

# СИНТЕЗ ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК КАК ПРИНЦИП РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ В УСАДЬБАХ МОСКВЫ

*\*Екатерина Игоревна Ташкеева<sup>1, 2</sup>, Любовь Владимировна Молина<sup>3, 4, 5</sup>*

<sup>1</sup> *Московский городской педагогический университет, Москва, Россия,  
tashkeevaei400@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5092-6966>*

<sup>2</sup> *Психологический институт РАО, Москва, Россия*

<sup>3</sup> *Российский государственный социальный университет, Москва, Россия,  
post@lmusic.pro, <https://orcid.org/0000-0001-9000-0263>*

<sup>4</sup> *Москонцерт, Москва, Россия*

<sup>5</sup> *Творческое объединение «Лига музыки», Москва, Россия*

**Аннотация.** В статье представлены концептуальные основания разработки и проведения культурно-просветительских программ и фестивальных событий в пространстве дворцово-парковой архитектуры Москвы. Обращение на новом витке к вечно актуальной идее синтеза искусств сегодня предполагает не только творческий, но и научно-исследовательский поиск, в котором формируется новая культурная целостность во взаимодействии деятелей искусства (музыкантов, танцовщиков, художников и др.) и гуманитарной науки (культурологов, театроведов, философов, психологов). Это положение иллюстрируется конкретными примерами из опыта фестиваля аутентичного музыкально-театрального искусства во дворцах и усадьбах Москвы «Московское действо» (художественный руководитель Н. Р. Афанасьев, арт-директор А. М. Айламазьян) и концертно-просветительских проектов творческого объединения «Лига музыки» (руководители Л. В. Молина и В. А. Петрова). Принципом построения данных фестивальных и концертных программ является единство информационной, художественной и интерактивной составляющих. Таким образом, решается задача организации целостного проживания и осмыслиения эмоциональных и когнитивных впечатлений с учетом разных «регистров» работы психики (верbalного и неверbalного, сознательного и бессознательного). Реализуется идея связи музыкального материала с историческими персонажами, героями места проведения программы, устанавливаются параллели с художественными и архитектурными образами. Город при этом оказывается не просто декорациями или площадкой для проведения мероприятий, он становится «действующим лицом» при разработке концепции каждой новой программы, поскольку все события разворачиваются в пространстве того или иного историко-культурного объекта (усадьбы, музея, парка). Благодаря этому раскрывается и задействуется образовательный потенциал культурного наследия Москвы.

**Ключевые слова:** Единство аффекта и интеллекта, Культурный ландшафт, Образовательное событие, Символическое пространство, Синтез искусств, Эстетическое переживание.

**Благодарность.** Авторы выражают глубокую признательность художественному руководителю студии музыкального движения «Гептахор», к. п. н. А. М. Айламазьян за опытное приобщение к тематике синтеза искусств и миру пластического танца.

# SYNTHESIS OF ARTS AND HUMANITIES AS A PRINCIPLE OF IMPLEMENTATION OF SOCIO-CULTURAL PROJECTS IN MOSCOW ESTATES

*\*Ekaterina I. Taskejeva<sup>1, 2</sup>, Lyubov V. Molina<sup>3, 4, 5</sup>*

<sup>1</sup> *Moscow City University, Moscow, Russia,*

*tashkeevaei400@mgpu.ru, https://orcid.org/0000-0002-5092-6966*

<sup>2</sup> *Psychological Institute of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia*

<sup>3</sup> *Russian State Social University, Moscow, Russia,*

*post@lmusic.pro, https://orcid.org/0000-0001-9000-0263*

<sup>4</sup> *“Mosconcert”, Moscow, Russia*

<sup>5</sup> *The creative association “League of Music”, Moscow, Russia*

*Abstract.* The article presents the conceptual basis for the development and implementation of cultural and educational programs and festival events in the space of the palace and park architecture of Moscow. Turning at a new stage to the ever-relevant idea of a synthesis of arts today presupposes not only a creative, but also a scientific search, in which a new cultural integrity is formed in the interaction of artists (musicians, dancers, artists, etc.) and humanities (culturologists, theater scholars, philosophers, psychologists). This statement is illustrated by concrete examples from the experience of the festival of authentic musical and theatrical art in palaces and manors of Moscow “Moscow Action” (artistic directors N. R. Afanas'jev and A. M. Ajlamaz'jan) and concert and educational projects of the creative association “League of Music” (leaders L. V. Molina and V. A. Petrova). The principle of constructing these festival and concert programs is the unity of informational, artistic and interactive components. Thus, the task of organizing holistic experience and comprehension of emotional and cognitive impressions is solved, taking into account different “registers” of the psyche (verbal and non-verbal, conscious and unconscious). The idea of connecting musical material with historical personalities, heroes of the program location is being realized, and parallels with artistic and architectural images are being established. In this case, the city turns out to be not just a decoration or a venue for events, it becomes an “actor” in developing the concept of each new program, since all events unfold in the space of a particular historical and cultural object (estate, museum, park). Thanks to this, the educational potential of Moscow's cultural heritage is revealed and activated.

*Keywords:* Unity of Affect and Intellect, Cultural Landscape, Educational Event, Symbolic Space, Synthesis of Arts, Aesthetic Experience.

*Gratitude.* The authors express their deep gratitude to the artistic director of the “Heptachor” musical movement studio, Ph. D. A. M. Ajlamaz'jan for the experienced introduction to the theme of synthesis of arts and the world of plastic dance.

## **Введение**

В последние десятилетия активно разрабатывается проблематика креативной городской среды и трансформации городов как центров творчества, развивается образовательная урбанистика, исследуются образовательные пространства городов и антропопрактики, формирующие образ города и человека (Лэндри, 2006; Афонасина и др., 2021). Мы хотели бы обратиться к этой теме в контексте эстетического и этического отношения к природному и культурно-историческому ландшафту динамично меняющихся городов.

Эксперт по территориальному развитию, искусствовед В. Л. Глазычев задается вопросом о становлении городской среды как объекта художественной деятельности и эстетического восприятия: «Когда и при каких условиях городская среда выступает как объект собственно эстетического переживания и осмыслиения? Какие метаморфозы проходит эстетическое освоение городской среды в зависимости от места и исторического времени? Какова, наконец, специфика сегодняшнего отношения к городской среде?» (Глазычев, 1986, с. 130). Он определяет полифонию городской среды как смысловое целое, сложный продукт культуры, как коллективное произведение искусства – синтез предметно-пространственной организации и человеческих действий, чувств, мыслей во временной перспективе.

Специалист в области культурного (антропогенного) ландшафта, географ Б. Б. Родоман в ряде статей говорит об этических уровнях отношения человека к ландшафту в сфере досуга и выстраивает целую иерархию: от потребительского отношения к той или иной местности как к источнику различных благ или как к пространству для социального самоутверждения до переживания ландшафта как источника духовного обогащения и вдохновения. Он утверждает: «*Природа Земли – не мастерская, а храм, и бескорыстная любовь к ней сродни религиозным чувствам*» (Родоман, 2018, с. 51).

В свете вышесказанного встает задача раскрытия творческого потенциала городской среды, обращения к культурному наследию и оживления исторических пространств города, исходя из сегодняшнего жизненного контекста.

## **Формулировка практической проблемы**

В настоящее время имеет место изобилие всевозможных развлекательных массовых мероприятий, вписанных в городскую среду. Однако если понимать задачу образования как трансляцию и воспроизведение культуры (Медведев, Жуланова, 2019), то такой формат представляется недостаточным для ее решения. На противоположном «полюсе» проходит большое количество научных конференций, семинаров и творческих лабораторий, но они адресованы узкому кругу профессионалов (ученых, педагогов, людей искусства). Нам представляется, что социокультурное проектирование может восполнить и воссоединить имеющийся смысловой «разрыв»: с одной стороны, во главу угла нами ставится образовательный характер событий, а с другой – решающее значение имеет обращенность к широкой аудитории.

Проблематика образовательного события активно разрабатывается в НИИ урбанистики и глобального образования МГПУ (хотелось бы поблагодарить коллег за возможность ознакомиться с рукописными и уже опубликованными материалами по теме) (Медведев, Жуланова, 2019; Климова, 2021).

Как справедливо отмечают А. М. Медведев и И. В. Жуланова, «предметом проектирования стали арт-объекты, социальные акции, сетевые коммуникационные платформы, концепции и программы концертов и театральных спектаклей, а также образовательные системы», «его продуктом становится и сама деятельность, например, в форме театрализованного действия». Они приводят пример: «Так, ярким рок-шоу-проектом, воплотившим идею площадного действия, стал проект Роджера Уотерса (“Pink Floyd”) “The Wall”, реализованный в Берлине 21 июля 1990 г. и приуроченный к годовщине падения берлинской стены» (2019, с. 10). Такое проектно-технологическое действие представляет собой «согласованный ансамбль действий, подчиненный проектной задаче» (Медведев, Жуланова, 2019, с. 12).

Однако, на наш взгляд, подлинное театральное действие выходит за утилитарные проектно-технологические рамки. Если рассматривать его в социокультурном ключе как художественное событие, то мы увидим его образовательный смысл – в «придании человеку “образа человеческого”: придании его сознанию, мышлению, способам действия, его ориентиров-

кам и оценкам определенных культурных форм» (Медведев, Жуланова, 2019, с. 16). В контексте образования эта задача решается посредством «проектирования содержания образования, способов его отбора и проецирования из выбранных... областей “высокой культуры” в учебный предмет; построения логики его развертывания и операционализации; проектирования деятельностного хронотопа образовательных событий» (Медведев, Жуланова, 2019, с. 16). Эти способы решения могут быть перенесены и в поле художественных практик.

Образовательные, равно как и художественные события не могут быть сведены к формальным, ритуализованным мероприятиям. Их социокультурный горизонт выходит за рамки проектирования шоу (зрелища). И только в случае постановки предельной смысловой задачи может быть раскрыт образовательный потенциал городской среды – через формирование образа историко-культурного городского ландшафта в ходе фестивальных, театральных, концертных событий (Веденин, 2022).

### **Цель проекта**

Мы обращаемся к социокультурному проектированию в контексте глобальной задачи формирования гуманитарной культуры, в ходе чего возникает и непрерывно меняется художественный образ города. Средством решения этой задачи может выступать проведение ландшафтных фестивалей искусств, культурно-просветительских концертных программ. В таком случае целью отдельно взятого фестивального и/или концертного проекта является организация целостного эстетического впечатления (его проживания и осмыслиения) через разработку программы образовательного (художественного) события по особым принципам (в единстве творческой и исследовательской составляющих) – в духе культурно-исторической психологии Л. С. Выготского, указывавшего на динамическое смысловое единство человеческого сознания и процессуальный характер отношений между аффектом и интеллектом.

### **Формы реализации проекта**

Приведем примеры социокультурных проектов такой направленности. Первым, о котором пойдет речь, будет фестиваль аутентичного музыкально-театрального искусства во дворцах и усадьбах Москвы «Московское действие», проходивший с 1999 по 2005 гг. (художественный руководитель

Н. Р. Афанасьев, арт-директор заключительного фестиваля А. М. Айламазьян). В сочетании традиций и инноваций старинное искусство и современные творческие эксперименты разворачивались в исторической архитектуре, с отсылкой к праздничной культуре рубежа XIX–XX вв., с поиском ответов на волнующие сегодня вопросы и взглядом в будущее (Айламазьян, Афанасьев, 2005). В фестиваль «Московское действие» был посвящен 100-летию выступления Айседоры Дункан в Москве и собрал представителей пластического (свободного) танца со всего мира.

Пластический танец как культурное явление XX–XXI вв. возник и сформировался на стыке художественных, искусствоведческих, философских, психологических и педагогических исканий (Айламазьян, 2012; Айламазьян, 2018б). Посвященные ему фестивали включают в себя спектакли, перформансы, мастер-классы, выставки, лекции, объединенные общей темой, а участниками являются деятели искусства, педагоги, исследователи. Сам феномен пластического танца с момента своего зарождения сочетает в себе творческое и исследовательское начала, которые осуществляются на пересечении искусств и наук. Формат фестиваля (или конференции-фестиваля) как художественного и образовательного события позволяет задействовать их наиболее полно.

Айседора Дункан нередко предваряла свои танцевальные выступления своего рода лекциями – манифестами нового искусства (Дункан, 1989). Среди вдохновленных ею последователей оказались слушательницы Бестужевских курсов, ставшие «открывателями» метода музыкального движения и первыми участницами студии «Гептахор» (Кац, 2007). Надо сказать, что наряду с творческими поисками многочисленных пластических студий и лабораторий велись изыскания в сфере синтеза наук и искусств в открытых в ту пору учебных и научных заведениях (Институте живого слова, Институте ритма совершенного движения, РАХН – ГАХН и др.). Стефанида Руднева, основательница студии «Гептахор», вспоминала, как серьезно студийцы готовились к докладу и показу на конференции, к фотосъемке для выставки, как обдумывали и пытались выразить в словах цели и принципы своей художественной работы в статье для сборника «Ритм и культура танца», изданного в 1926 году («Гептахор», 2000; Кац, 2007).

Таким образом, «синтетический» формат этих событий, своего рода конференций-фестивалей, в рамках которых сочетаются доклады и вы-

ставки, показы и выступления, складывался уже тогда, на заре пластического танца. Вместе с выходом свободного танца «из подполья» в 1990-е гг. и нынешним его «ренессансом» продолжилось и изучение его культурного контекста. Только назовем темы прошедших научно-практических конференций и выставок, чтобы отметить преемственность в интересующих нас вопросах спустя век:

- «Человек пластический» (ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, 2000);
- «Свободный танец: история, философия, пути развития» (Комитет по культуре г. Москвы, 2005);
- «Свободный стих и свободный танец: движение воплощенного смысла» (МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010);
- «Живое слово: логос – голос – движение – жест» (МГУ имени М. В. Ломоносова, Институт языкоznания РАН, МГК имени П. И. Чайковского, 2012);
- «Музыкальное движение: педагогика, психология, художественная практика» (МГУ имени М. В. Ломоносова, МПГУ, Центр музыкально-пластического развития «Гептахор» имени С. Д. Рудневой, 2014);
- «Ритм и пластическая культура личности» (Психологический институт РАО, МГУ имени М. В. Ломоносова, МГПУ, 2022) (Рис. 1).



**Рис. 1. Студия музыкального движения «Гептахор» на научно-практической конференции-фестивале «Ритм и пластическая культура личности».**  
*Представительский корпус МГПУ, 2022*

Однако жанр конференции предполагает акцент на изучении, дискуссионном исследовании темы (Ритм и пластическая культура личности, 2023). На фестивалях доминантой становится проживание некоторого опыта, прежде всего, эстетического (Айламазьян, 2017, 2020; Айламазьян, Афанасьев, 2005). При этом представляется правомерным взгляд на фестивали пластического танца сквозь призму образовательного события.

Главным принципом построения программы этих фестивалей является единство информационной, художественной и интерактивной составляющих: спектаклей, показов, мастер-классов, тренингов, репетиций, выставок и обсуждений. Таким образом решается задача организации целостного проживания и осмыслиения эмоциональных и когнитивных впечатлений. Причем к такой работе приглашаются как участники-исполнители, так и участники-зрители (которые перестают быть просто сторонними наблюдателями). На наш взгляд, активный характер «включения» в совместное творчество и эстетическое со-переживание обусловливается самим феноменом свободного танца, который родился именно как практика целостного воспитания человека, прекрасного душой и телом, в соответствии с античным идеалом калокагатии (Айламазьян, Ташкеева, 2014).

Неизменным участником и организатором конференций и фестивалей, посвященных свободному танцу, выступает Центр музыкально-пластического развития «Гептахор» имени С. Д. Рудневой (художественный руководитель А. М. Айламазьян), сохраняющий и развивающий традиции исторической студии «Гептахор» (1914–1934 гг.). А. М. Айламазьян подчеркивает единство физической, окружающей человека среды и символического пространства художественной реальности (Айламазьян, 2021). Танец – искусство столь же пространственное, сколь и временное – вписывается в наличный действительный мир, одновременно строя новый – мир бесконечно возникающих и в тот же миг исчезающих пластических символовических форм, рожденных в ответ на музыку. Выбор сценических площадок оказывается неслучаен: спектакли и концертные программы проходят в пространстве уникальных историко-культурных памятников, сохранившихся в первозданном виде, в усадьбах, под открытым небом (Ташкеева, 2021). «Проведение фестивалей пластического танца на различных площадках, включая музеи-заповедники, парки, выставочные залы и т. п., ставило перед нами задачу органичного включения танцевальных проектов

в архитектурную, природную или парковую среду. Мы не только старались оправдать свое присутствие в данном ландшафте, учитывая историю и значение данного места, художественный стиль архитектуры, но в ничуть не меньшей степени ориентировались на саму форму пространства, искали в ней подсказки и поводы для музыкально-пластической партитуры, для наших пластических идей и решений» (Айламазьян, 2021, с. 117–118).

Примером такого решения является осуществленная в рамках V фестиваля «Московское действие» пластическая постановка «Поэмы экстаза» А. Н. Скрябина в пространстве Концертного зала имени П. И. Чайковского с участием нескольких коллективов свободного танца и симфонического оркестра России под руководством В. Б. Дударовой (дирижер М. А. Аркадьев): «Для реализации проекта залу был частично возвращен тот облик, который изначально планировался при его строительстве: в центре должна была находиться большая арена, аналогичная орхестре античного театра, как задумывал еще В. Э. Мейерхольд. Освобожденный от кресел партер, покрытый танцевальным покрытием, создал для спектакля уникальное пространство, соразмерное космическим образам музыки А. Н. Скрябина» (Айламазьян, 2021, с. 118) (Рис. 2, 3).



**Рис. 2. Пластическое действие «Поэма экстаза» на музыку А. Н. Скрябина (автор постановки А. М. Айламазьян). Концертный зал имени П. И. Чайковского, 2005 (фото – Гортинский)**



**Рис. 3. Пластическое действие «Поэма экстаза» на музыку А. Н. Скрябина (автор постановки А. М. Айламазьян). Концертный зал имени П. И. Чайковского, 2005 (фото – Гортинский)**

Идея синтеза искусств и гуманитарных наук может быть масштабирована и реализована как в формате многодневного фестиваля, так и в рамках отдельной программы. Спектакли, созданные по методу музыкального движения в жанре музыкально-пластического или вокально-пластического действия, представляют собой единство музыки и пластики, пения и движения, реального и символического пространства, которое рождается благодаря личностной вовлеченности участников (Айламазьян, Ташкеева, 2016). Приведем ряд примеров, о которых можно узнать подробнее: спектакль «Орфей и Эвридика» на музыку К. В. Глюка, осуществленный студией «Гептахор» совместно с «Вокальной студией Марии Ганешиной» (Айламазьян, Ганешина, 2021), «Stabat Mater» на музыку Дж. Б. Перголези, воплощенный в содружестве с творческим объединением «Лига музыки» (Айламазьян, 2017; Котов, 2023; Молина, 2023б), и др. (Айламазьян, 2018а).

Возрождение музыкально-театрального искусства во дворцах и парках Москвы в свете сегодняшнего культурного контекста, столь ярко отмеченное в ходе фестиваля «Московское действие», продолжается. Так, например, художественно-поэтическое исследование отношения Л. Н. Толстого к музыке (Роллан, 1933) было представлено в саду усадьбы писателя в Хамовниках в форме музыкально-пластического приношения «К Бетховену» (Рис. 4).



(а)

(б)

**Рис. 4. (а) и (б) К 100-летию музея-усадьбы «Хамовники».**  
*Музыкально-пластическое приношение «К Бетховену» в исполнении студии музыкального движения «Гептакхор» и пианиста Евгения Андреева при участии сотрудницы музея Е. А. Воробьевой. Мемориальный сад усадьбы Л. Н. Толстого, 2021 (фото – Т. Матвеева)*

Свой способ реализации идеи синтеза искусств и гуманитарных наук осуществляет творческое объединение «Лига музыки» (соруководители Л. В. Молина и В. А. Петрова) через создание и проведение культурно-просветительских программ (Каменец, Молина, 2019; Молина, 2023б). Их отличает единый авторский музыкально-литературный сценарий, к разработке которого привлекаются исторические документы и материалы, а также связь музыкального материала с историческими персонажами – героями места исполнения программы. Благодаря проведению параллелей с художественными и архитектурными образами интерьеры усадеб становятся живыми декорациями, а скульптуры – своеобразными «участниками» музыкального действия.

В качестве примера расскажем о проекте «Женские образы в опере». У него есть своя история и география (Молина, 2023а). Для каждого нового зала программа преобразуется: идея многогранности женских образов преломляется в вокальных, художественных и литературных произведениях, подбираемых с обращением к судьбам людей, связанных с историей той или иной усадьбы. Так, представленная в Люблино «музыкальная галерея» оперных героинь отсылает нас к прекрасным современницам «мос-

ковского чудака и хлебосола», помещика Н. А. Дурасова. При создании программы были использованы материалы научного исследования сотрудницы музея О. А. Севастьяновой, ее рукописи «Разные судьбы родственниц бригадира Николая Алексеевича Дурасова». Гости его дворца имели возможность услышать арии, сцены из опер и камерные произведения русских композиторов.

В отличие от распространенной формы концерта как набора разрозненных номеров, наша программа выстроена как своеобразный «моноспектакль для голоса контратальто», в котором певица перевоплощается из одного образа в другой. Диапазон чувств души русской женщины передан самой драматургией музыкального сценария и динамикой оперных арий и камерных произведений. С самого начала появилась мысль установить ассоциативную связь между образами музыкальных героинь и реальными героями, когда-то обитавшими в дворянской усадьбе, посредством разработки литературного сценария и обращения к живописным портретам. И пусть, на первый взгляд, между музыкальными героями и красавицами с картин прямой связи нет, нам важно было другое – вовлечь зрителя и слушателя в мир воображения и творчества (Рис. 6, 7).



**Рис. 6. Плафон «Триумф Венеры» из дворца Н. А. Дурасова в Люблине**



**Рис. 7. В Розовом зале дворца Н. А. Дурасова. Любовь Молина (контральто), Валерия Петрова (фортепиано). Люблин, 2018 (фото – В. Винтер)**

В завершение повторим: если относиться к природному и культурному ландшафту, к исторической архитектуре не просто как к декорациям, а как к «действующему лицу», в диалоге с которым выстраивается наше настоящее и будущее, то одним из путей для этого может выступать практика социокультурного проектирования.

## **Выводы**

Социокультурный проект понимается нами как способ эстетического осмыслиения связи между пространственной и временной, событийной сторонами жизни города, благодаря которому задействуется образовательный потенциал историко-культурных объектов, формируется художественный образ города и новая культурная целостность на пересечении творческих, искусствоведческих, психологических и педагогических изысканий. Участниками социокультурных проектов становятся: ученые (историки, философы, психологи, культурологи, теоретики, музеи, специалисты и др.); деятели искусства (музыканты, танцоры, художники, актеры, педагоги и др.); зрители и слушатели; команда организаторов.

Обобщим принципы реализации социокультурных проектов как художественных и образовательных событий разного масштаба:

- синтез искусств и гуманитарных наук: сочетание творческого и исследовательского начал в формате разножанровых событий, объединенных общей темой (спектаклей, концертов, мастер-классов, выставок, лекций);
- взаимодействие деятелей искусства и науки;
- единство информационной, художественной и интерактивной составляющих;
- единство эстетических и развивающих задач для организации целостного проживания и осмыслиения эмоциональных и интеллектуальных впечатлений участников.

Обозначим некоторые существенные моменты, характеризующие социокультурный проект как образовательное событие:

- метапредметность, открывающая простор для установления междисциплинарных связей;
- поиск и опробование новых способов действия, обусловленных творческой задачей (как в ходе создания спектакля или концертной программы, так и в процессе их восприятия-переживания);
- создание ситуаций, содержащих условия для проявления и развития личностных смыслов всех участников и рождающих сильные впечатления, вплоть до эмоциональных потрясений, пиковых переживаний, преобразующих отношение человека к миру и самому себе;
- общность, со-бытийность погружения в процесс совместной деятельности;
- определенные пространственно-временные границы;
- сложность прогнозирования потенциальных, но при этом не гарантированных эффектов и последствий, которые лежат «за горизонтом» образовательного события в сфере личностных смыслов.

Социокультурный проект как художественное и образовательное событие имеет начало и конец, пространственно-временную «рамку». Город оказывается не просто площадкой для проведения мероприятий – он становится «краеугольным камнем» разрабатываемой концепции каждого нового проекта. Такой подход предполагает качественно новые возможности для сотрудничества и содружества с историко-археологическими, архитектурными, художественными, литературными, природно-ландшафтными

музеями-заповедниками, ведь именно в таких спектаклях и концертных программах происходит «оживление», «одушевление» музейного пространства (Айламазьян, 2017, 2020; Молина, 2021).

Город выступает как «действующее лицо» спектаклей, как «адресат» художественного высказывания, – можно сказать, что он наделяется субъектностью. Это происходит в силу отношения участников к культурно-историческому ландшафту как к живому существу, с которым можно вступить в диалог (Ташкеева, 2020). Так выстраивается творческое взаимодействие и общение участников фестиваля друг с другом и с местом действия: его природой, архитектурой, зданий историей, продолжающейся сегодня.

### **Заключение**

Эстетическое и этическое единство развивающих и художественных задач, реализуемых в представленных социокультурных проектах, создает возможности для качественно отличного опыта осмыслинного проживания как самого акта творчества, так и впечатления от произведения искусства. Условием того, что такой опыт случится, является свободная добрая воля участника. Тогда открывается горизонт для преобразования смысловой сферы человека и его картины мира в целом. Как мы имели возможность убедиться, пластический танец, возникший в пору активных экспериментов в области синтеза искусств на рубеже XIX–XX вв., несет в себе этот «заряд» и стремление к полноте присутствия человека в бытии. Поэтому можно говорить о преемственности творческого поиска, цель которого видится в воспитании гармоничного человека, в восстановлении целостности личности, в возвышении души через искусство (Айламазьян, 2018б; Айламазьян, Ташкеева, 2014). Этой же цели служат и фестивали свободного танца: «Несмотря на все разнообразие событий и участников, фестиваль является целостным проектом, проникнутым единым замыслом. Это идея синтеза искусств – музыки и движения, пения и танца, природного и архитектурного пространства – которая обращает нас к классическим традициям культуры, устремляет к высоким духовным образцам, воспевает радость жизни» (Айламазьян, 2017, с. 106).

В идеальной ситуации можно было бы говорить о режиссуре и построении программы фестиваля по законам произведения искусства (хотя,

конечно, реальные организационные обстоятельства предполагают множество неожиданных поворотов, открывающих дополнительный простор для творчества). Гарантировать, что катарсис непременно произойдет, конечно, нелепо, ведь прежде всего это не манипулятивная, а открытая ситуация доброй воли каждого. Но создать условия возможности для творческого преображения – задача хоть и трудная, но решаемая благодаря единству развивающих и художественных устремлений. Завершим метафорой Б. Б. Родомана: мы можем «приглашать подняться самостоятельно, но не поднимать на лифте и не тянуть за уши», чтобы человек мог реализовать свою свободу и проявить «собственные усилия по совершенствованию тела и духа» (Родоман, 2018, с. 51).

### **Список литературы**

- Айламазьян, А. М. (2017). Фестиваль «Терпсихора в Тавриде» как воплощение идеи синтеза искусств. *Культура и искусство*, 12, 98–107. [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=24768](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=24768)
- Айламазьян, А. М. (2018а). *В ожиданье танца: беседы, наброски, размышления*. М.: Русский печатный дом.
- Айламазьян, А. М. (2018б). *Выразительный человек: Психологические очерки*. М.: Когито-Центр.
- Айламазьян, А. М. (2020). Фестиваль пластического танца и музыкального движения «Терпсихора в Тавриде». *Искусство в школе*, 2, 18–22.
- Айламазьян, А. М. (2021). Музыкально-пластическая импровизация как движение в пространстве музыкальных смыслов. *Одушевленный ландшафт*; ред.-сост. А. С. Белорусец, С. В. Березин (с. 109–120). СПб.: Алетейя.
- Айламазьян, А. М. (ред.) (2012). *Танцевальные практики: семиотика, психология, культура*. М.: Смысл.
- Айламазьян, А. М., Афанасьев, Н. Р. (ред.) (2005). «Московское действие». *V международный фестиваль аутентичного музыкально-театрального искусства во дворцах и усадьбах Москвы. 100-летию первого выступления Айседоры Дункан в Москве посвящается. 29 июня – 14 июля 2005 г.* (сост. И. Е. Сироткина). М.: Комитет по культуре г. Москвы, Фонд «Социальная альтернатива».

- Айламазьян, А. М., Ганешина, М. А. (2021). Единство музыки, пения и движения: из опыта постановки оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» в жанре вокально-пластического действия. *Музыкальное искусство и образование*, 9(1), 43–59. <https://doi.org/10.31862/2309-1428-2021-9-1-43-59>
- Айламазьян, А. М., Ташкеева, Е. И. (2014). Музыкальное движение: педагогика, психология, художественная практика. *Культура и искусство*, 2, 206–244.
- Айламазьян, А. М., Ташкеева, Е. И. (2016). Музыкальное движение как психотехника художественного переживания и метод создания музыкально-пластического спектакля. *Музыкальное искусство и образование*, 4(16), 68–82.
- Афонасина, А. С., Безрого, В. Г., Ведешкин, М. А., Лурье, З. А., Каргальцев, А. В., Корецкая, М. А., Можайский, А. Ю., Перфилова, Т. Б., Пичугина, В. К., Светлов, Р. В., Смирнов, С. А., Степанова, А. С., Суриков, И. Е., Щеглов, А. Д.; под общ. ред. В. К. Пичугиной (2021). *Образовательные пространства и антропопрактики города*. Коллективная монография. М.: Аквилон.
- Веденин, Ю. А. (2022). Принципы и методы изучения, сохранения и развития исторического города в контексте культурно-ландшафтного подхода. *Наследие и современность*, 5(1), 18–36. <https://doi.org/10.52883/2619-0214-2022-5-1-18-36>
- «Гептахор»: статья из сборника «Ритм и культура танца» (Л.: Academia, 1926) (2000). В кн.: Руднева, С. Д., Фиш, Э. М. *Музыкальное движение* (2-е изд., перераб. и доп. В. Г. Царьковой) (с. 306–311). СПб.: Гуманитарная Академия.
- Глазычев, В. Л. (1986). Поэтика городской среды. В сб.: *Эстетическая выразительность города* (отв. ред. О. А. Швидковский) (с. 130–157). Москва: Наука.
- Дункан, А. (1989). Танец будущего. В кн.: *Айседора Дункан: Сборник* (сост., ред. С. П. Снежко) (с. 15–25). Киев: Мистецтво.
- Каменец, А. В., Молина, Л. В. (2019). Концептуальные основания проектирования программ по формированию музыкальной культуры населения средствами концертной деятельности. *Культура и цивилизация*,

- 9 (4–1), 119–129. [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_41557856\\_16421182.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41557856_16421182.pdf)
- Кац, А. А. (сост.) (2007). *Воспоминания счастливого человека. Стефанида Дмитриевна Руднева и студия музыкального движения «Гептакор» в документах Центрального московского архива-музея личных собраний*. М.: Изд-во Главархива Москвы, «ГИС».
- Климова, Т. А. (2021). Режиссура образовательного события: инструменты театральной педагогики. *Психология творчества и одаренности. Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием: в 3-х частях* (под ред. Д. Б. Богоявленской). М.: Ассоциация технических университетов, 3, 172–176. [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_48062220\\_19788491.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_48062220_19788491.pdf)
- Котов, Д. А. (2023). О вокально-пластическом действе «Stabat Mater»: опыт прочтения. *Небесная Лестница. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира (коллективная монография на основе материалов международной научной конференции. XXXI Международные образовательные чтения «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека»)* (с. 82–88). М.: РАХ, РГХПУ им. С. Г. Строганова.
- Лэндри, Ч. (2006). *Креативный город*. М.: Классика-XXI.
- Медведев, А. М., Жуланова, И. В. (2019). Ориентиры деятельности специалиста по экспертному сопровождению перехода образовательной организации к реализации деятельностного подхода. *Мир науки. Педагогика и психология*, 3, 1–22. <https://mir-nauki.com/PDF/02PSMN319.pdf>
- Молина, Л. В. (2023а). «Женские образы в опере»: история создания концертной программы. *Искусство в школе*, 6. (в печати).
- Молина, Л. В. (2023б). Концертно-исполнительская деятельность по формированию музыкальной культуры подрастающего поколения как социокультурный проект (на примере творческого объединения «Лига музыки»). *Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание*, 9. (в печати).

- Молина, Л. В. (2021). Музыкальная реконструкция исторического ландшафта. *Одушевленный ландшафт* (ред.-сост. А. С. Белорусец, С. В. Березин) (с. 137–144). СПб.: Алетейя.
- Ритм и пластическая культура личности: материалы Всероссийской научно-практической конференции-фестиваля с международным участием* (2023). М.: ПИ РАО, МГУ имени М. В. Ломоносова, МГПУ.
- Родоман, Б. Б. (2018). Этические уровни отношения человека к ландшафту в сфере досуга. *География и туризм*, 1, 45–51. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36738446>
- Роллан, Р. (1933). *Героические жизни: Бетховен. Микеланджело. Толстой*. Л.: Время.
- Ташкеева, Е. И. (2021). Амфитеатр под открытым небом: пространство обретения души. *Одушевленный ландшафт* (ред.-сост. А. С. Белорусец, С. В. Березин) (с. 121–136). СПб.: Алетейя.
- Ташкеева, Е. И. (2020). Танцевать – в диалоге с пространством (интервьюер С. Польская). *DOZADO Dance Magazine*, 25 ноября 2020. <http://dozado.ru/etashkeeva-dialoginspace>

## References

- Afonasina, A. S., Bezrogov, V. G., Vedeshkin, M. A., Lur'je, Z. A., Kargal'cev, A. V., Koreckaja, M. A., Mozhajskij, A. Yu., Perfilova, T. B., Pichugina, V. K., Svetlov, R. V., Smirnov, S. A., Stepanova, A. S., Surikov, I. E., & Shheglov, A. D.; Pichugina, V. K. (Ed.). (2021). *Obrazovatel'nyje prostranstva i antropopraktiki goroda* [Educational spaces and anthropopractices of the city]. Akvilon.
- Ajlamaz'jan, A. M. (2017). Festival' "Terpsikhora v Tavride" kak voploshhenije idei sinteza iskusstv [The festival "Terpsichore in Taurida" as the embodiment of the idea of the synthesis of arts]. *Culture and Art*, 12, 98–107.
- Ajlamaz'jan, A. M. (2018a). *V ozhidan'je tanca: besedy, nabroski, razmyshlenija* [Waiting for the dance: conversations, sketches, reflections]. Russkij pechatnyj dom.
- Ajlamaz'jan, A. M. (2018b). *Vyrazitel'nyj chelovek: Psikhologicheskije ocherki* [Expressive man: Psychological essays]. Kogito-Centr.

- Ajlamaz'jan, A. M. (2020). Festival' plasticheskogo tanca i muzykal'nogo dvizhenija “Terpsikhora v Tavride” [Festival of plastic dance and musical movement “Terpsichore in Taurida”]. *Art at School*, 2, 18–22.
- Ajlamaz'jan, A. M. (2021). Muzykal'no-plasticheskaja improvizacija kak dvizhenije v prostranstve muzykal'nykh smyslov [Musical and plastic improvisation as a movement in the space of musical senses]. In *Odushevljonnij landshaft* [Animated landscape] (pp. 109–120). Aletheja.
- Ajlamaz'jan, A. M. (Ed.) (2012). *Tanceval'nyje praktiki: semiotika, psichologija, kul'tura* [Dance practices: semiotics, psychology, culture]. Smysl.
- Ajlamaz'jan, A. M., & Afanas'jev, N. R. (Eds.) (2005). “Moskovskoje dejstvo” [“Moscow action”]. *V mezhdunarodnyj festival' autentichnogo muzykal'no-teatral'nogo iskusstva vo dvorcakh i usad'bakh Moskvy. 100-letiju pervogo vystuplenija Aisedory Dunkan v Moskve posvjashhajetsja* [V<sup>th</sup> International festival of authentic musical and theatrical art in palaces and manors of Moscow. Dedicated to the 100th anniversary of the first performance of Isadora Duncan in Moscow]. Komitet po kul'ture, Fond “Social'naja al'ternativa”.
- Ajlamaz'jan, A. M., & Ganeshina, M. A. (2021). Edinstvo muzyki, penija i dvizhenija: iz opyta postanovki opery K. V. Gl'uka “Orfej i Evridika” v zhanre vokal'no-plasticheskogo dejstva [The unity of music, singing and movement: From the experience of staging K. V. Gluck's opera “Orpheus and Eurydice” in the genre of vocal and plastic action]. *Musical Art and Education*, 9(1), 43–59.
- Ajlamaz'jan, A. M., & Tashkejeva, E. I. (2014). Muzykal'noe dvizhenije: pedagogika, psichologija, khudozhestvennaja praktika [Musical movement: pedagogy, psychology, artistic practice]. *Culture and Art*, 2, 206–244.
- Ajlamaz'jan, A. M., & Tashkejeva, E. I. (2016). Muzykal'noe dvizhenije kak psikhotekhnika khudozhestvennogo perezhivanija i metod sozdanija muzykal'no-plasticheskogo spektakl'a [Musical movement as a psychotechnics of artistic experience and a method of creating a musical and plastic performance]. *Musical Art and Education*, 4(16), 68–82.
- Duncan, A. (1989). Tanec budushhego [Dance of the future]. In *Aisedora Dunkan* [Isadora Duncan] (pp. 15–25). Mistetstvo.
- Geptakhor [Heptachor] (2000). In Rudneva, S. D., & Fish, E. M. *Muzykal'noe dvizhenije* [Musical Movement] (pp. 306–311). Gumanitarnaja Akademija.

- Glazychev, V. L. (1986). Poetika gorodskoj sredy [The poetics of the urban environment]. In *Esteticheskaja vyrazitel'nost' goroda* [Aesthetic expressiveness of the city] (pp. 130–157). Nauka.
- Kamenec, A. V., Molina, L. V. (2019). Konceptual'nyje osnovaniya projektirovaniya programm po formirovaniyu muzykal'noj kul'tury naseleniya sredstvami koncertnoj dejatel'nosti [Conceptual foundations of designing programs for the formation of musical culture of the population by means of concert activities]. *Culture and Civilization*, 9(4–1), 119–129.
- Kac, A. A. (Ed.) (2007). *Vospominanija schastlivogo cheloveka* [Memories of a happy man]. *Stefanida Dmitrijevna Rudneva i studija muzykal'nogo dvizhenija “Geptakhor” v dokumentakh Tsentral'nogo moskovskogo arkhiva-muzeja lichnykh sobranij* [Stefanida Dmitrievna Rudneva and the studio of the musical movement “Heptachor” in the documents of the Central Moscow archive-museum of personal collections]. Glavarkhiv Moskvy, GIS.
- Klimova, T. A. (2021). Rezhissura obrazovatel'nogo sobytija: instrumenty teatral'noi pedagogiki [Directing an educational event: tools of theatrical pedagogy]. In *Psikhologija tvorchestva i odarennosti* [Psychology of creativity and giftedness] (pp. 172–176). Asociacija tekhnicheskikh universitetov. [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_48062220\\_19788491.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_48062220_19788491.pdf)
- Kotov, D. A. (2023). O vokal'no-plasticheskem dejstve *Stabat Mater*: opyt prochtenija [About the vocal-plastic action of *Stabat Mater*: The experience of interpretation]. In: *Nebesnaja lestvica. Iskusstvo kak voskhozhdenije* [Heavenly Ladder. Art as climbing] (pp. 82–88). The Russian Academy of Arts, Stroganov Academy.
- Landry, Ch. (2006). *Kreativnyj gorod* [The Creative City]. Klassika-XXI.
- Medvedev, A. M., Zhulanova, I. V. (2019). Orientiry dejatel'nosti specialista po ekspertnomu soprovozhdeniju perekhoda obrazovatel'noi organizacii k realizacii dejatel'nostnogo podkhoda [Landmarks for the activities of a specialist in expert support of the transition of an educational organization to the implementation of the activity approach]. *World of Science. Pedagogy and psychology*, 3, 1–22. <https://mir-nauki.com/PDF/02PSMN319.pdf>

- Molina, L. V. (2021). Muzykal'naja rekonstrukcija istoricheskogo landshafta [Musical reconstruction of the historical landscape]. In *Odushevljonnij landshaft* [Animated landscape] (pp. 137–144). Aletheja.
- Molina, L. V. (2023a). “Zhenskije obrazy v opere”: istorija sozdanija koncertnoj programmy [“Female images in opera”: The history of the creation of the concert program]. *Art at School*, 6. (in press).
- Molina, L. V. (2023b). Koncertno-ispolnitel'skaja dejatel'nost' po formirovaniyu muzykal'noi kul'tury podrastajushhego pokolenija kak sociokul'turnyj projekt (na primere tvorcheskogo ob"edinenija “Liga muzyki”) [Concert and performing activities for the formation of musical culture of the younger generation as a socio-cultural project (on the example of the creative association “League of music”)]. *Modern Science: Actual Problems of Theory and Practice. Series: Cognition*, 9. (in press).
- Ritm i plasticheskaja kul'tura lichnosti* [Rhythm and plastic culture of personality] (2023). Psychological Institute of the Russian Academy of Education, Lomonosov MSU, Moscow City University.
- Rodoman, B. B. (2018). Eticheskije urovni otnoshenija cheloveka k landshaftu v sfere dosuga [Ethical levels of a person's attitude to the landscape in the field of leisure]. *Geography and Tourism*, 1, 45–51.
- Rollan, R. (1933). *Geroicheskije zhizni: Betkoven. Mikelandzhelo. Tolstoi* [Heroic lives: Beethoven. Michelangelo. Tolstoy]. Vremja.
- Tashkejeva, E. I. (2020, November 25). Tantsevat' – v dialoge s prostranstvom [To dance – in a dialogue with space]. *DOZADO Dance Magazine*. <http://dozado.ru/etashkeeva-dialoginspace/>
- Tashkejeva, E. I. (2021). Amfiteatr pod otkrytym nebom: prostranstvo obretenija dushi [Open-air amphitheater: the space of finding the soul]. In *Odushevljonnij landshaft* [Animated landscape] (pp. 121–136). Aletheja.
- Vedenin, Yu. A. (2022). Principy i metody izuchenija, sokhranenija i razvitiya istoricheskogo goroda v kontekste kul'turno-landshaftnogo podkhoda [Principles and methods of studying, preserving and developing a historical city in the context of a cultural and landscape approach]. *Heritage and Modernity*, 5(1), 18–36.