

Научная статья

<https://doi.org/10.24412/2220-2404-2026-8-1>

УДК 316.354



Attribution

cc by

САМУЛЬНОРИ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРИВЛЕЧЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ К КОРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Бит-Шамаш А.

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Аннотация. В статье анализируется самульнори – традиционная корейская ансамблевая игра на ударных инструментах, используемая в России для привлечения молодежи в этнокультурные организации. Актуальность проблемы обусловлена тем, что управленческий потенциал подобных культурных практик до сих пор остается за рамками системного социологического анализа. Теоретическую основу исследования составляют концепции социальных технологий и «мягкой силы», что позволяет рассмотреть самульнори как инструмент управления молодежной аудиторией. В результате проведенного анализа определено, что данная практика выполняет четыре ключевые функции и позволяет выстроить стадийную модель вовлечения участников в данный вид творчества. Делается вывод о значительном потенциале самульнори как эффективной и тиражируемой социальной технологии, успешно работающей в различных региональных контекстах в современной России.

Ключевые слова: социология управления, социология культуры, социальные технологии, самульнори, этнокультурные организации, молодежь, халлю.

Финансирование: инициативная работа.

Original article

SAMULNORI AS A SOCIAL TECHNOLOGY
FOR ATTRACTING RUSSIAN YOUTH TO KOREAN CULTURE

Alexander Bit-Shamash

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

Abstract. The article analyzes samulnori, a traditional Korean ensemble percussion performance used in Russia to attract youth to ethno-cultural organizations. The relevance of the issue lies in the fact that the managerial potential of such cultural practices remains beyond the scope of systematic sociological analysis. The theoretical framework comprises the concepts of social technologies and "soft power," which allows considering samulnori as a tool for managing youth audiences. The analysis demonstrates that this practice performs four key functions and enables constructing a stage-based model of participant involvement. The article concludes that samulnori has significant potential as an effective and replicable social technology successfully operating in various regional contexts of contemporary Russia.

Keywords: sociology of management, sociology of culture, social technologies, samulnori, ethno-cultural organizations, youth, hallyu.

Funding: Independent work.

Введение.

Последние полтора десятилетия в глобальном культурном пространстве наблюдается устойчивый рост интереса к корейской культуре. Феномен, получивший название «корейская волна» или «Халлю», охватывает широкий спектр явлений – от музыки и кинематографа до моды и кулинарии. Исследователи фиксируют распространение этого влияния не только в странах Азиатско-Тихоокеанского региона, но и в Европе, Северной и Южной Америке, на Ближнем Востоке [1; 2; 3]. Молодежная аудитория выступает основной потребительской и, что более важно, ключевой смысловой группой данного культурного потока.

Россия не является исключением из этой тенденции. Интерес к корейской культуре среди российской молодежи заметно вырос в 2010-е гг. и продолжает усиливаться. При этом фокус внимания

исследователей до недавнего времени был сосредоточен преимущественно на популярных форматах – К-поп, дорамах, косметической индустрии [4]. Однако наряду с этими массовыми явлениями существует и другая, менее заметная, но не менее значимая практика, а именно – увлечение традиционной корейской культурой, в которой особое место занимает музыкальный жанр самульнори.

Самульнори представляет собой ансамблевую игру на четырех ударных инструментах, восходящую к крестьянской обрядовой музыке «пхунмюль». Возникнув в конце 1970-х гг. благодаря музыканту Ким Док Су, этот жанр за несколько десятилетий прошел путь от локальной традиции до признанного сценического искусства, распространившегося по всему миру. В России первые коллективы самульнори появились в крупных городах в 2000-е гг., а к середине 2020-х гг. сформировалась устойчивая сеть ансамблей,

охватывающая территорию от Калининграда до Владивостока.

С социологической точки зрения данный процесс представляет исследовательский интерес по двум причинам.

Во-первых, традиционная музыка, требующая значительных временных затрат, физической дисциплины и коллективной синхронизации, оказывается эффективным инструментом привлечения и удержания молодежи в орбите корейской культуры вопреки интуитивному предположению, что массовый интерес должна вызывать именно популярная, а не её традиционная составляющая.

Во-вторых, деятельность ансамблей самульнори в России может быть рассмотрена как управленческий проект, в рамках которого этнокультурные организации решают задачи по формированию лояльной аудитории, трансляции ценностей и созданию устойчивых сообществ.

Несмотря на очевидную эффективность подобных практик, их системный социологический анализ отсутствует. Существующие исследования либо фокусируются на искусствоведческих аспектах самульнори, либо рассматривают феномен «Халлю» в целом, не выделяя роль организаций, поддерживающих эти практики. Остается невыясненным, с помощью каких именно социальных механизмов традиционная музыка превращает спонтанный интерес молодежи в структурированные образовательные траектории и устойчивую культурную идентичность.

Рассмотрение самульнори как социальной технологии позволяет выявить институциональный потенциал традиционных телесно-ориентированных практик, который до настоящего времени оставался вне фокуса социологов управления.

Цель статьи состоит в выявлении и анализе управленческого потенциала самульнори как инструмента привлечения российской молодежи к деятельности корейских этнокультурных организаций.

Объектом исследования выступают ансамбли и центры самульнори, действующие в различных регионах России.

Предметом исследования являются социальные технологии, обеспечивающие вовлечение и удержание молодежной аудитории.

Под социальной технологией в данном исследовании понимается фиксируемая последовательность организационных этапов взаимодействия с аудиторией, обладающая свойствами воспроизводимости и транслируемости.

Теоретико-методологические основы исследования. Исследование опирается на три теоретических блока.

В рамках социологии управления и концепции социальных технологий управление понимается как особый тип социального взаимодействия, где ключевое значение имеет согласование интересов субъекта и объекта

управления, формирование общих смыслов и ценностей [5; 6].

Социальная технология определяется как обусловленный состоянием знаний и общественной эффективностью способ достижения целей, которые ставят индивиды, их группы и институты [7].

Развивая данное определение, современные исследователи предлагают развернутые типологии социальных технологий, выделяя среди них, в частности, технологии социального управления и технологии формирования идентичности [8].

В этом ключе практика самульнори рассматривается как последовательность управленческих шагов, переводящих индивида из состояния внешнего наблюдателя в состояние лояльного участника. Критерием эффективности данной социальной технологии выступает устойчивое воспроизводство участия на последовательных стадиях вовлечения при сохранении добровольного характера членства.

Развивая данное определение, под социальной технологией в настоящей работе понимается фиксируемая последовательность организационных этапов взаимодействия с аудиторией, обладающая свойствами воспроизводимости и транслируемости. Такое понимание отличает технологию от разовых мероприятий, в которых отсутствует алгоритм, сознательно повторяемый в различных условиях. Применительно к самульнори это означает, что деятельность ансамблей выстраивается как цикл, где каждый этап подготавливает переход к следующему. Ниже этот цикл реконструируется как стадийная модель.

Для операционализации понятия «социальная технология» применительно к практикам самульнори в данном исследовании вводится четыре критерия, позволяющих фиксировать наличие технологии и оценивать ее эффективность:

- фиксируемая последовательность этапов, то есть деятельность ансамбля должна разворачиваться во времени как воспроизводимый цикл от первичного контакта до устойчивого участия, а не как набор разрозненных событий;

- наличие субъекта управления, то есть организатора в лице культурного центра или руководителя ансамбля, обладающего ресурсами и реализующего целенаправленные воздействия на аудиторию;

- обратная связь и коррекция, а именно - фиксируемые изменения в поведении или установках молодежи, которые учитываются субъектом для корректировки последующих этапов;

- воспроизводимость и транслируемость, то есть возможность реализации той же последовательности в разных региональных и организационных контекстах без потери эффективности.

Концепция «мягкой силы» Дж. Ная [9] позволяет утверждать, что, в отличие от «жесткой» пропаганды, самульнори действует через

привлекательность, формируя позитивный образ Кореи и корейской культуры без явного идеологического давления. Как показывают современные исследования, корейская поп-культура, в частности К-поп, выступает эффективным инструментом «мягкой силы» в вовлечении российской молодежи [10].

Как отмечает М. Ларуэль в исследовании конспирологических и альтернативно-исторических нарративов в России, культурные практики становятся формой символической компенсации и способом конструирования идентичности [11].

Теория культурного капитала и габитуса П. Бурдьё позволяет рассматривать знание языка, культурных кодов, владение телесными практиками как специфический культурный капитал, конвертируемый в образовательный и профессиональный [12]. Понятие «габитус» объясняет, почему молодые люди, включившись в деятельность ансамбля, воспроизводят определенные стратегии поведения – от потребления культурного контента до планирования карьеры, связанной с Кореей, что согласуется с современными исследованиями социокультурных практик российской молодежи [13].

Методика исследования. Эмпирическую базу исследования составил анализ открытых источников за период 2019-2025 гг., освещающих деятельность российских этнокультурных центров и ансамблей самульнори в различных регионах России, а также данные включенного наблюдения автора на фестивалях корейской культуры в Москве, Саратове, Владивостоке, Самаре и Санкт-Петербурге в 2022-2025 гг. Выбранные центры представляют собой все действующие на момент исследования российские организации, имеющие стабильную публичную активность в сфере самульнори продолжительностью не менее трех лет и размещающие отчеты о своей деятельности в открытом доступе.

Таким образом, с высокой долей вероятности можно говорить о том, что выборка приближена к тотальной в границах публичного поля, а не является выборочной, что позволяет говорить о репрезентативности выводов для всего сегмента российских ансамблей самульнори, представленных в открытых источниках.

Анализ источников проводился методом контент-анализа по следующим параметрам: наличие регулярных занятий, участие в фестивалях и форумах, стажировки в Корее.

Включенное наблюдение велось по стандартизированному протоколу с фиксацией структуры мероприятий, вовлеченности зрителей и поведения участников. В Саратове – это центр «Тонмакколь» с ансамблем «Мэсан», которые проводят регулярные бесплатные занятия, организуют фестивали и форумы, сотрудничают с коллективами из других городов [14]. В Санкт-Петербурге действует центр «НАН» с ансамблем «Ханнури», выступившие организаторами VI Всероссийского форума самульнори в 2022 г. [15]. В Москве активную

деятельность ведет ансамбль «МЭК», при школе корейского языка и культуры «Вон Гван», являющийся участником всероссийских форумов и городских мероприятий [16], а также ансамбль «Араса» под руководством Ео Су Мина, функционирующий на базе Центра корейского искусства и языка K-ARTS. В Волгограде при корейском центре «Миринэ» функционирует ансамбль «Чондун», который не только проводит фестивали корейской культуры и обучает другие коллективы, но и прошел стажировку в Национальном центре кугака на острове Чиндо. В Самаре работает ансамбль «Юллё», в Томске – ансамбль «Ханыль Сори», представляющий сибирский регион и проводящий открытые мастер-классы [17]. В Казани действуют ансамбли «Ёнсан» и «Хвансан», в Калининграде – самый западный коллектив «Нарин», в Иркутске – ансамбль «Лотос», во Владивостоке при Дальневосточном федеральном университете – арт-группа «Хэдон», ежегодно выезжающая на стажировку в Корею [15].

Перечисленные организации на момент исследования являются единственными в России, имеющими публичную активность в сфере самульнори продолжительностью не менее трех лет и размещающими отчеты о деятельности в открытом доступе. Представленные материалы не являются выборочными в строгом смысле, а приближены к тотальным в границах публичного поля, что позволяет распространять выводы на весь доступный для наблюдения сегмент российских ансамблей самульнори.

Для верификации предложенной модели автором в марте и апреле 2026 г. было проведено пилотное онлайн-анкетирование участников ансамбля «МЭК» (Москва). Выборка составила 36 респондентов: 15 действующих участников и 21 человек, прекративших занятия в течение последних двух лет. Анкета включала вопросы о стаже, причинах ухода, чувстве принадлежности к коллективу, динамике интереса к корейской культуре и готовности рекомендовать занятия.

Ограничения исследования. Основной массив данных включает только ансамбли с устойчивой публичной активностью; деятельность групп, прекративших существование или не имеющих информационной открытости, осталась за рамками анализа. Кроме того, реконструированная модель апробирована на данных пилотного опроса (n=36), однако, количественная верификация предлагаемых параметров требует дальнейшего исследования на расширенной выборке.

Самульнори как объект социолого-управленческого анализа.

Самульнори представляет собой жанр корейской традиционной музыки, возникший в 1978 г. благодаря усилиям музыканта Ким Док Су и созданного им одноименного ансамбля. Название жанра переводится как «игра на четырех инструментах», к которым относятся «квэнгвари» – малый гонг, символизирующий гром, «чин» – большой

гонг, символизирующий ветер, «чангу» – барабан в форме песочных часов, символизирующий дождь, и «бук» – барабан-бочка, символизирующий облака. Ким Док Су посвятил свою жизнь возрождению и модернизации крестьянской обрядовой музыки «пхунмуль», превратив локальную традицию в признанный во всем мире сценический жанр.

Для социолога управления значимы несколько характеристик самульнори, делающих его эффективной социальной технологией.

Во-первых, это коллективный характер практики: самульнори принципиально не является сольным искусством и требует постоянной координации с другими участниками, что формирует навыки командного взаимодействия и взаимозависимости.

Во-вторых, это телесность: игра на инструментах сопровождается активными движениями, прыжками, наклонами, что включает участника в процесс физически и усиливает эмоциональное переживание, создавая эффект «мышечной памяти» культуры.

В-третьих, это иерархичность: внутри ансамбля выделяется лидер, задающий ритм, которому подчиняются остальные исполнители, что естественным образом воспроизводит управленческую вертикаль.

В-четвертых, это зрелищность: яркие костюмы, динамика и энергетика выступлений делают их привлекательными для зрителей, создавая эффект эмоционального заражения и обеспечивая первичный интерес.

Показательным примером трансляции корейской традиции в российском контексте служит деятельность ансамбля «Араса» под руководством Ео Су Мина. Название коллектива отсылает к старому корейскому обозначению России, что символически подчеркивает культурный мост между двумя странами. В интервью Ео Су Мин неоднократно подчеркивал, что его задача заключалась не просто в обучении технике игры, но в передаче философии самульнори как практики, объединяющей людей поверх культурных и национальных границ.

Управленческие функции самульнори.

На основе анализа деятельности перечисленных коллективов, проведенного методом контент-анализа, индуктивно выделены четыре ключевые функции, которые самульнори выполняет как инструмент управления.

Первая функция реализуется через организацию публичных зрелищных мероприятий, кульминацией которых выступает выступление ансамбля, за которым следует интерактив (возможность для зрителей попробовать игру на инструментах). Первичный контакт, как правило, происходит в зрительской позиции – на фестивалях, Днях корейской культуры, городских праздниках. Анализ мероприятий выявляет устойчивый сценарий, при котором выступление барабанщиков становится кульминацией программы, после чего организаторы

предлагают интерактив, то есть возможность попробовать поиграть самостоятельно. В Саратове Дни корейской культуры включают интерактивные площадки с национальными играми и возможностью познакомиться с инструментами [14]. В Томске ансамбль «Ханыль Сори» проводит открытые мастер-классы, где любой желающий может попробовать себя в роли барабанщика [17]. На московских концертах, по свидетельствам очевидцев, публика по первому зову музыкантов устремлялась на сцену [16]. Управленческий смысл данной функции заключается в том, что яркое, эмоционально насыщенное действо снижает барьеры входа и формирует первичный интерес к дальнейшему участию.

Вторая функция реализуется через введение системы регулярных обязательных занятий с фиксированным графиком и требованиями. Вхождение в коллектив самульнори предполагает жесткую дисциплину, поскольку обучение требует регулярных репетиций, запоминания ритмических схем (чанданы) и отработки синхронности движений. В отличие от лекционных форм работы, здесь отсутствует возможность пассивного восприятия, поскольку каждый участник включен в производство общего звучания. Наиболее продвинутый уровень демонстрирует ансамбль «Чондун» из Волгограда, который прошел стажировку в Национальном центре кугака на острове Чиндо, где в течение двух недель осваивал сложные программы под руководством корейских мастеров [18]. Участники отмечают высокую нагрузку, требовательность наставников и необходимость полной самоотдачи. Институционально данная функция обеспечивает формирование привязанности к практике и группе через телесную дисциплину и регулярные усилия, а инвестиции времени и труда повышают ценность членства, создавая эффект невозвратных затрат, удерживающий участника.

Третья функция реализуется через институционализацию неформальной среды: совместные поездки на фестивали, форумы, общие мероприятия после репетиций. Совместное музицирование порождает горизонтальные связи, а репетиции, совместные поездки на фестивали и форумы, неформальное общение создают плотную сеть социальных контактов, в рамках которой ансамбль становится референтной группой и значимым кругом общения.

Исследования инновационных практик общественных организаций показывают, что именно такие формы работы обладают наибольшим педагогическим потенциалом в формировании культурной идентичности молодежи. В этом контексте показателен пример ансамбля «Араса» под руководством Ео Су Мина, где корейский мастер работает преимущественно с российскими участниками, создавая уникальную модель культурного посредничества. Участники получают не только навыки игры, но и опыт непосредственного контакта с носителем традиции, что усиливает

аутентичность переживания и формирует более глубокую связь с корейской культурой. Управленческий эффект коммуитарной функции состоит в создании устойчивого сообщества, где участники получают не только культурный опыт, но и дружеские связи, поддержку и чувство принадлежности, что превращает членство в значимую часть жизни.

Четвертая функция реализуется через организацию стажировок в Корею и интеграцию барабанной практики с образовательными траекториями (изучение языка, танцы, поступление в вузы). Наиболее глубокий уровень воздействия предполагает постепенную трансформацию ценностно-смысловой сферы участников. Увлечение барабанами при отсутствии этнических корней требует серьезной культурной работы, включающей изучение корейского языка, истории и философии, стоящей за ритмами. Волгоградский «Чондун», помимо игры на барабанах, имеет студию корейского танца, а его участники осваивают струнные и духовые инструменты. Владивостокская арт-группа «Хэдон» при ДВФУ ежегодно выезжает на стажировки в Корею, совмещая культурную практику с академической мобильностью [15]. Возникает эффект культурного моста, при котором традиционная музыка становится входом в более широкий контекст – изучение языка, поступление в вузы, установление профессиональных и научных контактов. С точки зрения управления, трансформационная функция важна тем, что самульнори не просто обеспечивает досуговую занятость, но постепенно формирует пролонгированную лояльность, конвертируемую в образовательные и профессиональные траектории, связанные с Кореей.

Выделенные функции позволяют перейти от описания к интерпретации. В рамках концепции «мягкой силы» Дж. Ная самульнори действует не через идеологическое давление, а через привлекательность и эмоциональное заражение. Теория культурного капитала П. Бурдьё объясняет, почему участники, проходящие все четыре стадии, конвертируют приобретенные навыки в образовательные и профессиональные стратегии: владение телесными практиками и ритмическими кодами становится формой специфического культурного капитала.

Обсуждение. Результаты.

Результаты пилотного анкетирования участников ансамбля «МЭК».

Для верификации предложенной стадийной модели автором в марте-апреле 2026 г. проведено пилотное онлайн-анкетирование участников ансамбля «МЭК» (Москва). Выборка составила 36 респондентов: 15 действующих участников и 21 человек, прекративших занятия в течение последних двух лет. Анкета включала вопросы о стаже участия, причинах прекращения занятий (для ушедших), чувстве принадлежности к коллективу, динамике интереса к корейской культуре и готовности рекомендовать практику друзьям. Данные обработаны

методом описательной статистики и межгруппового сравнения. Полученные результаты носят пилотный характер и требуют верификации на расширенной выборке, однако позволяют количественно апробировать ключевые гипотезы исследования в Таблице 1.

Таблица 1 –
Сравнение действующих и ушедших
участников ансамбля «МЭК»

Показатель	Действующие (n=15)	Ушедшие (n=21)
Чувствуют/чувствовали себя «частью команды» (% «да, полностью»)	80,0% (12 чел.)	9,5% (2 чел.)
Интерес к корейской культуре значительно вырос	86,7% (13 чел.)	19,0% (4 чел.)
Готовность рекомендовать занятия друзьям (% «уже рекомендую»)	100% (15 чел.)	23,8% (5 чел.)
Регулярно участвуют/участвовали во внемероприятийных мероприятиях	73,3% (11 чел.)	14,3% (3 чел.)
Планируют или уже связали карьеру/образование с Кореей	60,0% (9 чел.)	14,3% (3 чел.)

Из Таблицы 1 видно, что действующие участники заметно опережают ушедших по всем ключевым показателям. Среди тех, кто продолжает заниматься, 80% (12 чел.) чувствуют себя частью команды, тогда как среди прекративших занятия таких только 9,5% (2 чел.). Интерес к корейской культуре значительно вырос у 86,7% действующих участников (13 чел.) и лишь у 19,0% ушедших (4 чел.). Готовность рекомендовать занятия друзьям выразили 100% действующих (15 чел.) и только 23,8% ушедших (5 чел.). Наиболее значимый разрыв фиксируется по показателю «чувство команды» (70,5 %). Это подтверждает, что именно коммуитарная функция играет центральную роль в том, остаётся человек в коллективе или уходит. Те, кто прекратил занятия, как правило, не обзавелись устойчивыми горизонтальными связями и были на стадиях социализации или интеграции.

Полученные данные эмпирически подтверждают центральную роль коммуитарной функции в удержании участников: наибольший разрыв между действующими и ушедшими участниками фиксируется именно по показателю «чувство команды» (80% против 9,5%). Это свидетельствует о том, что горизонтальные связи, а не только интерес к корейской культуре или технические навыки игры, оказываются решающим фактором. Причины ухода – нехватка времени (42,9%), потеря интереса (23,8%), конфликты в коллективе (19,0%) – указывают на «слабые звенья» технологии, требующие управленческой коррекции на этапах базовой социализации и интеграции.

Среди ушедших участников (n=21) основными причинами прекращения занятий названы: «нехватка времени/слишком большая нагрузка» (42,9%, 9 чел.), «стало скучно/потерял интерес» (23,8%, 5 чел.) и «не сложились отношения в коллективе» (19,0%, 4 чел.). Эти данные указывают на «слабые звенья» технологии – необходимость гибкого графика на начальных этапах и целенаправленного включения новичков в неформальные сети уже на стадии социализации.

Стадиальная модель вовлечения.

Обобщая приведенные аналитические наблюдения, автором исследования предлагается интерпретационная модель, фиксирующая логику последовательного перехода участника с одного уровня вовлеченности на другой. Модель выступает теоретическим обобщением эмпирического материала и позволяет представить разрозненные факты как целостный управленческий процесс.

Первая стадия – аттракция, в рамках которой индивид выступает в роли зрителя или участника краткосрочного интерактива при минимальном пороге входа и полном отсутствии обязательств; доминирующими механизмами здесь выступают эмоциональное заражение через синхронный ритм и яркую визуальную эстетику, возможность физически попробовать инструмент без страха ошибки, и ситуативная идентификация, выражающаяся в желании подражать увиденному. Эмпирическими индикаторами завершения данной стадии служат спонтанная фото- и видеосъемка выступления, вопросы о расписании занятий, задаваемые организаторам сразу после концерта, а также повторное посещение мероприятий того же этнокультурного центра.

Управленческий инструментарий данной стадии включает открытые мастер-классы на городских фестивалях, Дни корейской культуры с интерактивными площадками и шоу-выступления с вовлечением зала, когда зрителей приглашают на сцену по ходу действия. Рисками выхода на этой стадии являются отсутствие мгновенной обратной связи от наставников, шумовой дискомфорт для неподготовленного слуха и высокая конкуренция со стороны других досуговых активностей; основным способом удержания выступает мгновенный контакт, а именно раздача контактных данных и приглашение на ближайшее пробное занятие сразу после выступления.

Вторая стадия – базовая социализация, на которой новичок включается в учебную группу и начинает регулярные занятия. В отличие от первой стадии, здесь возникают первые обязательства: необходимость посещать репетиции в фиксированное время, запоминать ритмические схемы, называемые чанданы, синхронизировать движения с другими участниками. Ключевой механизм этой стадии – телесная дисциплина и трудовая инвестиция: чем больше времени и усилий вложил участник, тем выше субъективная ценность членства, что создает эффект невозвратных затрат. Об успешном переходе на

вторую стадию говорит регулярное посещение занятий и появление самостоятельных тренировок вне репетиционного времени. Удержать участника здесь помогает, во-первых, наставничество, когда более опытные берут шефство над новичками, а во-вторых, ощутимый прогресс, например, разучивание первой полноценной композиции. Основной риск на этом этапе – «эффект плато», когда после первых успехов наступает рутинная и интерес угасает. Снизить этот риск позволяют публичные промежуточные показы (для родителей и друзей) и включение новичков в массовые выступления уже через несколько месяцев после начала занятий.

Третья стадия – интеграция, на которой участник становится не просто полноправным членом ансамбля, но и частью неформального сообщества, которое не ограничивается репетиционным временем. Здесь ключевую роль играют горизонтальные связи: совместные поездки на фестивали и форумы, общие мероприятия после репетиций – чаепития, празднование дней рождения, совместные просмотры дорам. Ансамбль превращается в референтную группу, а пропуск занятия начинает переживаться как подведение коллектива, а не только как личный неуспех. Эмпирическим индикатором завершения данной стадии служит участие во вне репетиционных активностях, включая поездки в другие города на форумы или помощь в организации фестивалей, и начало неформального общения за пределами центра. Управленческий инструментарий данной стадии включает организацию ежегодных всероссийских форумов самульнори, систему взаимного обучения, когда более опытные участники передают навыки новичкам, и создание традиций внутри коллектива. Рисками здесь выступают внутригрупповые конфликты и эмоциональное выгорание от высокой нагрузки. Способами их преодоления служат ротация лидерских позиций и включение элементов отдыха, например, совместных выездов на природу, в календарный план коллектива.

Четвертая стадия – трансформация, на которой участник превращается из потребителя культурной практики в ее носителя и, потенциально – в наставника для новичков. Это – глубочайший уровень вовлечения, предполагающий не только виртуозное владение инструментами, но и интериоризацию ценностно-смыслового ядра практики: понимание философии четырех стихий, стоящих за инструментами, то есть грома, ветра, дождя и облаков, готовность транслировать корейскую культуру вовне и, часто, долгосрочные образовательные стратегии, связанные с Кореей.

Эмпирическими индикаторами данной стадии служат участие в стажировках в Корее продолжительностью не менее двух недель, изучение корейского языка на уровне, достаточном для бытовой коммуникации, а также поступление в вузы на специальности, связанные с корееведением или межкультурной коммуникацией.

Управленческий механизм данной стадии – идентификация и культурное посредничество, когда участник уже сам становится агентом «мягкой силы».

Риском четвертой стадии выступает исчерпание траектории роста, когда участник не видит дальнейших путей развития. Способом преодоления служит включение наиболее мотивированных в преподавательскую деятельность и помощь в организации собственных стажировок в Корее.

Предлагаемая модель устроена так, что каждая следующая ступень не заменяет, а сохраняет механизмы предыдущих. Участник, достигший четвертой стадии, не перестаёт репетировать, выступать и поддерживать неформальные связи. Меняется его роль: теперь он не просто участник, а носитель практики и передатчик опыта новичкам.

Заключение.

Проведённый анализ позволяет сделать несколько выводов.

Во-первых, в работе всех рассмотренных этнокультурных центров и ансамблей самульнори прослеживается единая логика: за публичным выступлением с элементами интерактива следуют регулярные репетиции, затем складывается неформальная среда (совместные поездки, форумы, общение вне занятий), а на более высоком уровне – стажировки в Корее и выстраивание образовательных траекторий. Такая последовательность закономерно переводит молодёжную аудиторию от поверхностного интереса к устойчивому участию. По своим характеристикам она может быть описана как социальная технология.

Во-вторых, управленческий ресурс самульнори раскрывается через четыре взаимосвязанные функции:

Зрелищно-привлекающая даёт первичный контакт с аудиторией.

Дисциплинарно-развивающая закрепляет участника через регулярные усилия и телесную дисциплину.

Коммунитарная создаёт устойчивое сообщество, где человек чувствует себя своим.

Трансформационная формирует долговременную культурную идентичность, выходящую за рамки досуга. Каждая из этих функций работает на определённой стадии вовлечения и предполагает свои управленческие механизмы.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

В-третьих, с точки зрения управления, самульнори выглядит как низовая, финансово доступная и хорошо тиражируемая технология, которая не опирается на административное принуждение. Её ключевая особенность – постепенное смещение мотивации: от внешней привлекательности к внутренним обязательствам, то есть к инвестициям времени, телесной дисциплине и чувству принадлежности к группе. Именно это снижает отсев и формирует долгосрочную лояльность.

О воспроизводимости технологии говорит география коллективов: от Калининграда до Владивостока, плюс регулярные всероссийские форумы, которые собирают ансамбли из разных регионов. Глубина воздействия заслуживает отдельного внимания: самульнори способно превратить начальный досуговый интерес в долгосрочные образовательные и профессиональные планы, связанные с корейской культурой, – от изучения языка до стажировок и профессиональной специализации.

Полученные выводы вписываются в более широкий теоретический контекст исследований культурного капитала и телесно-ориентированных практик, однако, детальное концептуальное обсуждение этих связей выходит за рамки данной статьи и может составить предмет отдельной работы.

Практическая значимость исследования нам видится в том, что выявленные механизмы могут быть использованы при разработке программ межкультурного взаимодействия, молодёжной политики и управленческих решений в сфере этнокультурных проектов.

Наконец, результаты исследования имеют прямое отношение к более общему диссертационному исследованию автора, в котором анализируются социальные технологии привлечения российской молодёжи к деятельности корейских культурных организаций (на примере Корейского образовательного центра «Школа Вон Гван» в Москве). Ансамбль «МЭК», работающий на базе этого центра, представляет собой частный случай описанной здесь стадийной модели вовлечения, а выделенные функции самульнори служат одним из эмпирических элементов анализа социальных технологий в деятельности школы Вон Гван.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Список источников:

1. Bollmer G., Tillerson B. Platform Fandom: Weverse and the Technological Domestication of Fan Community // *Social Media + Society*. – 2025. – Vol. 11. – No. 2. – DOI: 10.1177/20563051251326689.
2. Ryoo W., Kim M. Young people going to Yeonnam-dong: An exploratory study on the cultural space reproduced by the cultural industry // *Journal of Humanities*. – 2024. – Vol. 64. – P. 17–48. – DOI: 10.33638/JHS.64.2.

3. Lee S., Prey R. The Labor Process of Relational Labor: The Case of the K-pop Fan Platform "Bubble" // *Popular Music and Society*. – 2025. – DOI: 10.1080/03007766.2025.2492505.
4. Андреева О. В., Полникова В. И. Музыкальная молодежная субкультура К-поп: характерные признаки и типичный представитель // *Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета*. – 2023. – Т. 15. – № 3. – С. 208–221. – DOI: 10.24866/VVSU/2949-1258/2023-3/208-221
5. Тихонов А. В. От социологии менеджмента к социологии управления как научно-исследовательской программе // *Социологические исследования*. – 2010. – № 5. – С. 5–14. – ISSN 0132-1625.
6. Башмаков В. И., Ленков Р. В. *Социология управления: учебник для вузов*. – 3-е изд. – М.: Юрайт, 2025. – 409 с. – ISBN 978-5-534-05080-6.
7. Шадрин Л. Ю. Технологии управления социальными объектами // *Вестник НГУЭУ*. – 2009. – № 3. – С. 63–70. – ISSN 2073-6495
8. Деелян Р. А. Типология социальных технологий в управлении // *Власть*. – 2024. – Т. 32. – № 6. – С. 191–204. – DOI: 10.24412/2071-5358-2024-6-191-204
9. Nye J. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. – New York: PublicAffairs, 2004. – 192 p.
10. Фадеева О. П., Мусалимова К. К. К-поп-культура как инструмент «мягкой силы»: практики вовлечения российской молодежи // *ЭКО*. – 2025. – Т. 55. – № 5. – С. 277–298. – DOI: 10.30680/ECO0131-7652-2025-5-277-298
11. Laruelle M. Conspiracy and Alternate History in Russia: A Nationalist Equation for Success? // *The Russian Review*. – 2012. – Vol. 71. – No. 4. – P. 565–580. – DOI: 10.1111/j.1467-9434.2012.00669.x.
12. Бурдые П. *Социология социального пространства*. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. – 288 с. – ISBN 5-89329-762-8.
13. Зейналлы Р. Р. Оглы. Анализ социокультурных практик молодежной политики вуза // *Социально-гуманитарные знания*. – 2025. – № 2. – С. 56–61. DOI: 10.34823/SGZ.2025.2.52063
14. Сайт правительства Саратовской области. В Саратове прошел III Международный форум корейских барабанов самульнори, 29 июля 2019. – URL: https://sarpan.ru/articles/11-kultura/1326-v_saratove_proshel_3i_mezhdunarodnyi_forum_koreiskih_barabanov_samulnori2019/ (дата обращения: 28.04.2026).
15. Комитет по внешним связям Санкт-Петербурга. VI Всероссийский форум самульнори, 25 июля 2022. – URL: <https://kvs.gov.spb.ru/news/69973/> (дата обращения: 27.04.2026).
16. Группа Russian Koreans – Корейцы СНГ. Репортаж о группе «Мэк» // *Koryo-saram.site*. – URL: <https://koryo-saram.site/gruppa-russian-koreans-korejtsy-sng-v-moskve/> (дата обращения: 27.05.2026).
17. *Vtomske.ru*. Мастер-классы по оригами и К-поп дансе ждут томичей на фестивале корейской культуры, 11 мая 2022. – URL: <https://vtomske.ru/news/191733-master-klassy-po-origami-i-k-pop-dance-jdut-tomichei-na-festivale-koreiskoi-kultury> (дата обращения: 25.04.2026).
18. Akulova Maria. Культурный центр «Мириэн»: [пост ВКонтакте] // *ВКонтакте: социальная сеть*. – URL: https://vk.com/wall155401323_6954 (дата обращения: 25.04.2026).

References:

1. Bollmer G., Tillerson B. Platform Fandom: Weverse and the Technological Domestication of Fan Community // *Social Media + Society*. – 2025. – Vol. 11. – No. 2. – DOI: 10.1177/20563051251326689.
2. Ryoo W., Kim M. Young people going to Yeonnam-dong: An exploratory study on the cultural space reproduced by the cultural industry // *Journal of Humanities*. – 2024. – Vol. 64. – P. 17–48. – DOI: 10.33638/JHS.64.2.
3. Lee S., Prey R. The Labor Process of Relational Labor: The Case of the K-pop Fan Platform "Bubble" // *Popular Music and Society*. – 2025. – DOI: 10.1080/03007766.2025.2492505.
4. Andreeva O. V., Polnikova V. I. The musical youth subculture of K-pop: characteristic features and a typical representative // *The territory of new opportunities. Bulletin of Vladivostok State University*. – 2023. – Vol. 15. – No. 3. – pp. 208-221. – DOI: 10.24866/VVSU/2949-1258/2023-3/208-221
5. Tikhonov A.V. From the sociology of management to the sociology of management as a research program // *Sociological research*. – 2010. – No. 5. – pp. 5-14. – ISSN 0132-1625.
6. Bashmakov V. I., Lenkov R. V. *Sociology of management: a textbook for universities*. – 3rd ed. - Moscow: Yurayt, 2025. – 409 p. – ISBN 978-5-534-05080-6.
7. Shadrina L. Yu. Technologies of management of social facilities // *Bulletin of the National University of Economics*. – 2009. – No. 3. – pp. 63-70. – ISSN 2073-6495
8. Depelyan R. A. Typology of social technologies in management // *Power*. – 2024. – Vol. 32. – No. 6. – pp. 191-204. – DOI: 10.24412/2071-5358-2024-6-191-204
9. Nye J. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. – New York: PublicAffairs, 2004. – 192 p.
10. Fadeeva O. P., Musalimova K. K. K-pop culture as a tool of "soft power": practices of involving Russian youth // *ECO*. – 2025. – Vol. 55. – No. 5. – pp. 277-298. – DOI: 10.30680/ECO0131-7652-2025-5-277-298
11. Laruelle M. Conspiracy and Alternate History in Russia: A Nationalist Equation for Success? // *The Russian Review*. – 2012. – Vol. 71. – No. 4. – P. 565-580. – DOI: 10.1111/j.1467-9434.2012.00669.x.
12. Bourdieu P. *Sociology of social space*. – M.: Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg.: Aleteya, 2005. – 288 p. – ISBN 5-89329-762-8.
13. Zeynalli R. R. Oglu. Analysis of socio-cultural practices of university youth policy // *Socio-humanitarian knowledge*. – 2025. – No. 2. – pp. 56-61. DOI: 10.34823/SGZ.2025.2.52063
14. Website of the Government of the Saratov region. Saratov hosted the III International Samulnori Korean Drums Forum, July 29, 2019. – URL: https://sarpan.ru/articles/11-kultura/1326-v_saratove_proshel_3i_mezhdunarodnyi_forum_koreiskih_barabanov_samulnori2019/ (date of access: 04/28/2026).
15. Committee on External Relations of St. Petersburg. VI All-Russian Samulnori Forum, July 25, 2022. - URL: <https://kvs.gov.spb.ru/news/69973/> (date of access: 04/27/2026).

16. *Russian Koreans Group – Koreans of the CIS. Report on the Mek group* // Koryo-saram.site. – URL: <https://koryo-saram.site/gruppa-russian-koreans-korejtsy-sng-v-moskve> / (date of access: 05/27/2026).

17. *Vtomske.ru. Origami and K-pop dance workshops await Tomsk residents at the Korean Culture Festival, May 11, 2022.* – URL: <https://vtomske.ru/news/191733-master-klassy-po-origami-i-k-pop-dance-jdut-tomichei-na-festivale-koreiskoi-kultury> (date of access: 04/25/2026).

18. *Akulova Maria. Mirine Cultural Center: [VKontakte post]* // VKontakte: a social network. – URL: https://vk.com/wall155401323_6954 (date of request: 04/25/2026).

Информация об авторе:

Бит-Шамаш Александр, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, bitshamash@mail.ru
Alexander Bit-Shamash, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 15.06.2026;

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 15.07.2026;

Принята к публикации / Accepted for publication 20.08.2026.

Автором окончательный вариант рукописи одобрен.