институализации общественного мнения является, по мнению М. А. Галимовой, развитое деятельное гражданское общество [5, с. 17]: общественное мнение как социальный институт функционирует через диалог (обратную связь) между властью и гражданами и вместе с тем воздействует на процессы разработки и реализации решений. СМИ, как утверждает М. А. Галимова, являются основным выразителем общественного мнения, причем они способны как увеличивать, так и уменьшать влияние общественного мнения на власть, изменять суть и направление этого воздействия [5, с. 20].

Изучая влияние социальных медиа на формирование и функционирование общественного мнения, Р. А. Волосников выделил ряд особенностей. Так, социальные медиа ускоряют процесс формирования общественного мнения: интернет-порталов, ставших объектом внимания общественности в считанные минуты, а способствует распространению информации кросспостинг [4, с. 87]. Р. А. Волосников формулирует парадоксаль-

ный тезис: социальные медиа усиливают некомпетентность пользователей, аудитории (в Интернете каждый может быть экспертом) и, как следствие, возрастает «некомпетентность общественного мнения». Усложняет эти обстоятельства стремление различных акторов в медиaprостранстве управлять общественным мнением в рамках информационного противоборства [4, с. 87]. Еще одной специфичной чертой социальных медиа является возможность более просто и удобно сосредотачивать «протестные настроения», что способствует переходу общественного мнения и «духовной сферы» в практическую деятельность [4, с. 87].

Таким образом, в современности общественное мнение тесно связано с деятельностью медиа и СМИ и является отражением состояния гражданского общества. Одним из проявлений гражданского общества является также гражданский активизм, который развивается в крупных российских городах. Такой активизм связан не только с влиянием общественного мнения на решение социальных проблем, но также охватывает формирование определенного мнения под влиянием деятельности городских патриотов и активистов.

Исследователи Н. Л. Антонова и С. Б. Абрамова определяют городской активизм как «добровольные публичные альтруистические неполитические индивидуальные и/или коллективные социальные действия молодежи, выступающие условием реализации права на город и нацеленные на преобразование городского пространства» [2, с. 96]. В своем исследовании Н. Л. Антонова и С. Ю. Абрамова зафиксировали стремление молодежи крупных промышленных городов к участию в городских преобразованиях и реализации своего «права на город», что, в свою очередь, «свидетельствует о становлении гражданской культуры и субъектности, формирует чувство ответственности за город, поддерживает локально-территориальную идентичность» [2, с. 100]. Городской молодежный активизм, описанный исследователями, имеет неполитический созидательный характер, а основные фокусы внимания активистов – благоустройство и создание комфортной среды проживания. В ходе опроса авторы выяснили, что причинами того, что городские инициативы не реализуются, являются «отсутствие возможностей в принятии административных решений о состоянии и перспективах развития города, а также опасения, что городская администрация не примет участия в диалоге» [2, с. 100]. Все это указывает на существование общественного запроса на обсуждение местных проблем и появление возможностей ведения конструктивного разговора о судьбе города. Авторы говорят об актуальности понятия «NIMBY» (от англ. *not in my back yard* – «не на моём заднем дворе») и «нимбистах», оказывающих сопротивление изменениям общественных городских пространств». В качестве примера активного движения нимбистов исследователи приводят защитников сквера у Театра драмы в Екатеринбурге.

Близкий по смыслу к понятию «городской активизм» термин «локальный активизм» определяется как «коллективные действия горожан, их самооргани-

зация для участия в городском управлении, в том числе направленная на предотвращение нежелательного развития городских территорий (уплотнительная застройка придомовых территорий, вырубка зеленых насаждений в городских парках и скверах, реконструкция, реставрация, снос зданий)» [7, с. 164]. Исследователи локального активизма А. А. Желнина и Е. В. Тыканова утверждают, что горожане могут оказывать влияние на принятие решений в городе посредством задействования формальных и неформальных гражданских (партиципаторных) инфраструктур. Так, примерами формальной гражданской инфраструктуры авторы называют голосование, референдум, муниципальное самоуправление и пр. К неформальным гражданским инфраструктурам относятся сети, знакомства, DIY, низовая самоорганизация, субъектность. «Инфраструктуры являются «оборудованием» для интерактивных и динамических процессов согласования интересов и развития города, они позволяют игрокам коммуницировать, договариваться, формулировать задачи и принимать решения о судьбе города», – утверждают авторы [7, с. 168].

Исследователи и активисты О. В. Паченков и Л. В. Воронкова предложили понятие «новый городской активизм», включающее в себя различные интервенции от микроинициатив до практик тактического урбанизма» [10, с. 253]. По мнению авторов статьи, в настоящее время происходит смена фокуса внимания и характера городского активизма: «охранительный» градозащитный городской активизм начала двухтысячных преобразуется в новый «созидательный» городской активизм: на смену несанкционированным акциям и пикетам прошлых лет приходят организованные фестивали как форма публичных мероприятий. «Созидательные» городские активисты готовы к сотрудничеству с широким кругом людей и организаций, в том числе к совместной работе с представителями исполнительной власти и бизнеса [10, с. 259].

Развивают идею нового городского активизма Е. Н. Расолова и К. А. Галкин, отмечая, что практики активизма модернизируются, меняют способы донесения информации; появляются новые формы деятельности, такие как видеofilмы, экскурсии, обсуждения на форумах, в блогах и социальных сетях [11]. Для практик нового городского активизма характерно отношение к объектам «как к динамичным и постоянно трансформируемым созидательным полям, в рамках которых создается дискуссия о креативности, развитии и подключении новых заинтересованных акторов» [11, с. 165]. Авторы считают, что в практики городского активизма чаще склонна вовлекаться молодежь, которую привлекают возможности развития пространств, высказывания мнения о развитии и трансформации различных городских объектов [11, с. 165-166].

Таким образом, новые практики городского активизма реализуются в более «созидательных формах», а их участники видят ценность в возможности влиять на развитие и изменения в городском пространстве. Безразличие молодежи к городу и пространству своей жизни формирует феномен «городского патриотизма».

Городской патриотизм, по М. В. Капицыну, «формируется как комплекс образов, чувств, знаний, установок, ценностей, стимулирующих позитивное восприятие символов, выражающих общие интересы жителей в контексте повседневной жизни» [8]. Автор говорит о существовании семиотического механизма формирования городского патриотизма, который [механизм] включает формирование ценностного кода (набор семиотических символов – герб, гимн, памятник, праздник и пр.), с помощью которого жители города приписывают позитивные признаки и отличительные черты своему городу. Капицын утверждает, что городской патриотизм можно оценить с точки зрения характера и степени инклюзии (включенности), которая заключается в активности граждан и символической политике, обозначающей местное управление и самоуправление. Показатель инклюзивности демонстрирует, «насколько городской патриотизм коррелирует с участием горожан в жизни города (района, квартала, дома), в общественном контроле над работой городской власти, управляющих компаний, товариществ собственников жилья» [8, с. 87].

Авторы статьи «Городской патриотизм как объект современных междисциплинарных исследований» определяют городской патриотизм как «разновидность локального патриотизма, объектом положительных эмоций (гордость) и поведения (забота, гражданское участие, солидарность и пр.) которого является территория, в данном случае – город» [3, с. 12]. Городской патриотизм воплощается в ощущении связи с городом, чувстве гордости за свой город, желании служить ему во благо; основным фактором формирования городского патриотизма является наличие городской идентичности, социального доверия и социального капитала [3, с. 12]. Опираясь на вывод исследователей о том, что городской патриотизм является фактором «повышения человеческого капитала территории, основой ее конкурентоспособности» [3, с. 6], отметим, что активность горожан может рассматриваться как преимущество городов (власти, администрации, бизнеса) и показатель вовлеченности в обсуждение судьбы города, территории.

Одну из ключевых ролей в развитии городского активизма имеет влияние лидеров мнений прежде всего в пространстве города, территории. Еще П. Лазарсфельд и Э. Кац отмечали, что человек получает информацию не непосредственно, а опосредованно: информация проходит сквозь некие «фильтры», одним из которых являются лидеры мнений; они собирают и интерпретируют информацию, а затем передают ее широкой аудитории в ходе непосредственного личного диалога. Исследования Лазарсфельда и Каца показали, как СМИ влияют на общественное мнение во время президентских выборов: информация из медиа имеет для человека меньшую значимость, нежели полученная от отдельного человека напрямую [1].

Р. Р. Сердалиева предлагает к рассмотрению специфический тип лидера мнений – лидер мнений в сетевой коммуникации, который «обладает значительным

влиянием на свою аудиторию в социальных сетях или на других онлайн-платформах» [12, с. 93]. Он может эффективно использовать свою популярность для распространения информации или мнений; это может быть блогер, журналист, эксперт в какой-либо области или просто человек, который имеет свое мнение и готов делиться им с другими [12, с. 93]. Р. Р. Сердалиева утверждает, что у лидера мнений в сетевой коммуникации есть ряд специфических черт: он обладает знаниями и опытом в определенной области, которые помогают ему «выстраивать свою экспертизу и убеждать других в правильности своих рекомендаций», также он отличается высокой активностью в социальных сетях (регулярно публикует контент, комментирует и общается с другими пользователями). Немаловажными характеристиками лидера мнений в сетевых коммуникациях является «аудитория, репутация и стремление улучшить и развить свое влияние» [12, с. 94-95].

Одна из основоположниц движения нового урбанизма, Дж. Джекобс, предлагает альтернативу термину «лидер мнений» – «публичный персонаж» или «тротуарный публичный персонаж». Она утверждает, что публичным персонажем может стать любой человек, который имеет контакты с широким кругом горожан и в некоторой степени заинтересован в публичности. Он может не обладать талантами, опытом, экспертизой (хотя часто этим публичные персонажи обладают), главная его задача – опубличивание событий, новостей, которые представляют «уличный интерес» [6, с. 81]. Дж. Джекобс выделяет 2 типа публичных персонажей: базовые (или стационарные) и специализированные. К базовым публичным персонажам относятся те, кто закреплен за определенным местом (например, владельцы баров, магазинов и прочих городских заведений), а к специализированным публичным персонажам – все, кто обладает полезными для широкой публики особенностями или специальностями, например, это журналист или городской активист. Таким образом, городские активисты являются (специализированными) публичными персонажами, влияющими на общественное мнение в контексте города. Лидер мнений транслирует в массы свое субъективное восприятие тех или иных событий, описанных в медиа, на основе его восприятия окружающие формируют свое представление о каком-либо явлении или событии, чаще всего склоняясь к тому, чтобы солидаризироваться с лидером мнений. Следовательно, лидеры мнений могут оказывать непо-

средственное влияние на формирование общественного мнения.

В ходе теоретического анализа для изучения феномена городского патриотизма выделены следующие структурные компоненты:

1) акторы – а) горожане, активисты, включая лидеров мнений (противостоящая сторона) б) администрация города, власть; в) бизнес и собственники (заинтересованные лица);

2) ресурсы акторов – площадки для коммуникации, каналы распространения информации, акции и активности (онлайн, офлайн), использование формальных и неформальных инструментов влияния, их социальный капитал;

3) объект конфликта, «спора», «обсуждения» (активизма) – часть городского пространства, которая становится предметом внимания, обсуждения, преобразования;

4) цели участников городского активизма – предполагаемые результаты, устремления, которые есть у каждого из участников взаимодействия;

5) медиaprостранство – сообщения и информация в СМИ и других медиаканалах города и страны, отражающие не только события в ходе городского активизма, но и формирующие общественное мнение.

В результате была получена модель анализа изучения кейсов городского патриотизма (рис. 1), в которой выделены основные структурные элементы и их взаимосвязи.

ЭМПИРИЧЕСКАЯ БАЗА ИССЛЕДОВАНИЯ

Для изучения городского патриотизма была разработана аналитическая модель (рис. 1), в которой выделены основные структурные элементы и их взаимосвязи. В модели представлены примеры акторов и объектов, которые были выделены в изученных кейсах.

Анализ кейсов городского патриотизма основан на описании 20 параметров, раскрывающих суть модели:

1) хронологические рамки кейсов городского патриотизма;

2) актор, противостоящий городским активистам: характеризуется наличием у него властных полномочий и финансовых ресурсов, определяется в зависимости от того, действует ли он в одиночку или действует при поддержке городской администрации или иной организации, наделенной влиянием;

3) цель, которую преследуют городские активисты и её характер;

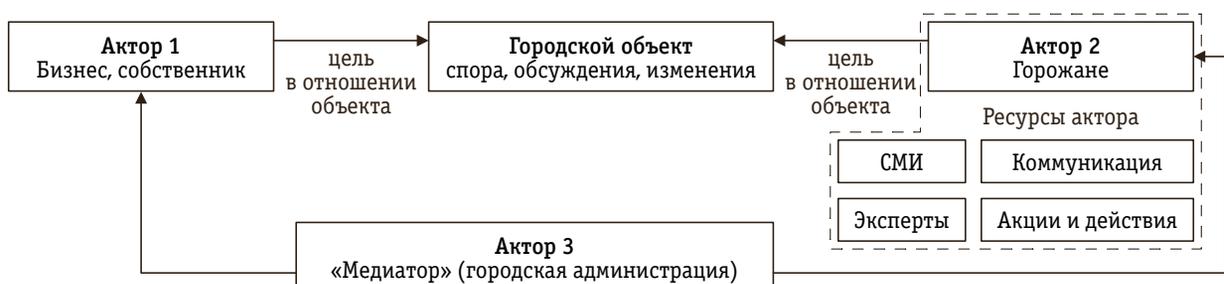


Рис. 1. Аналитическая модель изучения кейсов городского патриотизма

4) площадки для коммуникации и самоорганизации, которыми пользуются городские активисты;

5) ключевые деятели городского активизма внутри заявленных кейсов: лидеры мнений и люди, которые оказывают непосредственное влияние на общественное мнение горожан, мнение активистов внутри сообщества и определяют стратегии действия активистов;

6) наличие в массмедиа заявлений экспертов, разделяющих мнение активистов или поддерживающих их действия;

7) использование инструментов сбора средств на нужды сообщества;

8) использование бюрократических инструментов (написание и подача заявлений, обращений и т. д. в органы власти) в качестве инструмента взаимодействия с властью, инструмента влияния на принятие решений в отношении городской среды;

9) подготовка петиции в качестве инструмента выражения общественного мнения и инструмента опосредованного влияния на власть;

10) публикация опросов общественного мнения на кризисную тему в хронологических рамках заданных кейсов;

11) организация офлайн-флешмобов и акций для привлечения внимания СМИ и горожан к проблеме влияния на общественное мнение;

12) организация онлайн-флешмобов и акций для привлечения внимания СМИ и горожан к проблеме влияния на общественное мнение;

13) организация сбора «живых» подписей горожан под тем или иным коллективным заявлением или обращением в органы власти в качестве доказательства поддержки действий активистов горожанами и инструмента опосредованного влияния на принятие решений в отношении городской среды;

14) организация несанкционированных акций (митингов, «стихийных выходов горожан») для склонения городской администрации к тому или иному решению в условиях локального кризиса и демонстрации солидаризации горожан с мнением активистов;

15) производство и распространение брендированной продукции (бренд сообщества активистов) или продукции, тем или иным образом транслирующей позицию активистов (продукция с лозунгами, призывами или высказываниями на тему) с целью повышения уровня информированности горожан о проблеме, повышения узнаваемости сообщества;

16) бэкграунд сообщества активистов в заданных кейсах; сообщества с предысторией характеризуются большим влиянием, большей узнаваемостью и большим количеством сторонников в условиях кризиса на старте, что способствует более эффективному влиянию на общественное мнение и принятие властных решений;

17) публичные высказывания известных людей (политики, блогеры, музыканты, актеры и пр.) на кризисную тему в каждом кейсе по-отдельности; высказывание известного человека в поддержку активистов и их деятельности может оказывать влияние на общественное мнение, склонить общественность в сторону поддержки городских активистов;

18) художественные высказывания на кризисную тему в хронологических рамках выбранных кейсов; художественные высказывания в поддержку мнения активистов могут оказывать влияние на мнение горожан и способствовать информированию жителей города о проблеме;

19) упоминания событий, составляющих основу кейсов, в региональных СМИ;

20) упоминания событий, составляющих основу кейсов, в федеральных СМИ.

Метод анализа – метод кейс-стади, адаптированный под поставленные задачи исследования: выделение значимых характеристик кейсов, подробное описание кейса (они в статье отражены в сокращенном виде), выявление схожих у изученных кейсов черт, позволяющих определить тренды, закономерности и пр., а также различий, указывающих на уникальность отобранных для анализа кейсов. Адаптация метода кейс-стади связана с тем, что изучение кейсов было реализовано на ретроспективных медиаматериалах – публикациях в СМИ, социальных сетях, в сети интернет.

ИЗУЧЕННЫЕ КЕЙСЫ

Были отобраны и проанализированы 3 кейса городского патриотизма Екатеринбурга, которые мы условно обозначили как «Сквер/храм» (события 2017-2019 гг. в отношении судьбы Сквера у Театра драмы), «Лев на ул. Вайнера» (установление скульптуры на пешеходной улице Вайнера в центре города в 2023 году) и «Дом Топоркова» (судьба исторического особняка в центре Екатеринбурга в 2024 году). Заданные кейсы были отобраны на основе критериев, которые, как мы считаем, свидетельствуют об их схожести, а именно:

- события всех конфликтов происходят в Екатеринбурге в последние 8 лет (с 2017 по 2025 гг.);
- инициатива в отношении объекта спора «снизу»: акторами являются рядовые жители города, а также городские активисты, волонтеры и т. д. – неравнодушные горожане;
- события, описанные внутри кейсов, активно освещались в СМИ и медиа, что способствовало широкому распространению информации, повысило осведомленность горожан, способствовало формированию консолидированного общественного мнения;
- поиск и консолидация активистов, волонтеров (ярко выражено в кейсе «Дом Топоркова»), распространение информации и основные коммуникации базировались на цифровых площадках (онлайн-медиа, в социальных сетях);
- активистам удалось добиться своих целей в отношении объекта спора.

На основе выделенных параметров был проведен сравнительный анализ кейсов городского патриотизма Екатеринбурга (см. таблицу 1).

На основе проведенного сравнительного анализа кейсов мы пришли к ряду выводов о городском патриотизме Екатеринбурга.

Таблица 1. Сравнительный анализ кейсов городского патриотизма

Основание для сравнения	Кейс № 1 «Сквер / храм»	Кейс №2 «Лев на ул. Вайнера»	Кейс №3 «Дом Топоркова»
Протяженность во времени	18 октября 2017 года – 12 ноября 2019 года	5 октября 2023 года – 7 октября 2023 года	24 января 2024 года – 1 февраля 2024 года
Противостоящий актер	Представители городской администрации и бизнеса («Русская медная компания»), при поддержке Екатеринбургской епархии РПЦ	Представители бизнеса (компания «Сима-ленд»)	Представители бизнеса (компания собственник дома Топоркова – ООО «Экосистема-СМБ») при бездействии городских властей
Цель городских активистов (патриотов)	Предотвратить строительство храма святой Екатерины на месте сквера у Драмтеатра	Убрать скульптуру льва с улицы Вайнера	Предотвратить снос дома Топоркова
Площадка координации и коммуникации активистов	Сообщество «Парки и скверы Екатеринбурга» в социальной сети «ВКонтакте», аккаунт «Парки и скверы Екатеринбурга» в «Instagram» ¹	Социальные сети, посредством которых распространялась ссылка на петицию («ВКонтакте», «Facebook» ¹ , «Instagram» ¹ и пр.)	Сообщество «Том Соьер Фест – Екатеринбург» в социальной сети «ВКонтакте», аккаунт «Том Соьер Фест – Екатеринбург» в «Instagram» ¹ , чат в мессенджере «Telegram»
Лидер(ы) мнений среди городских активистов	Анна Балтина, Дмитрий Москвин, Алена Сышляева и другие	Екатерина Петрова и круг людей, распространивших ссылку на петицию	Любовь Дегтерева и другие активные волонтеры фестиваля
Репрезентация экспертного мнения, подтверждающего тезисы активистов в медиа, заявления экспертов в поддержку активистов	Владимир Злоказов, урбанист, в материале портала E1.RU от 25 февраля 2019 года; экспертное заключение ученых с кафедры ландшафтного строительства УГЛТУ; экспертиза молодежного отделения Союза архитекторов	Михаил Вяткин, бывший главный архитектор Екатеринбурга, в статье «Комсомольской правды» от 6 октября 2023 года	Деятельная поддержка действий сообщества со стороны Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИИК): Марина Сахарова, градостроитель, материале «Вечерних ведомостей» от 24 января 2024 года
Организация сбора средств на нужды сообщества	Сбор средств на печать агитационных листовок и организационные расходы сообщества	—	Сбор на регулярные расходы фестиваля
Использование бюрократической процедуры (написание обращений и заявлений в госорганы)	Коллективные обращения в Приемную Президента РФ, в Законодательное Собрание Свердловской области и в Общественную палату Свердловской области коллективные, обращения депутатам городской думы	—	Обращения на имя Главы города и губернатора, заявления на имя начальника управления государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области, в прокуратуру Ленинского района, обращение на имя Главы города и губернатора
Использование петиций	Петиция авторства Александра Гусева, опубликованная на портале www.change.org 18 октября 2018 года	Петиция авторства Екатерины Петровой, опубликованная на портале www.change.org 5 октября 2023 года	—
Опубликованные результаты опросов общественного мнения	Опросы Фонда «Социум» (2), опрос ВЦИОМ	—	—
Организация офлайн-флешмобов и акций	«Переключки», флешмоб «Драма 234», концерт «Скверу быть», «ЗАБЕГ 2340», флешмоб «#включисвет» и пр.	—	—
Организация онлайн-флешмобов и акций	Фотофлешмоб «#мызасквер», хештеги «#мызасквер», «#драма234» и пр.	—	Флешмоб «Полечи дом – приложи подорожник!» (участие во флешмобе, объявленном Фондом «Наследие. Фонд Том Соьер Феста»)
Организация сбора подписей под каким-либо коллективным обращением или заявлением о проблеме как инструмент	Сбор подписей под коллективным заявлением в защиту сквера	—	Сбор подписей под коллективным письмом на имя губернатора Свердловской области Е. В. Куйвашева
Организация несанкционированной акции (митинга)	Акции (митинги) 14-17 мая 2019 года	—	—
Создание и распространение брендированной продукции	Значки и футболки с хештегом «#скверубыть»	—	—
Бэкграунд сообщества активистов	До событий, описанных внутри кейса сообщество занималось информированием горожан на темы городского озеленения, ландшафтного урбанизма и экологии	—	До событий, описанных внутри кейса сообщество «Том Соьер Фест – Екатеринбург» занималось восстановлением исторических зданий в Екатеринбурге силами волонтеров с привлечением средств партнеров фестиваля

Продолжение таблицы 1

Основание для сравнения	Кейс №1 «Сквер / храм»	Кейс №2 «Лев на ул. Вайнера»	Кейс №3 «Дом Топоркова»
Известные персоны (артисты, политики и пр.), высказавшиеся на тему	Президент РФ Владимир Путин, Спикер Совета Федерации Валентина Матвиенко, блогер и урбанист Илья Варламов ² , стрит-артист Тимофей Радя, телеведущие Владимир Познер, Владимир Соловьев, Патриарх Московский и всея Руси Кирилл	—	Депутат Государственной Думы Александр Хинштейн
Художественные высказывания на тему	Фильм «Господи, помилуй» Владислава Тарика, клип «#скверубыть» Наума Блика и др.	—	—
Упоминания в региональных СМИ	E1.RU, URA.RU и др.	E1.RU, URA.RU и др.	E1.RU, URA.RU и др.
Упоминания в федеральных СМИ	ТАСС, «Интерфакс», РБК, «Коммерсантъ», «Комсомольская правда», «Известия»	«Коммерсантъ», «Комсомольская правда» и др.	«Коммерсантъ», «Комсомольская правда» и др.

Прим.: 1) Компания Meta, владеющая социальными сетями Instagram и Facebook, признана экстремистской организацией и запрещена в РФ; 2) Илья Варламов признан иностранным агентом в РФ.

Активисты в заданных кейсах противостоят в первую очередь представителям крупного бизнеса, а их цели имеют консервативный характер. Активисты пытаются предотвратить изменения в своем городе – не дать построить храм на месте привычного сквера, не позволить посредством установки скульптуры изменить облик исторической улицы, не допустить сноса исторического здания. Активистов в изученных кейсах можно причислить к «нимбистам», как ранее отмечали екатеринбургские исследователи Н. Л. Антонова и С. Б. Абрамова [2].

Во всех кейсах активисты в качестве площадки взаимодействия и самоорганизации сообщества используют сообщества или аккаунты в социальных сетях. События, составляющие основу кейсов освещались в региональных и федеральных СМИ. В каждом из заданных кейсов можно определить основного «влиятеля» – лидера мнений, или группу таковых, а также выявить публичное экспертное мнение, подтверждающее основные тезисы активистов.

В двух кейсах активисты организовывали офлайн-флешмобы и акции, сбор денег на нужды сообщества. В случае кейса «Дом Топоркова» сбор средств на нужды сообщества является регулярной стратегией активистов фестиваля; заявляется, что средства используются в рамках деятельности «Том Соьер Феста» по реставрации исторических зданий.

Только в двух кейсах активисты писали заявления и обращения в органы власти, создавали петиции, собирали «живые» подписи сторонников под коллективными заявлениями и обращениями. В случае кейса «Сквер/храм» это не стало эффективным инструментом, оказавшим влияние на ход событий.

С точки зрения изучения общественного мнения в отношении спорного объекта, кейс «Сквер/храм» является уникальным – в нем было реализовано много различных инициатив, способствовавших привлечению внимания: были опубликованы результаты нескольких опросов общественного мнения (фонд «Социум», ВЦИОМ¹),

¹ См., например: ВЦИОМ: большинство жителей Екатеринбурга против строительства храма в сквере. URL: <https://www.vedomosti.ru/politics/news/2019/05/22/802174-skvere>

активисты организовывали офлайн-флешмобы, акции и несанкционированные митинги, о которых писали не только журналисты различных СМИ, но обычные пользователи социальных сетей. Активисты производили и распространяли брендированную продукцию (бренд сообщества), продукцию, транслирующую позицию активистов (продукция с лозунгами, призывами или высказываниями на тему). Были отмечены художественные высказывания на заданную тему в пользу мнения активистов.

Обобщив опыт городского активизма, рассмотренного в кейсах, можно сделать вывод о том, что городской активизм в Екатеринбурге не применяет стратегий нового городского активизма, сущность которого в своем исследовании описывают О. В. Паченков и Л. В. Воронкова [10]. Городской активизм Екатеринбурга в большинстве своем все еще носит «охранительный» градозащитный характер, применяя соответствующие стратегии действия (впрочем, важно отметить, что это заявление не касается регулярной деятельности волонтеров и организаторов местного «Том Соьер Феста»). Однако активные горожане все реже используют митинги, не характерные для нового городского активизма (по Панченкову и Воронковой), в качестве инструмента влияния на принятие решений, предпочитая офлайн-акции активностям в интернете.

Выводы: возможности и ограничения городского патриотизма

Проведенное исследование позволило выделить факторы достижения целей городских активистов Екатеринбурга, которые могут быть рассмотрены как рекомендации для них:

1. Огласка, широкое распространение информации о деятельности активистов в медиа (прежде всего в социальных сетях, региональных и федеральных СМИ) помогает активистам привлечь внимание к какой-либо проблеме. Широкому распространению информации в медиа, в свою очередь, способствуют высказывания известных людей, в которых они комментируют заявленную проблему. Увеличению поддержки активистов

при этом способствуют те публичные или художественные высказывания известных людей, в которых они напрямую поддерживают активистов или выражают согласие с позицией городских активистов.

Большое значение в вопросе формирования общественного мнения и консолидации симпатий горожан вокруг деятельности городских активистов имеют экспертные комментарии, подтверждающие тезисы городских активистов.

Динамику трансформации общественного мнения можно наблюдать в опубликованных результатах исследований общественного мнения. Публикация результатов таких опросов влияет на мнение отдельного потребителя такого контента, способствует тому, чтобы «раскрутить» спираль молчания (по терминологии Э. Ноэль-Нойман). Так, человек, ранее сомневающийся в том, стоит ли высказывать свое, как он считал, «непопулярное» мнение в поддержку городского активизма, узнав, что его точку зрения в действительности поддерживает большинство, может начать высказываться, не испытывая более страха социальной изоляции.

2. Создание и распространение брендированной продукции городских активистов также может выступить инструментом повышения информированности населения о позиции и действиях активистов по тому или иному вопросу, что, в свою очередь, дает возможность привлечь большее количество сторонников.

3. Для современной гражданской инициативы чрезвычайно важна активность в интернете и наличие онлайн-площадки, где сторонники могут эффективно коммуницировать, делиться новостями, организовывать сбор денег на финансирование организации и пр. Такими площадками можно назвать аккаунты, сообщества и чаты в различных социальных сетях.

4. Организация онлайн и офлайн акций и флешмобов также является действенным инструментом распространения информации о действиях и позиции городских активистов, способом привлечения внимания СМИ и горожан и инструментом формирования одобрения деятельности местных активистов в массах. При этом важно заметить, что сетевые флешмобы в пространстве интернета становятся альтернативой офлайн-акций. «Уход в онлайн», можно назвать тенденцией гражданских организаций и инициатив последних лет.

Городским активистам легче противостоять представителям бизнеса, которые действуют без явной высказываемой поддержки городской власти. Такой вывод можно сделать из кейса «Лев на ул. Вайнера»: администрация города не стала «защищать» скульптуру льва, решение о том, уберут или оставят скульптуру, по словам источника СМИ в администрации, принимали представители компании «Сима-ленд». В случае, когда городские активисты противопоставят инициативам представителей бизнеса, эффективной стратегией действия может стать создание и распространение петиции. Важно заметить, что создание петиций на портале www.change.org не имеет юридической силы в силу того, что подписанты могут оставаться анонимными, поэтому представители власти оставляют за собой право не

реагировать на такую петицию. Исключение составляет портал Российской общественной инициативы (РОИ), где подписанты должны подтверждать свою личность.

5. Использование бюрократических механизмов (написание обращений и заявлений в госорганы) как инструмента влияния на принятие решений можно назвать эффективным в том случае, если противостоящий актор – это представитель бизнеса, который действует при бездействии городских властей. Это можно понять, проанализировав опыт городских активистов, описанный в кейсе «Дом Топоркова».

На основе проведенного анализа мы смогли выделить факторы, которые препятствуют тому, чтобы городские активисты достигали своих целей, а также выявить неэффективные или небезопасные стратегии городских активистов.

Препятствием к достижению целей активистов может стать публикация результатов опросов общественного мнения, подтверждающих факт того, что большинство жителей города не поддерживает действия активистов или не согласна с их точкой зрения на заданную тему. Экспертные комментарии, в которых опровергаются тезисы городских активистов также могут выступить препятствием к достижению их целей.

Небезопасной стратегией можно назвать организацию несанкционированной акции (митинга) как инструмента выражения общественного мнения и опосредованного влияния на власть. Из опыта активистов и сторонников сообщества «Парки и скверы Екатеринбург», описанного в первом кейсе, мы знаем, что такие действия могут повлечь за собой санкции со стороны правоохранительных органов, например, административный арест участников.

Быстрому достижению целей городских активистов препятствует, как становится понятно из анализа заявленных кейсов, бюрократический процесс. Так, когда активисты подают заявление или обращение в органы власти, не стоит рассчитывать на быструю реакцию или незамедлительный ответ, потому что законами установлены определенные сроки рассмотрения этого обращения или заявления государственными органами.

РЕКОМЕНДАЦИИ

В результате проведенного исследования мы предлагаем способы и инструменты, которые могут использовать городские активисты, чтобы привлекать новых сторонников, влиять на общественное мнение и вести диалог на равных с властью для достижения своих целей:

1) привлечение региональных и федеральных СМИ к освещению городских проблем и деятельности городских активистов, в том числе создание инфоповодов, комментирование тех или иных городских событий в медиа и т. д.;

2) привлечение известных людей к освещению той или иной проблемы или деятельности организации;

3) стимулирование представителей креативных индустрий к созданию художественных высказываний на тему той или иной городской проблемы;

- 4) использование экспертного мнения в качестве аргументации своей позиции по той или иной проблеме;
- 5) создание и распространение брендированной продукции с фирменным стилем, символами и вербализованными сообщениями сообщества;
- 6) создание онлайн-площадки для коммуникации и самоорганизации сообщества;
- 7) организация онлайн- и офлайн-флешмобов и ак-

ций для привлечения внимания к той или иной городской проблеме или инициативе;

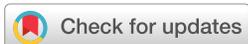
- 8) создание и распространение петиций, иницирующих решение той или иной городской проблемы;
- 9) написание обращений, запросов и заявлений о той или иной городской проблеме в государственные органы;
- 10) подготовка коллективных обращений или заявлений граждан в государственные органы. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Katz, E., & Lazarsfeld, P. F. (1955). *Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass Communications*. Free Press.
- [2] Антонова Н. Л., Абрамова С. Б. Городской активизм молодёжи: практики и барьеры // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2021. № 2 (57). С. 96–103. DOI 10.24866/1998-6785/2021-2/96-103. EDN AUTDTU.
- [3] Власова Н. Ю., Петрова Л. Е., Салмин Л. Ю., Трахтенберг А. Д., Ахьямова И. А. Городской патриотизм как объект современных междисциплинарных исследований // Муниципалитет: экономика и управление. 2021. № 4 (37). С. 6–16. DOI 10.22394/2304-3385-2021-4-6-16. EDN ZZHHBP.
- [4] Волосников Р. А. Влияние социальных медиа на формирование и функционирование общественного мнения // Социологический альманах. 2019. № 10. С. 82–90. EDN YUPXZF.
- [5] Галимова, М. А. Общественное мнение и власть: социально-философский анализ взаимодействия : автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Москва, 2006. 20 с. EDN ZNSQXJ.
- [6] Джекобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов. Москва : Новое издательство, 2011. EDN QNPXVL.
- [7] Желнина А. А., Тыканова Е. В. Формальные и неформальные гражданские инфраструктуры: современные исследования городского локального активизма в России // Журнал социологии и социальной антропологии. 2019. Т. 22, № 1. С. 162–192. DOI 10.31119/jssa.2019.22.1.8. EDN VVKYRG.
- [8] Капицын В. М. Семіозис городского патриотизма: опыт осмысления теории и практики // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2014. № 3 (44). С. 20–34. EDN SXDWAX.
- [9] Олешко В. Ф., Малик О. В. Влияние цифровых средств массовой информации на формирование глобальной системы социальных коммуникаций // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2017. Т. 23, № 4 (168). С. 5–12. EDN ZXHAQD.
- [10] Паченков О. В., Воронкова Л. В. «Новый городской активизм» и «публичная политика» в России (на примере Санкт-Петербурга) // Журнал исследований социальной политики. 2021. Т. 19, № 2. С. 253–268. DOI 10.17323/727-0634-2021-19-2-253-268. EDN MOGYJO.
- [11] Рассолова Е. Н., Галкин К. А. Новые практики городского активизма в постиндустриальном российском городе // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2023. № 3 (175). С. 153–168. DOI 10.14515/monitoring.2023.3.2378. EDN EROOIM.
- [12] Сердалиева Р. Р. К определению понятия «лидер мнения» в сетевой коммуникации // Вестник Калмыцкого университета. 2023. № 2 (58). С. 92–99. DOI 10.53315/1995-0713-2023-58-2-92-99. EDN GJPLFE.

REFERENCES

- [1] Katz, E., & Lazarsfeld, P. F. (1955). *Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass Communications*. Free Press.
- [2] Antonova, N. L., & Abramova, S. B. (2021). Urban youth activism: Practices and barriers. *Oikumena. Regional Researches*, (2), 96–103. <https://doi.org/10.24866/1998-6785/2021-2/96-103>.
- [3] Vlasova, N. Yu., Petrova, L. E., Salmin, L. Yu., Trakhtenberg, A. D., & Akhyamova, I. A. (2021). Urban patriotism as an object of modern interdisciplinary research. *Municipality: Economics and Management*, (4), 6–16. <https://doi.org/10.22394/2304-3385-2021-4-6-16>.
- [4] Volosnikov, R. A. (2019). The influence of social media on the formation and functioning of public opinion. *Sociological Almanac*, (10), 82–90. <https://elibrary.ru/yupxzf>.
- [5] Galimova, M. A. (2006). Public opinion and power: a socio-philosophical analysis of interaction [Abstract of the Doctoral Thesis]. <https://elibrary.ru/znsqxj>.
- [6] Jacobs, D. (2011). *The death and life of large American cities*. Novoe izdatelstvo. <https://elibrary.ru/qnpxvl>.
- [7] Zhelnina, A. A., & Tykanova, E. V. (2019). Formal and informal civic infrastructure: Contemporary studies of urban local activism in Russia. *The Journal of Sociology and Social Anthropology*, 22(1), 162–192. <https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.1.8>.
- [8] Kapitsyn, V. M. (2014). The semiosis of the city patriotism (experience of the interpreting of the theory and practice). *Bulletin of Ryazan State University named for S.A. Yessenin*, (3), 20–34. <https://elibrary.ru/sxdwax>.
- [9] Oleshko, V. F., & Malik, O. V. (2017). Digital mass media and their impacts on formation and development of the global social communications system. *Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1: Issues in Education, Science and Culture*, 23(4), 5–12. <https://elibrary.ru/zxhaqd>.
- [10] Pachenkov, O. V., & Voronkova, L. V. (2021). 'New urban activism' and 'public policy' in Russia (case of Saint Petersburg). *Journal of Social Policy Research*, 19(2), 253–268. <https://doi.org/10.17323/727-0634-2021-19-2-253-268>.
- [11] Rassolova, E. N., & Galkin, K. A. (2023). New practices of urban activism in a post-industrial Russian city. *Monitoring of public opinion: Economic and social changes*, (3), 153–168. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2023.3.2378>.
- [12] Serdalieva, R. R. (2023). On the definition of the concept of "opinion leader" in network communication. *Bulletin of Kalmyk University*, (2), 92–99. <https://doi.org/10.53315/1995-0713-2023-58-2-92-99>.



ПРОДВИЖЕНИЕ КРЕАТИВНЫХ БРЕНДОВ: ЭМПИРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ PR-ПРАКТИК В КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЯХ РОССИИ

Постникова А. А.

АННОТАЦИЯ

Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью креативных индустрий в современной экономике и культуре, однако, несмотря на это, сфера продвижения и PR культурных проектов остается недостаточно изученной. Многие креативные команды, особенно в России, состоят из небольшого числа участников, и часто сами авторы проектов занимаются их продвижением, сталкиваясь при этом с нехваткой времени, ресурсов и знаний о современных инструментах коммуникации. Данное исследование направлено на восполнение этого пробела путем эмпирического анализа текущих PR-практик и выявления специфических потребностей креативных предпринимателей.

Автор исследования на основе опыта взаимодействия с представителями культурных проектов считает, что существует проблема позиционирования креативной индустрии в новостной повестке, в общении с журналистами и СМИ, присутствует малая информированность о важных культурных проектах среди ЦА, недостаточна явка на мероприятия и включенность в активную социальную жизнь. Исследование направлено на изучение и оценку методов продвижения проектов в культуре и креативной индустрии и выявление проблемных зон.

Цель – комплексная оценка PR-деятельности в креативных индустриях России. Ставится задача определения основных каналов продвижения, используемых креативными командами, анализа восприятия ими понятия «PR» и его разграничения с продажами, а также выявления факторов, влияющих на удовлетворенность результатами PR-кампаний. Особое внимание уделяется определению потребностей в обучении и повышении квалификации в сфере PR и маркетинга.

Основной метод исследования – онлайн-опрос, проведенный в период с июля 2023 по октябрь 2024 гг. Анкета распространялась через социальные сети, профессиональные сообщества и email-рассылки, охватив представителей различных креативных профессий (организаторы мероприятий, музыканты, художники, дизайнеры, IT-специалисты и др.) из более чем 55 городов России, а также зарубежных стран. В исследовании приняли участие 463 респондента в возрасте от 18 до 45 лет.

Результаты исследования показали, что значительная часть креативных предпринимателей (34%) самостоятельно занимается продвижением своих проектов, а в 14% случаев PR-деятельность не осуществляется вообще. Основными каналами продвижения являются «сарафанное радио» (70%) и социальные сети (57,7%). При этом большинство респондентов (65%) осознают необходимость не только стимулирования продаж, но и формирования узнаваемости бренда и позиционирования проекта. Удовлетворенность результатами PR-кампаний остается низкой: только 4,5% опрошенных полностью удовлетворены. Основными факторами, препятствующими эффективному продвижению, являются нехватка времени (62,8%), финансовых ресурсов (60,6%) и знаний о современных PR-инструментах (41,9%). Большинство респондентов предпочитают гибридный (онлайн + офлайн) формат обучения (68,3%).

Полученные данные свидетельствуют о необходимости разработки специализированных программ поддержки и обучения для креативных предпринимателей, направленных на повышение их компетенций в сфере PR и маркетинга, а также на оптимизацию стратегий продвижения культурных проектов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Продвижение в сфере культуры, креативные индустрии, PR культурных продуктов

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Постникова, А. А. (2025). Продвижение креативных брендов: эмпирический анализ PR-практик в культурных индустриях России. *Управление культурой*, 4(1), 86–92. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-86-92>

© Постникова А. А., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Постникова Анастасия Александровна – независимый исследователь; koshfray@mail.ru. ORCID: 0009-0000-5678-2011.

Статья поступила 16.01.2025; рецензии получены 23.02.2025, 01.03.2025; принята к публикации 03.03.2025.

Research Article

Rubric: Sociology

PROMOTING OF CREATIVE BRANDS: AN EMPIRICAL ANALYSIS OF PR PRACTICES IN THE CULTURAL INDUSTRIES OF RUSSIA

Postnikova A. A.

ABSTRACT

The relevance of the study is due to the growing role of creative industries in the modern economy and culture, however, despite this, the sphere of promotion and PR of cultural projects remains insufficiently studied. Many creative teams, especially in Russia, consist of a small number of participants, and often the authors of the projects themselves are engaged in their promotion, while facing a lack of time, resources and knowledge of modern communication tools. This study is aimed at filling this gap through an empirical analysis of current PR practices and identifying the specific needs of creative entrepreneurs.

The author of the study, based on the experience of interacting with representatives of cultural projects, believes that there is a problem with the positioning of the creative industry in the news agenda, in communication with journalists and the media, there is little awareness of important cultural projects among the target audience, insufficient attendance at events and involvement in active social life. The study is aimed at studying and evaluating the methods of promoting projects in culture and the creative industry and identifying problem areas.

The goal is a comprehensive assessment of PR activities in the creative industries of Russia. The objective is to identify the main promotion channels used by creative teams, analyze their perception of the concept of "PR" and its distinction from sales, as well as identify factors influencing satisfaction with the results of PR campaigns. Particular attention is paid to identifying the needs for training and advanced training in the field of PR and marketing.

The main research method is an online survey conducted from July 2023 to October 2024. The questionnaire was distributed through social networks, professional communities and email newsletters, covering representatives of various creative professions (event organizers, musicians, artists, designers, IT specialists, etc.) from more than 55 cities in Russia, as well as foreign countries. The study involved 463 respondents aged 18 to 45.

The results of the study showed that a significant portion of creative entrepreneurs (34%) independently promote their projects, and in 14% of cases, PR activities are not carried out at all. The main promotion channels are word of mouth (70%) and social networks (57.7%). At the same time, the majority of respondents (65%) realize the need not only to stimulate sales, but also to build brand awareness and position the project. Satisfaction with the results of PR campaigns remains low: only 4.5% of respondents are completely satisfied. The main factors hindering effective promotion are lack of time (62.8%), financial resources (60.6%) and knowledge of modern PR tools (41.9%). Most respondents prefer a hybrid (online + offline) training format (68.3%). The data obtained indicate the need to develop specialized support and training programs for creative entrepreneurs aimed at improving their competencies in PR and marketing, as well as optimizing promotion strategies for cultural projects.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Anastasiya A. Postnikova – independent researcher; koshfray@mail.ru. ORCID: 0009-0000-5678-2011.

The article was submitted 01/16/2025; reviewed 02/23/2025, 03/01/2025; accepted for publication 03/03/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Креативные индустрии представляют собой сферы экономической деятельности, основанные на индивидуальном творчестве, умениях и талантах, которые способны создавать добавленную стоимость и рабочие места за счет использования интеллектуальной собственности: музыка, исполнительские искусства, кино и сериалы, анимация, видеоигры, программное обеспечение, медиа и СМИ, книжное дело, реклама и PR, арт-индустрия, народные художественные промыслы и ремесла, культурное наследие, отдых и развлечения, дизайн, архитектура и урбанистика, мода, ювелирное дело и гастрономия. На основе опыта работы автора в сфере креативных индустрий, можно заключить, что большинство культурных проектов в России реализуются небольшими командами и часто сами авторы проектов занимаются их продвижением. Исследование базируется на гипотезе о наличии трудностей у представителей креативных индустрий в сфере PR, обусловленных дефицитом времени, финансовых ресурсов и знаний о современных коммуникационных инструментах. Актуальность такой темы обусловлена ситуацией на рынке пиара в культурных проектах и креативном бизнесе: нет актуальных данных по количеству пиар-специалистов и необходимости их участия в проектах, качеству их работы и необходимости внутреннего обучения рядовых специалистов аспектам пиара.

Актуальность исследования также связана с темпами развития сектора креативных индустрий. В последние годы в России наблюдается значительный рост креативного сектора, чему способствовало создание специализированных институтов и внедрение новых политических инструментов. В конце 2023 года при Агентстве стратегических инициатив был основан Центр развития креативной экономики. В мае 2024 года Президентом РФ был издан Указ № 309, который определил задачу увеличения доли креативных индустрий в экономике до 2030 года. В августе 2024 года был принят Федеральный закон № 330-ФЗ, касающийся развития креативных индустрий в стране. По итогам 2023 года доля креативных индустрий в российском ВВП составила 3,5%, что выше среднемирового показателя в 3,1% по данным ЮНЕСКО. Данное исследование обладает высокой актуальностью в контексте современных тенденций развития креативных индустрий и культурных проектов в России и за ее пределами.

Актуальность обусловлена также следующими факторами:

Недостаток изученности креативного сектора. Публикаций, научно представляющих актуальные данные о креативных индустриях в России, крайне мало [1–7], а имеющиеся статистические проекты не включают тему продвижения культурных продуктов [8]. Исследование направлено на изучение специфики продвижения и пиара культурных проектов, что является важной и малоизученной областью. Несмотря на растущую значимость креативных индустрий в экономике и обществе, существует дефицит научных работ, посвященных особенностям их функционирования, особенно в части

маркетинга и продвижения. Данное исследование восполняет этот пробел.

Расширение географии и охвата. Опрос охватывает широкий спектр территорий (более 55 городов России, а также зарубежные представительства), что позволяет получить данные о положении дел в креативных сферах на различных территориях. Это особенно ценно, учитывая региональные особенности и культурные контексты.

Разнообразие участников исследования. В исследовании приняли участие представители различных креативных профессий и направлений, что дает комплексное представление о проблемах и потребностях данной сферы: от организаторов мероприятий до IT-специалистов.

Цель – идентифицировать и проанализировать основные практики, проблемы и потребности в сфере PR и продвижения, с которыми сталкиваются представители креативных индустрий в России, а также оценить эффективность используемых каналов и инструментов коммуникации. Исследование ставит вопросы об имидже креативных проектов и мерах, которые предпринимают творческие команды для своего продвижения.

Важными результатами также являются данные о взаимодействии с представителями креативной индустрии, а также повышение цитируемости в СМИ и новых медиа, повышение экспертного статуса в профессиональных кругах.

Важно отметить, что в исследовании упоминаются инструменты маркетинга и PR-активности, которые используют представители креативных индустрий для продвижения своих проектов. Представители проектов не делают различий между инструментами маркетинга и пиара, так как зачастую не обладают достаточным понятийным аппаратом, в данном исследовании не было цели показать разграничения между этими инструментами, а только сделать срез представлений о продвижении у представителей креативной индустрии.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Основным методом сбора данных в исследовании стал онлайн-опрос, ссылка на анкету распространялась волновым методом с июля 2023 года по октябрь 2024 года. Выборка целевая, использовался метод самоотбора, так как участники могли самостоятельно выбрать, участвовать ли им в опросе, перейдя по ссылке. Это делает результаты исследования репрезентативными применительно к группе профессионалов, ограничениями использования данных является то, что есть смещение в сторону тех, кто активно интересовался темой опроса.

В анкете было 12 основных вопросов и вопрос для контакта (чтобы прислать заинтересованную готовую презентацию с результатами исследования – такова традиция презентации результатов исследования профессиональному сообществу или респондентам [9]).

Список вопросов:

- город проживания (открытый вопрос);
- возраст (выбрать из вариантов ответов);
- команда проекта (выбрать из вариантов ответов);

- к какой сфере креативной индустрии относится проект (выбрать один или несколько вариантов ответа);
- есть ли в проекте отдел или конкретный работник с функционалом рекламщика, маркетолога, СММ-специалиста или PR?
 - каналы продаж, которые использует команда проекта (выбрать один или несколько вариантов ответа);
 - считает ли команда проекта нужным заниматься не только рекламой для продаж, но и узнаваемостью бренда и позиционированием, созданием образа проекта (пиаром) (выбрать из вариантов ответов);
 - варианты пиара, которым команда продвигает проект (выбрать один или несколько вариантов ответа);
 - оценка уровня удовлетворенности пиаром в проекте, где 1 – совсем не удовлетворены, а 10 – полностью удовлетворены (выбрать один вариант ответа);
 - чего не хватает для полной удовлетворенности пиаром Вашего проекта (если на предыдущий вопрос отметили оценку от 1 до 9, выбрать один или несколько вариантов ответа);
 - если бы у Вас или Вашей команды была возможность получить новый актуальный опыт в сфере креативного пиара, Вы бы выбрали: онлайн, офлайн или гибрид (онлайн+офлайн) (выбрать один вариант ответа);
 - в каком формате Вам интересно и удобно было бы получать информацию про современный креативный пиар? (выбрать один или несколько вариантов ответа);
 - если интересно получить результаты исследования, оставьте в окошке снизу свою почту.

Анкета распространялась по внутренним чатам в социальных сетях автора исследования: это были сообщества креаторов со всей России, представители экспертных составов фестивалей и конференций, волонтерские сообщества, ученические группы студентов и преподавателей, игротехников, сценаристов, фотографов, видеодграфов, танцоров, театральных деятелей, киноиндустрии, а также емейл-базы музыкантов, художников, владельцев студий звукозаписи, репетиционных баз, концертных площадок, продюсерских центров и рекламных агентств.

Помимо распространения в социальных сетях автор делала личную рассылку знакомым креаторам, а также подключала публикации в пиар-сообществах и тематических каналах, рассказывала про исследование на публичных выступлениях и лекциях, давала в презентациях

Таблица 1. Хронология сбора первичной социологической информации

Период	Количество ответов, чел.
июль 2023	127
август 2023	105
сентябрь 2023 – июнь 2024	16
июль 2024	53
август 2024	13
сентябрь 2024	113
октябрь 2024	36
Итого	463

QR-коды. В исследовании приняло участие 463 человека от 18 до 45 лет. Анкету заполнили организаторы мероприятий, представители арт-индустрии, деятели из культурных центров и сохраняющие культурное наследие, представители геймдева, кинобизнеса, фотографы и видеодграфы, работники индустрии красоты, маркетологи и журналисты. А также архитекторы, дизайнеры, издатели, иллюстраторы, создатели квизов, литераторы и переводчики, модели, музейные работники и экскурсоводы, музыканты и продюсеры, преподаватели и репетиторы, пиарщики, подкастеры, психологи, тату-мастера, хореографы, ювелиры, айтишники и юмористы.

Крупные группы опрошенных по статусу – это профессионалы из сферы организации мероприятий (23,7%), музыка (19,5%) и арт-индустрия (17,1%).

В анкетировании приняли участие жители России более чем из 55 городов, среди которых: Архангельск, Барнаул, Березовский, Верхняя Пышма, Видное, Владивосток, Владимир, Геленджик, Екатеринбург, Заречный, Казань, Калининград, Каменск-Уральский, Кемерово, Красногорск, Краснодар, Красноярск, Курган, Липецк, Майкоп, Москва, Мытищи, Нижегородская область, Дзержинск, Нижний Новгород, Нижний Тагил, Новосибирск, Новоуральск, Оренбург, Павловский посад, Пермь, Петрозаводск, Полевской, Раменское, Ростов-на-Дону, Рязань, Самара, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Серов, Серпухов, Сочи, Ставрополь, Сургут, Томск, Тула, Тюмень, Ульяновск, Уфа, Хабаровск, Челябинск, Ярославль. Также приняли участие удаленные работники креативной сферы из Алании, Алматы, Баку, Батуми, Белграда, Берлина, Караганды, Кутаиси, Тбилиси.



Рис. 1. Каналы продаж, которые используют креативные команды. Результаты опроса, %

РЕЗУЛЬТАТЫ

Среди опрошенных 28,1% работают над проектом в одиночку, 27,5% – это команды из 2-4 человек, а 21,9% – команды из 5-10 человек и лишь 10,8% – крупные бренды и компании с командой больше 30 человек.

Опрос также показал, что не во всех проектах есть отдельный специалист по рекламе и пиару. В 34% случаев опрошенные сами занимаются продвижением своих проектов, в 20% – эти обязанности совмещены с другими, и в 14% проектов никто не занимается пиаром вообще. Только у 31% опрошенных есть отдельный рекламщик, маркетолог, СММ-специалист или пиарщик.

Важными каналами продаж для исследуемых культурных проектов оказались «сарафанное радио» (70% проектов), размещение постов в социальных сетях в бесплатных группах объявлений (57,7% проектов) и платная реклама в интернете (45,4% проектов используют различные инструменты таргетированной и контекстной рекламы).

Опрос также показал, что для большинства опрошенных продвижение проекта не ограничивается только продажами, но также включает создание узнаваемости бренда, позиционирование и создание образа проекта.

65% считает необходимым заниматься не только рекламой для продаж, но и узнаваемостью бренда и позиционированием, созданием образа проекта. 23,5% считают, что пиарить проект надо по мере возможностей, 8% думают, что их проект слишком мал для продвижения.

Способами пиара, которыми пользуются культурные предприниматели, являются ведение социальных сетей или личного блога (86,4%), коллаборации с другими креативными проектами (53,1%), участие в конференциях и лекциях в качестве спикеров и экспертов (42,1%), размещение релизов в СМИ (38,4%).

Полностью удовлетворены пиаром проектов всего 4,5%, а полностью неудовлетворены – 8%.

Для полной удовлетворенности пиаром опрашиваемым не хватало времени на реализацию всех задач

(62,8%), денежных средств на реализацию кампаний (60,6%), понимания средств современных инструментов пиара (41,9%).

Предпочтительным вариантом обучения новому актуальному опыту в креативной сфере опрашиваемые назвали гибридный формат (онлайн+офлайн) (68,3%) или онлайн (22,9%).

Автор исследования после анализа результатов создала презентацию и пресс-релиз, чтобы распространить информацию про исследование в традиционных СМИ (радио, телевидение, интернет-сайты) и новых медиа (Telegram-каналы, тематические сообщества, блоги).

Удивительным оказался тот фактор, что независимость исследования и не принадлежность автора к культурным институциям или крупным проектам (вроде фестивалей, рекламных агентств или университетов) не позволила традиционным СМИ напечатать материал про результаты опроса. А новые медиа и авторские каналы про пиар сделали это с большими охватами и в достаточном количестве для автора исследования.

ОБСУЖДЕНИЕ

данное исследование будет полезно креативным предпринимателям, организациям, поддерживающим культуру, образовательным учреждениям, маркетинговым агентствам и ученым. Оно пре-

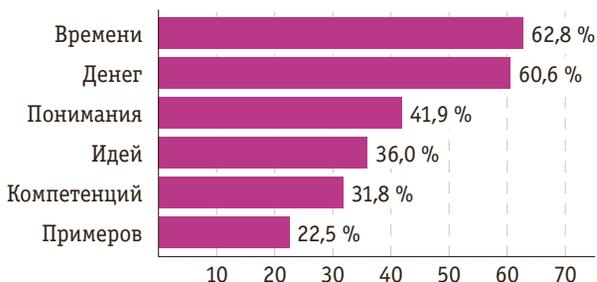


Рис. 3. Дефицит ресурсов для удовлетворенности качеством пиара. Результаты опроса, %, чел.



Рис. 2. Варианты пиара, которыми креативные команды продвигают проект. Результаты опроса, %

доставляет ценные данные, которые могут быть использованы для принятия обоснованных решений, оптимизации стратегий, разработки образовательных программ, а также для более глубокого понимания процессов, происходящих в сфере креативных индустрий.

Представители креативных индустрий (сами участники исследования и их коллеги), узнав результаты исследования смогут узнать текущую ситуацию: увидеть картину по отрасли в целом, узнать, какие каналы продвижения используют другие проекты, какие проблемы они испытывают. Это поможет им оценить свои собственные стратегии и понять, в каком направлении двигаться.

Следующим шагом может стать:

- Оптимизация стратегии: поиск новых и эффективных методов продвижения, которые лучше работают для конкретных типов культурных проектов.
- Подкрепление статистикой и данными своих запросов на дополнительное финансирование или грантовую поддержку.
- Профессиональное развитие: понимание, какие навыки нужно развивать, чтобы быть успешными в продвижении своих проектов.

Организации, поддерживающие культуру и креативные индустрии (фонды, государственные органы, муниципалитеты), смогут оценить потребности: понять, какие проблемы испытывают креативные предприниматели, чтобы правильно распределить ресурсы и направить поддержку в нужные области.

Дальнейшие выводы из исследования могут привести к:

- Разработке программ поддержки: эффективных программ обучения, финансовой помощи и грантовой поддержки, учитывающих специфику креативного сектора.
- Мониторингу и оценке эффективности: для оценки реализуемых программ поддержки и для их корректировки в будущем.
- Планированию развития: для стратегического планирования развития культурных и креативных индустрий в регионе или стране.
- Принятию решений по распределению средств, разработке политики и приоритетов в области культуры.

Образовательные учреждения (университеты, колледжи, курсы) смогут обновить учебные программы и актуализировать их в сфере маркетинга, пиара и менеджмента в креативных индустриях, чтобы они соответствовали текущим потребностям рынка.

Дальнейшим планом образовательных учреждений может стать:

- Создание тренингов, направленных на развитие навыков продвижения и пиара культурных проектов.
- Информирование студентов: использовать данные исследования как пример из практики, чтобы показать студентам реальные проблемы и вызовы, с которыми сталкиваются креативные предприниматели.
- Использование полученных данных в качестве основы для научных исследований и публикаций в области культуры и креативных индустрий.

Выводы

В результате исследования можно сделать несколько выводов. Исследование выявило значительную проблему – недостаток ресурсов (времени, финансов, знаний) у креативных предпринимателей для эффективного продвижения своих проектов. Этот факт подчеркивает необходимость разработки и внедрения специализированных программ поддержки и обучения для представителей креативных индустрий.

Результаты опроса указывают на значительную и преобладающую роль неформальных каналов продвижения: «сарафанного радио» и бесплатных ресурсов в продвижении культурных проектов. Это говорит о том, что креативным предпринимателям часто не хватает знаний и ресурсов для использования современных маркетинговых инструментов.

Исследование выявило потребность креативных предпринимателей в обучении новым инструментам пиара, а также предпочтение гибридного формата обучения (онлайн+офлайн). Это свидетельствует о важности создания образовательных программ, адаптированных к специфике креативного сектора.

Низкий уровень удовлетворенности пиаром проектов (всего 4,5% полностью удовлетворены) указывает на наличие значительных проблем в данной области и подчеркивает необходимость поиска новых решений для эффективного продвижения.

Исследование проводится в период активного роста и развития креативных индустрий, которые вносят значительный вклад в экономику и культурное развитие регионов. Актуальность исследования обусловлена необходимостью понимания процессов, происходящих в данном секторе, для разработки эффективных стратегий развития и поддержки. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Соболева Ю. П. Особенности продвижения услуг креативных индустрий на основе технологий диджитал-маркетинга // Вестник Челябинского государственного университета. 2024. № 6 (488). С. 106–116. DOI 10.47475/1994-2796-2024-488-6-106-116. EDN ECUYXB.
- [2] Пакулина К. А., Петрова Л. Е. Подкаст как способ продвижения креативных проектов: технология создания // Управление культурой. 2023. № 1 (5). С. 65–74. EDN QAQQHE.
- [3] Каика Н. Е. PR-инструментарий продвижения музыкального культурного продукта в условиях кризисных ситуаций // Медиа-Вектор. 2022. № 6. С. 48–52. EDN KNAATS.
- [4] Чавыкина У. Г., Дмитриева А. В., Афанасьева М. Ю. Применение маркетинговых технологий в продвижении организации социально-культурной сферы // Проблемы современного педагогического образования. 2021. № 71-4. С. 316–318. EDN FEOLQB.
- [5] Савицкая А. Н. Использование Интернет-маркетинга в сфере культуры // Экономика и социум. 2020. № 2 (69). С. 338–341. EDN JDVBSA.
- [6] Пряхина А. В. К вопросу о PR продвижении культурных продуктов в условиях коммерциализации современной социокультурной сферы // Информационно-Коммуникация-Общество. 2016. Т. 1,

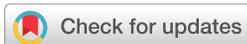
- . С. 147–151. EDN WBPBGD.
- [7] Пряхина А. В. Технология продвижения культурных проектов социально значимого характера // Петербургская школа PR: от теории к практике : сборник статей. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2015. С. 71–77. EDN VOVRCJ.
- [8] Гохберг Л. М., Боос В. О., Боякова К. Н., Куценко Е. С. Рейтинг креативных регионов России: 2024. Москва : Высшая школа экономики, 2025. 198 с.
- [9] Петрова Л. Е., Бурлуцкая М. Г., Ахьямова И. А., Марков И. Н. Бриф, техзадание, дизайн проекта и презентация результатов прикладного исследования "ДШИ как фактор конкурентоспособности города" // Управление культурой. 2022. № 3 (3). С. 15–22. EDN JVLTLF.

REFERENCES

- [1] Soboleva, Yu. P. (2024). Features of promotion of creative industries services based on digital marketing technologies. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, (6), 106–116. <https://doi.org/10.47475/1994-2796-2024-488-6-106-116>.
- [2] Pakulina, K. A., & Petrova, L. E. (2023). Podcast as a way of promotion of creative projects: The technologies of creation. *Managing of Culture*, (1), 65–74. <https://elibrary.ru/qaqqhe>.
- [3] Kaika, N. E. (2022). Pr-toolkit for promoting musical cultural product in crisis situations. *MediaVector*, (6), 48–52. <https://elibrary.ru/knaats>.
- [4] Chavykina, U. G., Dmitrieva, A. V., & Afanasyeva, M. Yu. (2021). Application of marketing technologies in promoting social and cultural organization. *Problems of Modern Pedagogical Education*, (71-4), 316–318. <https://elibrary.ru/feolqb>.
- [5] Savitskaya, A. N. (2020). Use of internet marketing in the culture. *Economics and Society*, (2), 338–341. <https://elibrary.ru/jdvbsa>.
- [6] Pryakhina, A. V. (2016). The issue about pr promoting cultural products in the commercialization of contemporary socio-cultural services. *Information-Communication-Society*, 1, 147–151. <https://elibrary.ru/wbphgd>.
- [7] Pryakhina, A. V. (2015). Technology for promoting cultural projects of a socially significant nature. In *Petersburg School PR: From theory to practice* (pp. 71–77). St. Petersburg State Economic University. <https://elibrary.ru/vovrcj>.
- [8] Gokhberg, L. M., Boos, V. O., Boyakova, K. N., & Kutsenko, E. S. (2025). *Rating of creative regions of Russia: 2024*. Higher School of Economics.
- [9] Petrova, L. E., Burlutskaya, M. G., Akhyamova, I. A., & Markov, I. N. (2022). Brief, terms of reference for research, project design and presentation of results of the applied research "Children's school of art as a factor in the city's competitiveness". *Managing of Culture*, (3), 15–22. <https://elibrary.ru/jvltlf>.

DOI: 10.70202/2949-074X-2025-4-1-93-98

EDN: RXZGDC



КУЛЬТУРА ГОСТЕПРИИМСТВА: ОТ АРТ-РЕЗИДЕНЦИЙ К ИНКЛЮЗИВНЫМ ИНСТИТУЦИЯМ НОВОГО ТИПА (ОБЗОР СБОРНИКА «ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ГОСТЕПРИИМСТВО. КАК МЫСЛИТЬ АРТ-РЕЗИДЕНЦИЙ», ВЫКСА, 2022)

Петрова Л. Е.¹¹ Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

АННОТАЦИЯ

Актуальность темы гостеприимства в сфере культуры обусловлена ее растущей значимостью в современном мире, который характеризуется глобализацией и культурным разнообразием. Реферируемый сборник «Чрезвычайное гостеприимство» (Выкса, 2022) предлагает осмысление этой концепции через призму арт-резиденций, которые становятся важным инструментом для развития культурных институций, межкультурного диалога и преодоления социальных барьеров. В условиях увеличения числа арт-резиденций и их институционализации в России возникает необходимость в их теоретическом осмыслении и разработке практических рекомендаций, что делает данный сборник особенно актуальным. Цель статьи – представить обзор ключевых идей и подходов, изложенных в сборнике, а также показать, как концепция гостеприимства может быть применена для создания более открытых и инклюзивных культурных пространств. Авторы сборника исследуют гостеприимство не только как предоставление физического пространства, но и как создание атмосферы доверия, уважения и взаимопонимания. Особое внимание уделено роли арт-резиденций в трансформации культурных процессов, их взаимодействию с местными сообществами и влиянию на развитие региональных проектов. Основные тезисы включают анализ философских основ гостеприимства (Жак Деррида), рассмотрение арт-резиденций как «активных мест трансформации» и площадок для культурного обмена, а также изучение их роли в деколонизации искусства и формировании *site-specific* произведений. В сборнике представлены практические рекомендации по организации работы арт-резиденций: от формулирования миссии до создания комфортной среды для художников. Также подчеркивается важность вовлечения местных сообществ и учета регионального контекста. Сборник адресован кураторам, арт-менеджерам, критикам, исследователям современного искусства и всем заинтересованным в развитии культурных институций. Он будет полезен как практическое руководство для создания арт-резиденций и управления ими, так и как источник теоретических знаний о концепции гостеприимства в широком гуманитарном контексте.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Петрова Лариса Евгеньевна – кандидат социологических наук, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры/Красных партизан, стр. 3/9) — профессор кафедры социокультурного развития территории; petrova@eaca.ru. ORCID: 0000-0003-2981-916X, SPIN-код: 8918-9131.

Статья поступила 27.02.2025; принята к публикации 19.03.2025.

© Петрова Л. Е., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



THE CULTURE OF HOSPITALITY: FROM ART RESIDENCES TO NEW TYPES OF INCLUSIVE INSTITUTIONS (REVIEW OF THE COLLECTION “EXTRAORDINARY HOSPITALITY. HOW TO THINK ABOUT ART RESIDENCIES”, VYKSA, 2022)

Petrova L. E.¹

¹ Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

ABSTRACT

The relevance of the topic of hospitality in the cultural sphere is due to its growing importance in the modern world, which is characterized by globalization and cultural diversity. The peer-reviewed collection “Extraordinary Hospitality” (Vyksa, 2022) offers an understanding of this concept through the prism of art residencies, which are becoming an important tool for the development of cultural institutions, intercultural dialogue and overcoming social barriers. With the increasing number of art residencies and their institutionalization in Russia, there is a need for their theoretical understanding and development of practical recommendations, which makes this collection especially relevant. The purpose of the article is to provide an overview of the key ideas and approaches set out in the collection, as well as to show how the concept of hospitality can be applied to create more open and inclusive cultural spaces. The authors of the collection explore hospitality not only as the provision of physical space, but also as the creation of an atmosphere of trust, respect and mutual understanding. Particular attention is paid to the role of art residencies in the transformation of cultural processes, their interaction with local communities and the impact on the development of regional projects. The main theses include an analysis of the philosophical foundations of hospitality (Jacques Derrida), consideration of art residencies as “active places of transformation” and platforms for cultural exchange, as well as a study of their role in the decolonization of art and the formation of site-specific works. The collection presents practical recommendations for organizing the work of art residencies: from formulating a mission to creating a comfortable environment for artists. The importance of involving local communities and taking into account the regional context is also emphasized. The collection is addressed to curators, art managers, critics, researchers of contemporary art and everyone interested in the development of cultural institutions. It will be useful both as a practical guide to creating and managing art residencies, and as a source of theoretical knowledge about the concept of hospitality in a broad humanitarian context.

KEYWORDS

Art residencies, hospitality, inclusive cultural spaces, intercultural dialogue, site-specific art

FOR CITATION

Petrova, L. E. (2025). The culture of hospitality: From art residences to new types of inclusive institutions (review of the collection “Extraordinary Hospitality. How to Think About Art Residencies”, Vyksa, 2022). *Managing of Culture*, 4(1), 93–98. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-1-93-98>

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Larisa E. Petrova – Cand. Sci. (Sociology), Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3/9, Kulturey/Krasnykh Partizan St., Ekaterinburg, 620012, Russia) — *professor of the Department of Sociocultural Development of the Territory*; petrova@eaca.ru. ORCID: 0000-0003-2981-916X, SPIN: 8918-9131.

The critic notice was submitted 02/27/2025; accepted for publication 03/19/2025.

Арт-резиденции – это специализированные пространства, функция которых – поддержка творческого процесса художников, писателей, кураторов и других акторов культуры и науки. Они обеспечивают условия для работы и проживания, позволяя участникам сосредоточиться на своем искусстве, быть свободными от бытовых забот. Арт-резиденции способствуют художественной мобильности, обмену опытом и развитию карьеры в творческих профессиях. В России практика

арт-резиденций не слишком широка, но вот – значимые кейсы. Мы перечисляем их на основе разной экспертности. Портал «культура.рф»¹ выделяет следующие: творческие резиденции в Переделкине, резиденция rhIZOME, PubLab, музыкальная резиденция Signal 2022, арт-резиденция «Выкса», творческая усадьба «Гуслица»,

¹ Дайджест творческих резиденций России // Режим доступа: <https://www.culture.ru/news/256429/daidzhest-tvorcheskikh-rezidencii-rossii> Дата обращения: 25.02.2025.

арт-резиденция «Пушкинская-10», программа CoLab мастерских Центра художественного производства «Своды», Резиденция Blackbox. Топ-8 арт-резиденций России специально для RUSSPASS Журнала выделяет Елена Соломенцева²: Polenovo A-I-R, музей-усадаба «Поленово», Тульская область; Творческие резиденции в Переделкине, Московская область; «Выкса»/Vyksa Air, Нижегородская область; «Марьян дом», деревня Чакола, Архангельская область; Резиденции в «Доме культуры ГЭС-2», Москва; Арт-резиденция «Заря», Владивосток; Музей-резиденция «Арт-коммуналка. Ерофеев и другие», Коломна, Московская область; Полярная арт-резиденция Polart, Норильск, Красноярский край.

На сайте Ассоциации арт-резиденций России, развивающей сотрудничество и обмен опытом среди профессионалов этой сферы³, указано 37 проектов, 10 из которых – в статусе «приостановлен», а 6 – «архив». Три арт-резиденции в Екатеринбурге: 1. Завершенная Арт-резиденция «Шишимская горка» для художников была запущена компанией-девелопером «Брусника» в Екатеринбурге в июле 2019 года, располагалась на Уктусе, в жилом квартале «Шишимская горка», оператором проекта выступил фонд «Культурный транзит». 2. Арт-резиденция под названием «Новые истории Екатеринбург» появилась в «Доме Метенкова» в 2016 году. В первом сезоне в город поочередно приезжали 7 художников из России, Украины и Германии, каждый из которых по результатам пребывания на Урале представил выставку или инсталляцию о Екатеринбурге. В ноябре 2017 года резидентская программа была продлена, но ее участниками становятся адресно приглашенные художники – как уральские, так и европейские авторы. 3. Косвенно к Екатеринбургу относится один из стратегических проектов Уральской индустриальной биеннале – Программа Арт-резиденций. Впервые она состоялась в рамках 2-й биеннале в 2012 году, с тех пор приняла более 20 художников из 9 стран, которые создали более 30 арт-объектов. Программа направлена на взаимодействие современных художников и функционирующих промышленных предприятий региона, этим она принципиально отличается от многих других в мировой практике. Итогом пребывания в резиденции является создание site-specific-работы в пространстве принимающего города/предприятия. Также результаты резиденции обычно представлены на итоговой выставке программы, которая открывается вместе с основным проектом на главной площадке биеннале в Екатеринбурге.

Таким образом, арт-резиденции – не новация в сфере управления культурой, но и распространенной практикой их назвать нельзя. Отметим два важных обстоятельства – арт-резиденции как практика институционализированы – создана Ассоциация. Также арт-рези-

денции медленно, но все же становятся объектом рефлексии. Можно выделить несколько доступных русскоязычных текстов. Исследователи активно фиксируют трансформацию формата и значимости арт-резиденций [1, 2]. Гостеприимство как социальный феномен все чаще рассматривается шире контекста «сферы гостеприимства», под которой ранее понимались отели и пр. [3].

Гостеприимство – часть любого социально-культурного процесса. И это хорошо видно в только что вышедшей в издательстве V–A–C Press книге Жени Чайки «Арт-резиденции. Как их готовить» [4]. Анонс презентации в книжном магазине «Пиотровский» звучал так: «Эта книга – одновременно мемуар, практическое пособие, философский трактат, сборник рецептов и альбом воздушных замков. Ее автор, Женя Чайка, много лет отвечала за резиденции Уральской индустриальной биеннале, параллельно работала в резиденциях сама, а еще закладывала основы для Российской ассоциации арт-резиденций, которая существует с 2019 года. В процессе она поняла, что главная сложность – не научить организаторов, как надо и как не надо делать, а разобраться, в чем заключается далеко не очевидный смысл резиденций как формата и феномена. Выводы автора складываются в рассказ о двенадцати воображаемых резиденциях, за которыми скрываются десятки реальных, и меню обедов, которые им соответствуют»⁴.

Представляем описание текста о гостеприимстве в арт-резиденциях, который не получил широкого распространения (а стало быть – широкой аудитории), но достоин внимания в контексте управления сферой культуры. Сборник включает материалы международной конференции «Искусство и практики гостеприимства», прошедшей в Выксе в 2021 году. В нем представлены статьи и исследования философов, кураторов, арт-критиков, посвященные вопросам гостеприимства в широком смысле, а также особенностям функционирования арт-резиденций [5]. Ключевые темы сборника – теоретические аспекты гостеприимства (философские, культурологические и социальные), гостеприимство в сфере искусства (специфика в арт-резиденциях, музеях и других культурных институциях), идентичность и границы (вопросы своего и чужого, преодоления границ и культурного обмена), региональный контекст (роль гостеприимства в развитии региональных культурных проектов). Сборник представляет собой полилог, в котором различные голоса и точки зрения объединяются для осмысления концепции гостеприимства в контексте искусства и культуры.

Составители сборника Алиса Багдонайте и Егор Софронов прекрасно описали его суть: «Сборник открывается статьей французского философа Даниэля Пайо, который рассуждает вслед за Эмилем Бенвенистом об амбивалентности понятий слов «хозяин», «враг», «гость» в европейской культуре, о ритуалах дара и одаривания,

² Топ-8 арт-резиденций России. Лучшие арт-резиденции, в которых можно бесплатно пожить и реализовать творческий проект // Режим доступа: <https://mag.russpass.ru/rubric/napravlenija/top-8-art-rezidencij-rossii> Дата обращения: 25.02.2025.

³ Ассоциация арт-резиденций России // Режим доступа: <https://airofussia.ru/> Дата обращения 25.02.2025.

⁴ Книжный магазин «Пиотровский» в Екатеринбурге // Режим доступа: https://piotrovsky.store/product/art_rezidentsii_kak_ikh_gotovit/. Дата обращения 26.02.2025.

«Одиссее» Гомера и «Замке» Франца Кафки, «принятии другого» Эммануэля Левинаса и «безусловном гостеприимстве» Жака Деррида. Исследовательница из Финляндии Тару Элфвинг предлагает мыслить арт-резиденции как ретриты, «активные места трансформации» и рассматривать их в контексте космополитики Изабель Стенгерс и через призму экологических регистров Феликса Гваттари. Русско-американская феминистка Ирина Аристархова разбирает конкретный случай – проект американского художника Кена Аптекара, который проблематизирует соседское гостеприимство и показывает на выставке полотенец еврейской семьи из немецкого города Любека времен Второй мировой войны. Художник и географ Николай Смирнов говорит о «повороте к геоспецифичности в современном искусстве», диалектике глобального и локального, а также роли арт-резиденций в прогрессистском процессе деколонизации. Московский куратор Алиса Багдонайте рассказывает о своем опыте программирования арт-резиденций во Владивостоке, Нижегородской области и Краснодарском крае. Критик Егор Софронов пишет о «безусловном гостеприимстве» будущего – арт-резиденциях в постимперском мире, «вечном мире» Иммануила Канта, рассуждая о проблемах мигрантов, беженцев и художников, анализирующих этот чрезвычайный опыт. Отдельный блок материалов посвящен рефлексии конференции «Искусство и практики гостеприимства». Ее куратор Женья Чайка пишет о гостеприимстве «за закрытой дверью», о тех, кто остается, о смешанном чувстве страха и желания, одиночества и уязвимости. Художники Александра Абакшина-Пистолетова и Йожи Столет делятся опытом кулинарного гостеприимства – приготовления казахского блюда бешбармак в Выксе на лекции-перформансе. Кураторы Валентин Дьяконов и Иван Исаев говорят о проблемах организации мастерских-резиденций в рамках крупной институции и конфликте интересов администраторов, кураторов и художников. Культуртрегер из Краснодара Анна Пчелина представила опрос мнений участников конференции – высоких оценок и разочарований, аналитических заметок и пожеланий на будущее. Таким образом, проблема гостеприимства, которая становится все более актуальной в сегодняшнем мире, в данном сборнике рассматривается в широком гуманитарном контексте – от художественного до философского. Книга может быть полезна кураторам, критикам, арт-менеджерам и всем исследователям современности» [5, с. 173-174].

В современном мире, о котором хочется думать как о мире глобализованном и отличающемся и культурным разнообразием, тема гостеприимства приобретает особую значимость. Сборник «Чрезвычайное гостеприимство» предлагает осмысление этого понятия в контексте искусства и культуры, что важно для развития всеобъемлющего диалога и сотрудничества. Актуальность издания обоснована уже отмеченным количественным и качественным ростом числа арт-резиденций в России, они нуждаются в теоретическом осмыслении и практических рекомендациях. Шире –

через осмысление концепции гостеприимства в сфере культуры можно создавать более открытые и инклюзивные культурные пространства, тем самым развивая культурные институции, сферу в целом.

Почему важно говорить о гостеприимстве в сфере культуры? Концепция гостеприимства в нашем контексте предполагает переосмысление традиционных ролей принимающей и принимаемой сторон. Это уже не просто предоставление физического пространства, но и создание атмосферы доверия, уважения и взаимопонимания, где каждый участник чувствует себя комфортно и может свободно выражать свои мысли и идеи. Относится это к любому пространству, претендующему на статус культурного. Также отметим, что концепция гостеприимства связана и с более широким, чем снятие физических барьеров (в настоящий момент этим нередко ограничивается) пониманием инклюзивности, которая предполагает учет потребностей и интересов разных социальных групп, включая представителей разных культур и поколений, а не только людей с ограниченными возможностями здоровья. Гостеприимство в этом контексте – инструмент для преодоления социальных барьеров, создания равных возможностей для любой аудитории, снижения социального неравенства. По мнению Алисы Богданаите, «нет более нужного и гармоничного термина для того, чтобы описать профессиональные отношения в сфере культуры, институциональные практики и, конечно, арт-резиденции, а также предложить новую для них перспективу» [5, с. 9].

Арт-резиденции рассматриваются в сборнике как модели гостеприимных культурных пространств, т. к. они предоставляют художникам возможность работать в новом окружении, взаимодействовать с местным сообществом и создавать произведения, отражающие уникальность, ценность места. Гостеприимство в арт-резиденциях – это не только предоставление жилья и мастерской, но и поддержка художников в их творческих начинаниях, организация выставок и мероприятий, способствующих продвижению их работ. Авторы сборника подчеркивают, что гостеприимство не является статичным понятием, оно постоянно развивается и адаптируется к новым вызовам и потребностям. В современном мире, характеризующемся культурным разнообразием, гостеприимство становится значимым инструментом для выстраивания диалога между культурами и преодоления стереотипов. Осмысление концепции гостеприимства в более широкой, чем арт-резиденции, перспективе, позволяет культурным институциям создавать более открытые, инклюзивные и привлекательные пространства для всех участников культурного потребления, культурного производства. Это потребует пересмотра традиционных подходов к управлению культурными институциями и внедрения новых практик, основанных на принципах уважения, доверия и взаимопонимания. А опыт арт-резиденций в конструировании отношений гостеприимства может стать источником новой методологии и методики работы с аудиторией в культуре.

Сборник материалов «Чрезвычайное гостеприимство», основанный на международной конференции «Искусство и практики гостеприимства», содержит ценные советы по организации работы арт-резиденций, привлечению художников и созданию комфортной среды для творчества. Приведем несколько конкретных рекомендаций из сборника. Организация работы арт-резиденций: ключевой аспект успешной работы арт-резиденции – это четкое понимание ее целей и задач. Подчеркивается важность формулирования миссии, которая отражает уникальность резиденции и ее вклад в развитие искусства. Важен учет регионального контекста и потребностей местного сообщества. Алиса Багдонайте отмечает, что необходимо создать «смазку», которая бы включила арт-резиденции в логику глобальных культурных процессов и дала бы ясные, связующие характеристики и ценности нашей работы [5, с. 10]. Привлечение художников: внимание – к разработке эффективной стратегии привлечения художников, включая объявление открытых конкурсов, установление партнерских связей, активное медиапродвижение, создание комфортной и вдохновляющей среды для творчества. В свою очередь это включает в себя и предоставление необходимых ресурсов (обеспечение художников жильем, мастерскими, материалами и оборудованием, необходимыми для их работы), организацию «культурной программы» (проведение выставок, лекций, мастер-классов и других мероприятий, которые работают на обмен опытом, расширение кругозора участников), создание поддерживающей атмосферы (условия для общения с местными сообществами, контактов с другими участниками художественного процесса – кураторами, художниками, поддержка со стороны персонала резиденций). Чрезвычайно важным для чрезвычайного гостеприимства является доверие всех акторов культурного производства – принимающей, приглашающей сторон и гостей.

Гостеприимство в сборнике позиционируется как основа для любых культурных инициатив, поскольку предполагает создание атмосферы открытости и вовлеченности. Это означает, что местные сообщества должны активно участвовать в разработке и реализации культурных инициатив, а приезжие могут чувствовать себя желанными гостями, чье мнение и вклад ценятся. Универсальный подход, который можно экстраполировать шире арт-резиденций.

Развитие региональных проектов, таких как арт-резиденции, неразрывно связано с концепцией гостеприимства, выступающей в качестве важнейшего фактора для стимулирования культурных инициатив и привлечения туристов. Гостеприимство является важным фактором для привлечения туристов, ведь они не только интересуются историей и культурой региона посещения, но и стремятся к комфортному и приятному пребыванию. Предоставление качественных услуг, дружелюбное отношение местного населения, создание интересной и разнообразной культурной программы – все это способствует формированию положительного имиджа региона и привлечению новых туристов.

Отметим, что реферируемый текст должным образом балансирует между описанием практического опыта и академической скрупулезностью. В сборнике рассматривается ряд научных понятий. Например, «Безусловное гостеприимство» Жака Деррида как принятие другого без условий и ожиданий. «Нечеловеческое гостеприимство», термин, охватывающий широкий спектр взаимодействий между человеком и нечеловеческими сущностями, такими как животные, растения, микроорганизмы, ландшафты и даже искусственный интеллект. Это своего рода пересмотр традиционного антропоцентрического взгляда на мир и признание ценности и права на существование других форм жизни. «Космополитическое гостеприимство» как открытость к представителям разных культур и народов, открытость к разнообразию. Космополитическое гостеприимство в более широком смысле предполагает готовность принять и оценить культурное разнообразие, а также способствовать диалогу между представителями различных культур.

В заключение перечислим ключевые элементы поддержки региональных культурных инициатив, на которых делают акцент опытные и вовлеченные участники конференции /организаторы арт-резиденций / авторы текстов:

1. Финансовая поддержка – предоставление грантов и субсидий региональным культурным организациям, музеям, библиотекам, творческим коллективам и отдельным художникам, занимающимся сохранением и продвижением регионального и местного наследия.

2. Информационная поддержка – организация информационных кампаний, направленных на повышение осведомленности населения о местном наследии, его ценности и необходимости сохранения.

3. Организационная поддержка – оказание помощи региональным культурным институциям в организации мероприятий, выставок, фестивалей, посвященных местному контенту, наследию.

4. Образовательная поддержка – разработка образовательных программ, направленных на изучение местного наследия в школах и вузах, а также на повышение квалификации специалистов в области культуры.

5. Развитие туризма – создание туристических маршрутов, посвященных местному культурному контенту, организация экскурсий и других мероприятий, направленных на привлечение туристов в регион.

6. Поддержка народных промыслов и ремесел – создание условий для развития креативных индустрий, в частности, народных промыслов, ремесел, организация мастер-классов, выставок-продаж и пр. событий, направленных на продвижение продукции местных творцов.

7. Межведомственное партнерство – обеспечение координации деятельности разных ведомств и организаций, занимающихся сохранением и продвижением местного наследия, в том числе органов власти, учреждений культуры, образовательных учреждений, туристических организаций, общественных объединений и т. д.

Таким образом, сборник «Чрезвычайное гостеприимство» представляет собой уникальное исследование концепции гостеприимства в контексте искусства и культуры, акцентирует внимание на арт-резиденциях как моделях инклюзивных и открытых культурных пространств. Авторы сборника подчеркивают, что гостеприимство выходит за рамки предоставления физического пространства, становясь инструментом для создания атмосферы доверия, уважения и взаимопонимания. Включенные материалы международной конференции «Искусство и практики гостеприимства» освещают широкий спектр тем: от философских аспектов гостеприимства до практических рекомендаций по организации арт-резиденций. Особое внимание

уделено региональному контексту, роли местных сообществ и взаимодействию глобального и локального в культурных инициативах. Сборник предлагает рассматривать арт-резиденции как пространства трансформации, способствующие культурному обмену, деколонизации и созданию site-specific произведений. Важным аспектом можно считать переосмысление традиционных ролей принимающей и принимаемой сторон, что позволяет создавать более открытые для разных аудиторий культурные институции. Сборник не только фиксирует текущие практики, но и предлагает методологические подходы для развития культуры через призму гостеприимства, делая его центральной категорией в управлении культурой. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Якушина Н. П. Арт-резиденция как инновационная модель управления креативным пространством приморского города // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2019. № 1-1. С. 148–154. DOI 10.24411/2500-1000-2018-10446. EDN VUANGU.
- [2] Знаенко А. Е. Виртуальные арт-резиденции: переосмысление доступного рабочего пространства для художников // Вестник науки. 2023. Т. 5, № 10 (67). С. 573–582. EDN LABMTC.
- [3] Бугров К. Д., Бурнасов А. С. Цеха гостеприимства: проблемы развития индустриального туризма в уральских городах «второго эшелона» // Управление культурой. 2024. Т. 3, № 3 (11). С. 13–22. DOI 10.70202/2949-074X-2024-3-3-13-22. EDN QDXHET.
- [4] Чайка Ж. Арт-резиденции. Как их готовить. Москва : V–A–C Press, 2024.
- [5] Чрезвычайное гостеприимство : сборник материалов. Выкса : Благотворительный фонд «ОМК-Участие», 2022. 176 с.

REFERENCES

- [1] Yakushina, N. P. (2019). Art-residence as the innovation management model of creative space of the seaside town. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, (1-1), 148–154. <https://doi.org/10.24411/2500-1000-2018-10446>.
- [2] Znaenok, A. E. (2023). Virtual art residencies: Rethinking the affordable workspace for artists. *Science Bulletin*, 5(10), 573–582. <https://elibrary.ru/labmtc>.
- [3] Bugrov, K. D., & Burnasov, A. S. (2024). Factories of hospitality: Problems of industrial tourism development in the Urals second-tier cities. *Managing of Culture*, 3(3), 13–22. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2024-3-3-13-22>.
- [4] Chayka, G. (2024). *Art residence. How to cook them*. V–A–C Press.
- [5] (2022). *Extraordinary Hospitality*. Charity Fund “OMK-Uchastie”.

ИНФОРМАЦИЯ О ЖУРНАЛЕ

Научно-практический журнал «Управление культурой» издается с 2022 года и выходит 4 раза в год. Миссия журнала – осмысление и отражение специфики, ценностей, векторов развития и содержательного наполнения культуры в ее широком значении, а также создание актуальной площадки для знакомства с лучшими практиками формирования культурного контента, диалога исследователей и практиков культурных институций и проектов.

Цель журнала

Журнал ориентирован на ученых и исследователей, работающих в следующих отраслях науки: 5.4 – Социология; 5.8 – Педагогика; 5.10 – Искусствоведение и культурология.

ТРЕБОВАНИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Статьи принимаются постоянно в течение года и включаются в план печати по порядку поступления материалов. Автору предлагается представить статью на электронную почту редакции managing-culture@eaca.ru.

Другие варианты предоставления статей не предусматриваются. Редколлегия определяет приоритетную тему каждого номера журнала, о чем сообщается на сайте издания.

Требования к структуре статьи

Представляемая статья должна соответствовать требованиям структуры IMRAD:

- введение (постановка проблемы, конкретная научная задача, позволяющая решить научную проблему; формулировка целей статьи);
- методы (методологическая база; информационная база; методы исследования);
- результаты (изложение основного материала с обоснованием полученных научных результатов);
- обсуждение (выводы и перспективы дальнейшего развития).

Рекомендуемый объем статьи – 0,5–0,75 авт. л. (20–30 тыс. знаков с пробелами). Под объемом в данном случае понимается содержание самого текста статьи – от введения до выводов.

Требования к структуре статьи

Иллюстративные материалы должны иметь последовательную нумерацию. Их объем не может превышать формата А4. Ориентация страницы – книжная.

Основные рубрики журнала

- Культурология
- Социология
- Педагогика
- Книжные обзоры

Индексация

Журнал индексируется в РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) (eLIBRARY ID: 80224), в библиотеках КиберЛенинка и ЭБС «Лань».

Цифровые данные оформляются в таблицу. Каждая из таблиц должна уместиться на листе формата А4, иметь порядковый номер и название.

Ссылки оформляются в квадратных скобках по тексту статьи с указанием номера источника по списку в конце статьи и страницы, на которые ссылается автор (например: [9, с. 36], [18, с. 4]). Желательно, чтобы список источников содержал не менее 10–15 ед.

Список формируется в конце статьи по мере упоминания источников в тексте (не по алфавиту и не по иерархии источников). Не допускается указание под одним номером нескольких наименований источников или используемой литературы.

Помимо текста статьи, автором представляются на русском и английском языках:

а) аннотация. Порядок изложения информации должен соответствовать структуре статьи, являясь фактически рефератом соответствующих разделов.

Объем аннотации – 2–2,5 тыс. знаков с пробелами. Текст аннотации не должен дублировать название и текст статьи.

б) ключевые слова и словосочетания;

в) пристатейный библиографический список;

г) сведения об авторах в следующей последовательности: ФИО, идентификационные номера: SPIN-код (РИНЦ), ORCID, ScopusID, ResearcherID (Web of Science) (при наличии), место работы (учебы) и занимаемая должность, ученая степень, ученое звание, почтовый адрес (адрес указывается в последовательности: почтовый индекс, страна, город, улица, дом), адрес электронной почты;

д) тематические рубрики: ГРНТИ и код ВАК (возможно указание 1–2 кодов).

