

Журнал по культурологии и искусствоведению

Культура и цивилизация

Том 13, № 9А, 2023.

С. 1-439.



Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС»

Московская область, г. Ногинск

Journal of Cultural and Art Studies

Culture and Civilization

September 2023, Volume 13, Issue 9A.

Pages 1-439.



ANALITIKA RODIS publishing house

Noginsk, Moscow region

«Культура и цивилизация»

Том 13, № 9А, 2023

Выпуски журнала издаются в двух частях: А и В. Периодичность части А – 12 номеров в год. Периодичность части В – 12 номеров в год.

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редсовета и редколлегии, а также другими ведущими учеными.

Садохин Александр Петрович, доктор культурологии (5.10.1), профессор, эксперт в области социально-культурной экспертизы, *Московская коллегия адвокатов* – главный редактор журнала.

Курасов Сергей Владимирович, доктор искусствоведения (5.10.3), профессор, член Российской академии художеств, ректор, *Московская государственная художественно-промышленная академия (МГХПА) им. С.Г. Строганова* – главный редактор журнала по направлению «Виды искусства (с указанием конкретного искусства)» (5.10.3).

Кургузов Владимир Лукич, доктор культурологии (5.10.1), профессор, член *Международной комиссии научных исследований культуры народов Центральной и Восточной Европы ЮНЕСКО* – заместитель главного редактора.

В журнале публикуются научные статьи, а также сообщения о выходе книг по вопросам теории, истории и практики культуры и искусства. Основной целью журнала является содействие разработке методологии междисциплинарного синтеза знаний о проблемах формирования современной культуры и цивилизаций. Материалы открывают дискуссии по теоретическим и методологическим проблемам в области культурологии и искусствоведения. Журнал пропагандирует идеи антропоцентризма, междисциплинарности и комплексности и способствует распространению результатов фундаментальных и прикладных культурологических и искусствоведческих исследований.

Авторами статей являются культурологи и искусствоведы, ведущие специалисты в области социальных и гуманитарных наук, а также исследователи, работающие над диссертациями по проблемам культуры и искусства. Журнал рассчитан на специалистов в области культуры и искусства, аспирантов и студентов, а также всех, кто интересуется проблемами культуры и цивилизации.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Журнал «Культура и цивилизация» включен в «**Перечень рецензируемых научных изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» в соответствии с приказом Минобрнауки России от 25 июля 2014 г. № 793 с изменениями, внесенными приказом Минобрнауки России от 03 июня 2015 г. № 560 (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 25 августа 2014 г., регистрационный № 33863), вступившим в силу 1 декабря 2015 года.

Генеральный директор издательства	Е.А. Лисина
Главный редактор	А.П. Садохин, доктор культурологии (5.10.1)
Главный редактор журнала по направлению «Виды искусства (с указанием конкретного искусства)» (5.10.3)	С.В. Курасов, доктор искусствоведения (5.10.3)
Заместитель главного редактора	В.Л. Кургузов, доктор культурологии (5.10.1)
Научный редактор и переводчик	К.И. Кропачева
Дизайн и верстка	М.А. Пучков
Адрес редакции и издателя	142412, Московская область, Ногинск, ул. Рогожская, 7
Телефоны редакции	+7 (495) 210 0554; +7 985 7689176
E-mail	info@publishing-vak.ru
Сайт	http://www.publishing-vak.ru

Журнал издается с ноября 2011 г.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-43671 от 24.01.2011.

ISSN 2223-5426.

Учредитель и издатель: Общество с ограниченной ответственностью «АНАЛИТИКА РОДИС».

Индекс по Каталогу периодики «Урал-Пресс»: **42949** «Культура и цивилизация».

Цена договорная. Печ. л. 56,75. Формат 60х90/8.

Подписано в печать: 30.09.2023. Дата выхода в свет: 30.10.2023.

Печать офсетная. Бумага офсетная. Периодичность: 12 раз в год. Тираж 1000 экз. Заказ № 7495.

Отпечатано в типографии «Книга по Требованию». 127918, Москва, Сушевский вал, 49.

"Culture and Civilization"

September 2023, Volume 13, Issue 9A

The issues of the journal are published in two parts: A and B. The publication frequency of part A is 12 times a year. The frequency of part B is 12 times per year.

All articles published in the journal are reviewed by the members of the editorial board and editorial staff as well as by other leading scientists.

Sadokhin Aleksandr Petrovich, Doctor of Culturology (5.10.1), Professor, expert in socio-cultural expertise, *Moscow Bar Association* – editor-in-chief.

Kurasov Sergei Vladimirovich, Doctor of Art History (5.10.3), Professor, member of the Russian Academy of Arts, Rector, *Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy)* – Chief Editor in “Types of art (with the indication of a particular art)” (5.10.3).

Kurguzov Vladimir Lukich, Doctor of Culturology (5.10.1), Professor, Member of the *International Commission for Scientific Research of Culture of the Peoples of Central and Eastern Europe IOV UNESCO* – deputy chief editor.

The journal publishes articles and information about books on the theory, history and practice of culture and art. The main purpose of the journal is to contribute to the development of the methodology of an interdisciplinary synthesis of knowledge of the formation of modern culture and civilizations. The materials stimulate discussions on theoretical and methodological problems in the field of cultural studies and art history. The journal promotes the ideas of anthropocentrism, interdisciplinarity and complexity and contributes to the dissemination of the findings of theoretical and applied cultural and art research.

The articles are written by cultural specialists and art historians, leading experts in the field of social sciences and the humanities, researchers working on dissertations devoted to the problems of culture and art. The journal is designed for specialists in the field of culture and art, students and postgraduate students, as well as all people interested in the problems of culture and civilization.

The views and opinions of the publisher do not necessarily coincide with those of the authors.

The journal "Culture and Civilization" ("*Kul'tura i tsivilizatsiya*") was included in the "**List of the peer-reviewed scientific journals**, in which the major scientific results of dissertations for obtaining Candidate of Sciences and Doctor of Sciences degrees should be published" in accordance with Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 793 of July 25, 2014 (as amended by Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 560 of June 3, 2015 that was registered by the Ministry of Justice of the Russian Federation on August 25, 2014 (registration No. 33863) and entered into force on December 1, 2015).

CEO of the publishing house	E.A. Lisina
Editor-in-chief	A.P. Sadokhin, Doctor of Culturology (5.10.1)
Editor-in-chief at the area of «Types of art (with the indication of a particular art)» (5.10.3)	S.V. Kurasov, Doctor of Art Studies (5.10.3)
Deputy editor-in-chief	V.L. Kurguzov, Doctor of Culturology (5.10.1)
Science editor and translator	K.I. Kropacheva
Styling and make-up	M.A. Puchkov
Address of the Publisher and the Editorial Board	P.O. Box 142412, 7 Rogozhskaya str., Noginsk, Moscow region, Russian Federation
Phones of the Editorial Board	+7 (495) 210 0554; +7 985 7689176
E-mail	info@publishing-vak.ru
Website	http://www.publishing-vak.ru

The journal is issued since November 2011.

The publication is registered by Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications (ROSKOMNADZOR).

Mass media registration certificate:

PI No. FS77-43671 of 24.01.2011.

ISSN 2223-5426.

Founder and Publisher: Limited liability company "ANALITIKA RODIS".

Subscription index of the catalog of periodicals "Ural-Press": **42949** "Culture and Civilization".

Contract price. 56,75 printed sheets. Format 60x90/8.

Passed for printing on 30.09.2023. Date of release: 30.10.2023.

Offset printing. Offset paper. Periodicity: 12 issues per year. Circulation 1,000 issues. Order No. 7495.

Printed from make-up page in the "Kniga po Trebovaniyu" printing house.

P.O. Box 127918, 49 Sushchevskii val, Moscow, Russian Federation.

Редакционный совет

по направлению: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Варакина Галина Владиславовна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры общего и славянского искусствознания, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство).

Кондаков Игорь Вадимович – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории и теории культуры факультета культурологии, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ); ведущий научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания (ГИИ).

Костина Анна Владимировна – доктор философских наук, доктор культурологии, профессор, проректор по научной, воспитательной и международной деятельности, Московский гуманитарный университет; директор Института фундаментальных и прикладных исследований.

Кургузов Владимир Лукич – заместитель главного редактора, доктор культурологии, профессор, член Международной комиссии научных исследований культуры народов Центральной и Восточной Европы IOV ЮНЕСКО.

Ляпкина Татьяна Федоровна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности, Арктический государственный институт культуры и искусств.

Петухов Валерий Борисович – доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой истории и культуры, Ульяновский государственный технический университет.

Рыжов Юрий Владимирович – доктор культурологии, доцент, доцент кафедры теоретических основ радиотехники, Институт радиотехнических систем и управления, Южный федеральный университет.

Садохин Александр Петрович – главный редактор журнала, доктор культурологии, профессор, эксперт в области социально-культурной экспертизы, Московская коллегия адвокатов.

Санжеева Лариса Васильевна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры этнокультурологии, институт народов Севера, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

Серов Николай Викторович – доктор культурологии, профессор.

по направлению: 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства)

Бурганова Мария Александровна – доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой «Монументально-декоративная скульптура», действительный член Российской академии художеств, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова.

Килимник Евгений Витальевич – доктор искусствоведения, доцент, профессор, Уральский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации.

Курасов Сергей Владимирович – главный редактор журнала по направлению 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства), доктор искусствоведения, профессор, член Российской академии художеств, ректор, Московская государственная художественно-промышленная академия (МГХПА) им. С.Г. Строганова.

Лаврентьев Александр Николаевич – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и международной работе, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова.

Редакционная коллегия

(кандидаты наук, кандидаты и доктора наук непрофильных специальностей журнала)

Бурлина Елена Яковлевна – доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет.

Докучаев Илья Игоревич – доктор философских наук, профессор по кафедре философии, заведующий кафедрой Онтологии и теории познания, Санкт-Петербургский государственный университет, профессор Российской академии образования.

Керимов Александр Джангирович – доктор юридических наук, профессор, член Экспертного совета при Уполномоченном по правам человека в РФ, главный научный сотрудник Института государства и права Российской академии наук.

Editorial Board

5.10.1. Theory and history of culture, art

Varakina Galina Vladislavovna – Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of General and Slavic Art History, Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art) (Russia).

Kondakov Igor' Vadimovich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History and Theory of Culture, Faculty of Cultural Studies, Russian State University for The Humanities; Leading Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media, State Institute of Art Studies (Russia).

Kostina Anna Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Doctor of Culturology, Professor, Vice-Rector for Scientific, Educational and International Affairs, Moscow University for the Humanities; Director of the Institute of Fundamental and Applied Research (Russia).

Kurguzov Vladimir Lukich – Deputy Chief Editor, Doctor of Culturology, Professor, Member of the International Commission for Scientific Research of Culture of the Peoples of Central and Eastern Europe IOV UNESCO (Russia).

Lyapkina Tat'yana Fedorovna – Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities, Arctic State Institute of Culture and Arts (Russia).

Petukhov Valerii Borisovich – Doctor of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of History and Culture, Ulyanovsk State Technical University (Russia).

Ryzhov Yurii Vladimirovich – Doctor of Culturology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theoretical Foundations of Radio Engineering, Institute of Radio Engineering Systems and Control, Southern Federal University (Russia).

Sadokhin Aleksandr Petrovich – Journal's Chief Editor, Doctor of Culturology, Professor, Expert in socio-cultural expertise, Moscow Bar Association (Russia).

Sanzheeva Larisa Vasil'evna – Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of Ethnoculturology, Institute of the Peoples of the North, The Herzen State Pedagogical University of Russia (Russia).

Serov Nikolai Viktorovich – Doctor of Culturology, Professor (Russia).

5.10.3. Types of art (with the indication of a particular art)

Burganova Mariya Aleksandrovna – Doctor of Art History, Professor, Full Member of the Russian Academy of Arts, Head of the Department of Monumental and Decorative Sculpture, Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy) (Russia).

Kilimnik Evgenii Vital'evich – Doctor of Art History, Associate Professor, Professor, Ural Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Russia).

Kurasov Sergei Vladimirovich – Journal's Chief Editor at the area of "5.10.3. Types of art (with the indication of a particular art)", Doctor of Art History, Professor, Member of the Russian Academy of Arts, Rector, Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy) (Russia).

Lavrent'ev Aleksandr Nikolaevich – Doctor of Art History, Professor, Vice-Rector for Scientific and International Affairs, Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy) (Russia).

Editorial Board

(PhDs, Doctors of Sciences in the Journal's Non-Major Specialties)

Burlina Elena Yakovlevna – Doctor of Philosophy, PhD in Art History, Professor, Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Samara State Medical University (Russia).

Dokuchaev Il'ya Igorevich – Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Philosophy, Head of the Department of Ontology and Theory of Knowledge, Saint Petersburg State University, Professor of the Russian Academy of Education (Russia).

Kerimov Aleksandr Dzhangirovich – Doctor of Law, Professor, Member of the Human Rights Ombudsman's Expert Council, Chief Scientific Officer of the Institute of State and Law of the Russian Academy of Sciences (Russia).

Содержание

Теория и история культуры, искусства

Винокурова Марфа Александровна

Гастрономический туризм как репрезентации повседневной культуры питания якутского этноса.....9

Стебляк Виктор Вадимович

Камнев Александр Викторович

Марченко Сергей Евгеньевич

Чернов Алексей Сергеевич

Интеграционная среда культурно-образовательного кластера: маркетинговые аспекты.....15

Чжу Юйвэнь

Создание визуальных границ: искусство фотоинсталляций в пространственном измерении.....23

Ан До

Исследование слияния современной архитектуры И.М. Пея с традиционной китайской идеей единства природы и человечества32

Энгель Елена Игоревна

Силлабарий Секвойи как пример культурного заимствования39

Гамалей Софья Юрьевна

Чепиков Евгений Валерьевич

История гастрольной поездки Киевского Еврейского театра юного зрителя в г. Биробиджан в 1937 г.....49

Абдулаева Элита Султановна

Мазаева Тамара Адамовна

Эфендиев Фуад Салихович

Керимов Махмуд Магомедович

Культура и цивилизация в контексте современных глобальных вызовов.....56

Курилов Сергей Николаевич

Налимова Александра Сергеевна

Родин Алексей Борисович

Соотношение текстовой и визуальной рекламы: культурологические аспекты.....70

Чжан Янь

Образ русских персонажей в учебниках русского языка как иностранного для носителей китайского языка.....77

Цай Яохань

Механизм управления культурными процессами в обществе.....85

Юй Шэнбо

Применение и развитие исследований перевода в культурно-просветительской работе в Китае.....93

Швец Мария Евгеньевна

Праздник Победы в контексте культурной памяти народа.....108

Иванова Маргарита Владимировна	
Аэрокосмическая терминология как культурная репрезентация деятельности человека по освоению космоса	123
Ишинкина Екатерина Андреевна	
Развитие цифровой культуры в области государственного управления	129
Бетоева Елизавета Александровна	
VR как культуротворческий процесс в контексте современного искусства	136
Гуцаленко Ольга Валерьевна	
Цифровизация: современная культурологическая мысль о сохранении и переосмыслении фольклора	144
Чжоу Сяоцзе	
Хуан Цзянь	
Семантический дизайн в традиционных изделиях ручной работы четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян	154
Кинякина Людмила Викторовна	
Песенно-инструментальная традиция мордвы как часть финно-угорской и евразийской культуры: музыкальные параллели	162
Веселов Александр Александрович	
Родин Алексей Борисович	
Проблема восприятия произведений культуры современным обществом.....	170
Благиных Елена Анатольевна	
Серенков Юрий Сергеевич	
Чердниченко Жанна Михайловна	
Исследование историко-культурного наследия шорцев юга Кузбасса. Проект архитектурно-этнографического ансамбля в городе Мыски	178
Гурьянова Галина Геннадьевна	
Идентичность арктического города (на примере Салехарда).....	186
Лю Готоа	
Ван Луян	
Исследование инновационного применения традиционных узоров этнических меньшинств в приграничных районах	196
Ли Минь	
Современные тенденции в области дизайна досуговых центров для пожилых людей с целью улучшения их качества жизни и долголетия	202
Васильченко Александра Владимировна	
Трансформация русского языка под влиянием современной культуры	210
Ярычев Насрудин Увайсович	
Сохранение культурного наследия в Чеченской Республике (на примере военно-мемориальных памятников).....	219
Чижик Анна Владимировна	
Садохин Александр Петрович	
Статика и динамика социального пространства в процессе смены социальных настроений (на примере жителей Санкт-Петербурга).....	227

Маруфенко Елена Викторовна	
Вокальная подготовка будущего учителя музыки	240
Гу Цзюньлин	
Чэнь Цзиньбао	
Юань Яньпин	
Культура бассейнов рек Китая и России (на примере Хуанхэ и Волги).....	248
Камнев Александр Викторович	
Стебляк Виктор Вадимович	
Чернов Алексей Сергеевич	
Полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера: цели, задачи и функции	258
Ван Исюань	
Развитие китайского даосского танца и белорусского православного танца.....	266
Юань Яньпин	
Шэнь Мэнци	
Исследование перевода китайских и русских культурных образов: на примере метафорического перевода	273
Гэн Цзэянь	
Коннотационные аспекты развития педагогического образования в новых высших учебных заведениях: теория и практика в Китае	281
Сунь Юэ	
Значение Октябрьской революции для выбора революционного пути Китая и современное вдохновение	290
Лытов Максим Сергеевич	
Когнитивные барьеры художественного творчества в цифровых медиасредах	298
Фидарова Фатима Казантемировна	
Понятие «одинокость» как культурная трансформация личности в контексте кризиса национальной идентичности в Германии	308
Вэнь Сяо Цин	
Перевод и распространение работ Лю Чжэньюня в России	319
Слабкая Диана Николаевна	
Культурологические особенности бизнес-коммуникаций	329
Гао Янь	
Лю Шикунь	
Обобщение российских архивов и документов о китайских эмигрантах в России (1860-2023 гг.).....	336
Виды искусства (с указанием конкретного искусства)	
Сысоева Ольга Юрьевна	
Раков Павел Юрьевич	
Ретроспективизм как художественный метод модного дома Cristian Dior середины XX века	345

Цинь Гои	
Китайские мотивы в английском искусстве XIX века.....	357
Гурьянова Галина Геннадьевна	
Символические метаморфозы городов: визуализация и мифологизация Петербурга, Омска и Салехарда в искусстве	365
Ли Хун	
Общий анализ оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» и арии Елецкого из данной оперы	375
Чэнь Жуби	
Введение в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина.....	382
Цзоу Шуюй	
Сходства и различия в управлении оркестром китайских народных инструментов и традиционного западного состава	390
Сяо Хуачуань	
Начальный период истории китайского трубного искусства	399
Лю Жуя	
Ван Хэ	
Роль музыкального инструмента сяо в культуре Китая	409
Ду Байсиань	
Обзор музыкальных произведений для инструмента пипы в XX веке	415
Чжан Дунфан	
Влияние Тан Чжици на живопись Китая династии Мин.....	421
Чжао Сяо Оу	
Роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений	426
Вэй Кайюань	
Сравнительный анализ техники игры китайских и западных пианистов: поиск пересечений и различий.....	432

Contents

Theory and history of culture, art

Marfa A. Vinokurova

Gastronomic tourism as a representation of the everyday food culture of the Yakut ethnic group9

Viktor V. Steblyak

Aleksandr V. Kamnev

Sergei E. Marchenko

Aleksei S. Chernov

Integration environment of the cultural and educational cluster: marketing aspects15

Zhu Yuwen

Establishing Visual Boundaries: The Art of Photographic Installations in Spatial Dimensions.....23

An Duo

An exploration of I.M. Pei's fusion of modern architecture with the traditional Chinese idea of the unity of nature and humanity.....32

Elena I. Engel'

Sequoia Syllabary as an example of cultural borrowing39

Sof'ya Yu. Gamalei

Evgenii V. Chepikov

The history of the tour of the Kiev Jewish Theater of the Young Spectator in Birobidzhan in 1937.....49

Elita S. Abdulaeva

Tamara A. Mazaeva

Fuad S. Efendiev

Makhmud M. Kerimov

Culture and civilization in the context of modern global challenges56

Sergei N. Kurilov

Aleksandra S. Nalimova

Aleksei B. Rodin

The relation between text and visual advertising: cultural aspects70

Zhang Yan

Russian characters in textbooks of the Russian language as a foreign language for native speakers of the Chinese language.....77

Cai Yaohan

The mechanism of management of cultural processes in society.....85

Yu Shengbo

Application and Development of Propaganda, Ideology, and Culture Work in China93

Mariya E. Shvets

Victory Day in the context of the cultural memory of the people.....108

Margarita V. Ivanova

Aerospace terminology as the cultural representation of human activities in space exploration123

Ekaterina A. Ishinkina	
Development of digital culture in the field of public administration	129
Elizaveta A. Betoeva	
VR as a cultural creative process in the context of contemporary art	136
Ol'ga V. Gutsalenko	
Digitalization: contemporary cultural thought on the preservation and reinterpretation of folklore	144
Zhou Xiaojie	
Huang Jian	
Semantic design in traditional handmade products of four small ethnic groups in the Heilongjiang river basin	154
Lyudmila V. Kinyakina	
Song and instrumental tradition of Mordovians as part of the Finno-Ugric and Eurasian culture: musical parallels.....	162
Aleksandr A. Veselov	
Aleksei B. Rodin	
The problem of perception of cultural works by modern society	170
Elena A. Blaginykh	
Yurii S. Serenkov	
Zhanna M. Cherednichenko	
A study in South Kuzbass Shor historical and cultural heritage: projecting for architectural ethnographic ensemble in Myski.....	178
Galina G. Gur'yanova	
Arctic city identity (on the example of Salekhard)	186
Liu Guotao	
Wang Luyan	
A research on the innovative use of traditional ethnic minority patterns.....	196
Li Min	
Current trends in the design of leisure centers for the elderly in order to improve their quality of life and longevity	202
Aleksandra V. Vasil'chenko	
Transformation of the Russian language under the influence of modern culture	210
Nasrudin U. Yarychev	
Preservation of cultural heritage in the Chechen Republic (on the example of military memorial monuments).....	219
Anna V. Chizhik	
Aleksandr P. Sadokhin	
Statics and dynamics of social space in the process of changing social moods (using the example of residents of St. Petersburg).....	227
Elena V. Marufenko	
Vocal training of a future music teacher	240

Gu Junling	
Chen Jinbao	
Yuan Yanping	
Culture of the river basin of China and Russia (on the example of the Yellow River and the Volga).....	248
Aleksandr V. Kamnev	
Viktor V. Steblyak	
Aleksei S. Chernov	
Multi-segment marketing technologies of the cultural and educational cluster: goals, objectives and functions	258
Wang Yixuan	
Development of Chinese Taoist dance and Belarusian Orthodox dance.....	266
Yuan Yanping	
Shen Mengqi	
Study of the translation of Chinese and Russian cultural images: the example of metaphorical translation	273
Geng Zeyan	
Connotational aspects of the development of pedagogical education in new higher educational institutions: theory and practice in China.....	281
Sun Yue	
The significance of the October Revolution for choosing China's revolutionary path and modern inspiration.....	290
Maksim S. Lytov	
Cognitive barriers to artistic creativity in digital media environments	298
Fatima K. Fidarova	
The concept of “loneliness” as a cultural transformation of personality in the context of the crisis of national identity in Germany	308
Wen Xiao Qing	
Translation and dissemination of Liu Zhenyun's works in Russia	319
Diana N. Slabkaya	
Cultural features of business communications	329
Gao Yan	
Liu Shikun	
Collection and research of Russian archives and documents about Chinese emigrants in Russia (1860-2023)	336
<i>Types of art (with the indication of a particular art)</i>	
Ol'ga Yu. Sysoeva	
Pavel Yu. Rakov	
Retrospectivism as an artistic method of the Christian Dior fashion house of the mid-20th century	345
Qin Guoyi	
Chinese motifs in English art of the XIX century	357

Galina G. Gur'yanova	
Symbolic metamorphoses of cities: visualization and mythologization of St. Petersburg, Omsk and Salekhard in art.....	365
Li Hong	
General analysis of Tchaikovsky's opera The Queen of Spades and Yeletsky's aria from the opera.....	375
Chen Rubi	
Introduction to the musical style of the art songs of the ancient poetry of Zhao Jiping.....	382
Zou Shuyu	
Similarities and differences in the management of a Chinese folk instrument orchestra and a traditional Western composition orchestra.....	390
Xiao Huachuan	
The initial period of the history of Chinese trumpet art.....	399
Liu Ruya	
Wang He	
The role of xiao musical instrument in Chinese culture.....	409
Du Baixian	
A survey of musical works for the pipa instrument in the XX century.....	415
Zhang Dongfang	
Tang Zhiqi's influence on painting in Ming dynasty of China.....	421
Zhao Xiao Ou	
The role of the conductor in the symphony orchestra on the example of Chinese musical works	426
Wei Kaiyuan	
Comparative analysis of the playing technique of Chinese and Western pianists: search for intersections and differences	432

УДК 392.8

DOI: 10.34670/AR.2023.14.32.001

Гастрономический туризм как репрезентации повседневной культуры питания якутского этноса

Винокурова Марфа Александровна

Старший преподаватель,
Северо-Восточный федеральный университет,
677007, Российская Федерация, Якутск, ул. Кулаковского, 42;
e-mail: vinokurova.21@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается гастрономический туризм как представление повседневной культуры питания якутского этноса. Гастрономический туризм, в свою очередь, является специфической формой освоения культурного наследия других народов. Затронуты проблемы популяризации национальной кухни. Статья посвящена продвижению якутской кухни на межрегиональном и международном уровнях. Выявлена и обоснована необходимость продвижения культуры питания якутских этносов на основе участия в гастрономических фестивалях. На основе проведенного изучения перечислены причины положительного воздействия от участия в гастрономических фестивалях. Организация гастрономических туров будет способствовать возрождению и продвижению национальных культурных традиций. Наше исследование показало, что Республика Саха (Якутия) является одним из наиболее активно развивающихся регионов России. Учитывая богатый рекреационный ресурс и многовековое культурно-историческое наследие, а также наблюдая за динамикой туристского потенциала РФ, можно заключить, что туризм может стать высокодоходным и приоритетным сектором экономики Республики Саха (Якутия). Для достижения таких целей необходимо изучить потребителя, разнообразить кухню, а также чаще участвовать в гастрономических мероприятиях.

Для цитирования в научных исследованиях

Винокурова М.А. Гастрономический туризм как репрезентации повседневной культуры питания якутского этноса // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 9-14. DOI: 10.34670/AR.2023.14.32.001

Ключевые слова

Повседневная жизнь, Якутия, культура питания, гастрономический туризм, кулинарный туризм, национальная кухня, гастрономические фестивали.

Введение

Повседневная жизнь человека – явление многогранное. Одним из структурных элементов, характеризующим культуру повседневности, является пища – основа базовых потребностей человека, организация питания, все связанные с этим процессом факторы. Питание является одним из основных условий существования человека, а проблема улучшения качества питания и проведение досуга – одной из основных проблем человеческой культуры.

У каждого народа своя уникальная культура питания, которая определяет образ жизни, здоровье и внешность человека. Каждая страна живет в разном часовом поясе, придерживается разных климатов и живет разным темпом жизни, исходя из таких факторов, время приема пищи и рацион питания у каждого народа отличается друг от друга.

Основная часть

Туризм широко популярен в современном мире, почти каждый второй когда-либо выезжал из своего населенного пункта. Особенно в последние годы, когда большинство стран начали продвигать туризм и многие пути уже были разведаны путешественниками, путешествия стали частью нашей жизни. Вместе с тем, как быстро растет популярность туризма, также возрастает конкуренция между туристскими странами.

Гастрономический туризм начал набирать обороты около десяти лет назад. Следовательно, ранее такого рода туризм не был развит, особенно в России. Гастрономическим туризмом называют поездку, целью которой является ознакомление с национальными особенностями кухни той страны, методами приготовления блюд и повышение уровня знаний в кулинарном деле. Термин «кулинарный туризм» был введен доцентом кафедры народной культуры Университета Bowling Green, штат Огайо (США) Л. Лонго в 1998. Он считал, что полное знакомство с чужой культурой происходит именно через национальную кухню [Александрова, 2008, 265].

Формат гастрономического туризма близок к индивидуальному, так как гастротуристы требуют больше независимости и самостоятельности. Основным элементом технологии гастрономического туризма является его разработка. При этом проводится тщательный отбор принимающих заведений общественного питания, оценивается качество услуг питания и рассчитывается меню для каждой категории потребителей. Уделяется особое внимание тому, чтобы качество приготовления блюд было на высшем уровне и соответствовало традициям народа [Железова, 2013, 855].

Национальная кухня – это не застывшее раз и навсегда замкнутое, а живое явление, которое видоизменяется под воздействием взаимопроникновения и взаимовлияния принципов питания других национальных культур.

Хоть и якутская кухня все еще хорошо не изучена, сама национальная кухня Якутии очень своеобразна и различна, но основой пищи являются молоко и мясо. Молочные изделия занимают особое место в культуре питания якутских этносов. Из молочных продуктов якуты готовят напиток кумыс, творог, сорот, сметану и т.д. Из мясных продуктов употребляют: говядину, конину, свинину, оленину – преимущественно в натуральном виде. Основными приемами тепловой обработки мяса являются варка и жарение. Также якуты много употребляют блюда из свежей или мороженой рыбы. Строганина – одна из деликатесных блюд севера. Суровые климатические условия определили привычку к плотным гарнирам, например, из круп

и макаронных изделий. Если мясные продукты популярны, то овощи и фрукты особо не пользуются спросом, так как климатические условия не позволяют выращивать их зимой, а привезенные из пределов республики часто портятся в дороге. Из напитков на стол подается чай с молоком, в летнее время морс из брусники.

В основном в г. Якутске существует достаточно предприятий общественного питания, которые продвигают якутскую кухню: «Махтал», «Тото-Хана», «Чочур-Муран», «Мамонт», этнографический комплекс «Усадьба Атласовых», «Ленские зори», «Тыгын Дархан» и так далее. Далее разберем заведения, подающие якутские блюда, на примере трех наиболее известных предприятий общественного питания в г. Якутске.

Ресторан «Махтал» – «это первый Центр Якутской Кухни в столице Якутии, который от меню до интерьера выдержан в национальном стиле. «Махтал» основан в 2013 году, расположен в центре города, на территории историко-архитектурного комплекса «Старый город» [Официальный сайт ресторана..., www]. Обладатель главного приза гастрономического фестиваля «Вкус Якутии» в течение нескольких лет. Кроме подачи блюд якутской кухни, ресторан предлагает гостям авторскую кухню и свою продукцию готовых изделий, которые можно взять с собой. Сайты ресторана оформлены красивым дизайном, а также часто выпускаются телерекламы на местных телеканалах.

Ресторан «Река. Озеро. Лес.» – это семейный ресторан современной якутской кухни, где подаются блюда исключительно из натуральных, экологически чистых якутских продуктов. Имеется большой ассортимент блюд из якутской рыбы, грибов, ягод и дичи. Ресторан компактный – рассчитан на 55 посадочных мест.

Ресторанный комплекс «Муус хайа» – это культурно-развлекательный центр, который существует с 2006 года. Генеральным директором является Макаров Егор Петрович, основатель и владелец бренда «Чистая вода». Идеей открытия данного комплекса была: приобщение молодежи к духовной культуре, привитие уважение к традициям, обычаям якутского народа, поддержание интереса посетителей к спорту и развитие знаний о родном крае [Официальный сайт ресторанный комплекс..., www].

Для развития гастрономического туризма в республике необходимо понять почему своя национальная кухня не популярна среди жителей республики, проявит ли интерес приезжий гость к культуре питания, если на своей родине она не пользуется спросом? Сейчас молодежь больше заинтересована в панзиатской кухне, все чаще открываются рестораны корейской, китайской и японской кухни, а тем временем рестораны якутской национальной кухни закрываются. Такие заведения, где подают якутские блюда, сейчас больше открыты для встреч более старшего поколения и иностранных гостей.

Факторы, которые стоит взять во внимание при продвижении предприятий общественного питания национальной кухни: 1. Обучение кулинарному мастерству новых поваров на выездных курсах, где они могут расширить свои знания и применить их в своей кухне. Также идет знакомство с поварами других регионов; 2. Расширение национальной кухни новыми блюдами, не теряя ее суть и традиции. Привлекать гастрономических туристов можно не только традиционными блюдами, важно иметь своеобразие. То есть турист должен осознавать, что только в определенной местности можно попробовать то или иное блюдо. Тем самым повышается уровень ценности; 3. Повышение качества блюд. Производство качественного отечественного сырья не должно утрачиваться. Заказ зарубежного сырья приносит больше убытка, а также имеет склонность менять вкус блюда, что ведет к несовпадению с традиционными рецептами.

Для достижения вышеуказанных целей проводятся гастрономические фестивали. Гастрономический фестиваль – это одна из форм гастрономического туризма. Они несут определенный вклад в развитие территории как туристического объекта, способствуют привлечению туристов, формированию и продвижению бренда территории [Дедова, 2014, 120].

В целях популяризации местной продукции, сырья, национальных кухонь якутских этносов, а также для обмена опытом работников общественного питания и профессиональной реализации участников среди предприятий общественного питания уже шестой год проводится гастрономический фестиваль «Вкус Якутии». Участники в течение недели должны представить в меню заведений «Специальное предложение» – индивидуальный дегустационный гастрономический сет, по фиксированной цене, в котором будут включены конкурсные национальные блюда, приготовленные из местного сырья и продуктов [Положение, www]. Сам конкурс проводится в рамках фестиваля «Зима начинается с Якутии» и уже обладает национальной премией Russian Event Awards как успешный проект событийного туризма, привлекающий туристов из других регионов и стран. Организаторы конкурса – окружная администрация Якутска и Ассоциация гостеприимства республики.

Гастрономический туризм в республике стремительно развивается в последние годы. В Якутии ежегодно проводится праздник строганины, которая уже входит в число брендов России. Многие люди с разных уголков мира приезжают в Якутск, чтобы насладиться этим мероприятием. Организация «Саха-Ас» ежегодно участвует на нескольких международных фестивалях гастрономического туризма и занимают призовые места. Сам Иннокентий Тарбахов, инженер-технолог ресторана «Тыгын Дархан», один из основателей организации «Саха-Ас», заинтересован в продвижении культуры питания якутских этносов на основе гастрономического туризма. По его мнению, стоит продвигать якутский кумыс. После того, как был поставлен рекорд Гиннеса по одновременному питью кумыса, многие туристы начали приезжать за тем, чтобы попробовать этот напиток [Ларина, www].

Такие фестивали и мероприятия способствуют продвижению культуры питания якутских этносов, информированию местных жителей о якутской кухне и кухне народов Севера, а также повышению профессиональных навыков работников общественного питания.

Заключение

Национальная кухня каждого народа способствует сохранению аутентичности, являясь важнейшей частью культуры. Традиционное питание не только способствует удовлетворению потребности в еде, но и сказывается на менталитете народа. Веками наши предки передавали особые традиции приготовления блюд, это то, что сближает народ, что укрепляет духовность и связь между поколениями. Поэтому важно продвигать культуру питания своего этноса, популяризировать ее на всероссийском и международном уровнях, стремиться к тому, чтобы многие люди съезжались в нашу республику с целью попробовать вкус Якутии.

Таким образом, наше исследование показало, что Республика Саха (Якутия) является одним из наиболее активно развивающихся регионов России. Учитывая богатый рекреационный ресурс и многовековое культурно-историческое наследие, а также наблюдая за динамикой туристского потенциала РФ, можно заключить, что туризм может стать высокодоходным и приоритетным сектором экономики Республики Саха (Якутия). Для достижения таких целей необходимо изучить потребителя, разнообразить кухню, а также чаще участвовать в гастрономических мероприятиях.

Библиография

1. Александрова А.Ю. Международный туризм. М.: Норма, 2020. 450 с.
2. Данильченко А.Н. Наука сегодня: теоретические и практические аспекты. М.: Перо, 2015. 615 с.
3. Дедова М.А., Тихонова Д.А. Гастрономические фестивали: виды, отличительные особенности и значение для брендинга туристской дестинации // Гастрономические бренды дестинаций: подходы и применение. СПб., 2014. С. 120-143.
4. Драчева Е.Л., Христов Т.Т. Гастрономический туризм: современные тенденции и перспективы // Российские регионы: взгляд в будущее. 2015. № 3 (4). С. 36-50.
5. Железова О.Р. Этнический гастрономический туризм, его роль в сохранении национальной культуры и самобытности народов // Молодой ученый. 2013. № 5. С. 855-858.
6. Киреева Ю.А. Основы туризма. М.: Российская международная академия туризма, Советский спорт, 2010. 108 с
7. Ларина Л.К. Автор «Индибирки» взялся за продвижение национальной кухни Якутии. 2017. URL: <https://yakutiamedia.ru/news/609003/>
8. Официальный сайт гастрономического туризма в России. URL: <http://www.gastrotur.ru>
9. Официальный сайт ресторана «Махтал». URL: <http://mahtal.su/o-restorane/>
10. Официальный сайт ресторанного комплекса «Муус Хайа». URL: <http://muuskhaia.ru/o-nas/>
11. Положение о проведении городского гастрономического Фестиваля «Вкус Якутии» среди предприятий общественного питания в г. Якутске. URL: <http://sakhalive.ru/gorodskoj-gastronomicheskij-festival-vkus-yakutii-2019/amp/>

Gastronomic tourism as a representation of the everyday food culture of the Yakut ethnic group

Marfa A. Vinokurova

Senior Lecturer,
North-Eastern Federal University,
677007, 42, Kulakovskogko str., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: vinokurova.21@mail.ru

Abstract

The article examines gastronomic tourism as a representation of the everyday food culture of the Yakut ethnic group. Gastronomic tourism, in turn, is a specific form of mastering the cultural heritage of other peoples. The problems of popularizing national cuisine are touched upon. The article is devoted to the promotion of Yakut cuisine at the interregional and international levels. The need to promote the food culture of Yakut ethnic groups through participation in gastronomic festivals has been identified and substantiated. Based on the study, the reasons for the positive impact of participation in gastronomic festivals are listed. The organization of gastronomic tours will contribute to the revival and promotion of national cultural traditions. Our research has shown that the Republic of Sakha (Yakutia) is one of the most actively developing regions of Russia. Considering the rich recreational resource and centuries-old cultural and historical heritage, as well as observing the dynamics of the tourism potential of the Russian Federation, we can conclude that tourism can become a highly profitable and priority sector of the economy of the Republic of Sakha (Yakutia). To achieve such goals, it is necessary to study the consumer, diversify the cuisine, and also participate more often in gastronomic events.

For citation

Vinokurova M.A. (2023) Gastronomicheskii turizm kak reprezentatsii povsednevnoi kul'tury pitaniya yakutskogo etnosa [Gastronomic tourism as a representation of the everyday food culture of the Yakut ethnic group]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 9-14. DOI: 10.34670/AR.2023.14.32.001

Keywords

Everyday life, Yakutia, food culture, gastronomic tourism, culinary tourism, national cuisine, gastronomic festivals.

References

1. Aleksandrova A.Yu. (2020) *Mezhdunarodnyi turizm* [International tourism]. Moscow: Norma Publ.
2. Danil'chenko A.N. (2015) *Nauka segodnya: teoreticheskie i prakticheskie aspekty* [Science today: theoretical and practical aspects]. Moscow: Pero Publ.
3. Dedova M.A., Tikhonova D.A. (2014) Gastronomicheskie festivali: vidy, otlichitel'nye osobennosti i znachenie dlya brendinga turistskoi destinatsii [Gastronomic festivals: types, distinctive features and significance for branding of a tourist destination]. In: *Gastronomicheskie brendy destinatsii: podkhody i primenenie* [Gastronomic destination brands: approaches and application]. St. Petersburg.
4. Dracheva E.L., Khristov T.T. (2015) Gastronomicheskii turizm: sovremennye tendentsii i perspektivy [Gastronomic tourism: modern trends and prospects]. *Rossiiskie regiony: vzglyad v budushchee* [Russian regions: a look into the future], 3 (4), pp. 36-50.
5. Kireeva Yu.A. (2010) *Osnovy turizma* [Fundamentals of tourism]. Moscow: Rossiiskaya mezhdunarodnaya akademiya turizma, Sovetskii sport Publ.
6. Larina L.K. (2017) *Avtor «Indigirki» vzyalsya za prodvizhenie natsional'noi kukhni Yakutii* [The author of “Indigirka” took up the task of promoting the national cuisine of Yakutia]. Available at: <https://yakutiamedia.ru/news/609003/> [Accessed 09/09/2023]
7. *Ofitsial'nyi sait gastronomicheskogo turizma v Rossii* [Official website of gastronomic tourism in Russia]. Available at: <http://www.gastrotur.ru> [Accessed 09/09/2023]
8. *Ofitsial'nyi sait restorana «Makhtal»* [Official website of the Makhtal restaurant]. Available at: <http://mahtal.su/o-restorane/> [Accessed 09/09/2023]
9. *Ofitsial'nyi sait restorannogo kompleksa «Muus Khaia»* [Official website of the Muus Khaya restaurant complex]. Available at: <http://muuskhaia.ru/o-nas/> [Accessed 09/09/2023]
10. *Polozhenie o provedenii gorodskogo gastronomicheskogo Festivalya «Vkus Yakutii» sredi predpriyatii obshchestvennogo pitaniya v g. Yakutsk* [Regulations on holding the city gastronomic Festival “Taste of Yakutia” among public catering establishments in Yakutsk]. Available at: <http://sakhalf.ru/gorodskoj-gastronomicheskij-festival-vkus-yakutii-2019/amp/> [Accessed 09/09/2023]
11. Zhelezova O.R. (2013) Etnicheskii gastronomicheskii turizm, ego rol' v sokhranении natsional'noi kul'tury i samobytnosti narodov [Ethnic gastronomic tourism, its role in preserving national culture and identity of peoples]. *Molodoi uchenyi* [Young scientist], 5, pp. 855-858.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.16.52.002

Интеграционная среда культурно-образовательного кластера: маркетинговые аспекты

Стебляк Виктор Вадимович

Кандидат искусствоведения, доцент,
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
644077, Российская Федерация, Омск, просп. Мира, 55-а;
e-mail: steblyakvv@list.ru

Камнев Александр Викторович

Старший преподаватель,
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
644077, Российская Федерация, Омск, просп. Мира, 55-а;
e-mail: info@akamnev.ru

Марченко Сергей Евгеньевич

Кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой современной хореографии,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: art-msergey@mail.ru

Чернов Алексей Сергеевич

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: Chernov82@mail.ru

Аннотация

В статье изучены понятия «коллаборация», «культурно-образовательный кластер» (актуальность и основные направления деятельности), описана структура маркетинговой среды культурно-образовательного кластера, систематизированы факторы прямого и косвенного воздействия, особенности их взаимодействия и влияния на развитие деятельности основных центров культурно-образовательного кластера. Значение создания культурно-образовательных кластеров характеризуется и актуальностью, и перспективностью, особенно в условиях региона с учетом особенностей его культурного развития, его культурно-образовательного пространства. В нашем понимании культурно-образовательный кластер – это комплексная деятельность нескольких культурных и образовательных направлений (центров), взаимодополняющих друг друга на основе

мягких взаимодействий, что позволяет создавать уникальные предложения товаров и услуг с использованием креативных информационных технологий. Речь идет о понятии «коллаборация» как сотрудничестве, процессе совместной деятельности в какой-либо сфере двух и более людей или организаций для достижения общих целей.

Для цитирования в научных исследованиях

Стебляк В.В., Камнев А.В., Марченко С.Е., Чернов А.С. Интеграционная среда культурно-образовательного кластера: маркетинговые аспекты // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 15-22. DOI: 10.34670/AR.2023.16.52.002

Ключевые слова

Культурно-образовательный кластер, социально-культурный маркетинг, маркетинг, полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера, организационно-педагогические условия, инновационная деятельность, регион, маркетинговая среда культурно-образовательного кластера.

Введение

Значение создания культурно-образовательных кластеров характеризуется и актуальностью, и перспективностью, особенно в условиях региона с учетом особенностей его культурного развития, его культурно-образовательного пространства.

Понятие «кластер» при этом рассматривается «как совокупность согласованно действующих субъектов, объединенных общей целью и договорными отношениями, находящихся на одной территории, может выступать в качестве основы для реализации научно-творческих проектов, что особенно актуально в настоящее время, когда создание научно-образовательных центров рассматривается в качестве основного вектора развития научных и образовательных учреждений» [Пономарев, Устимова, 2020, 215-223].

В нашем понимании культурно-образовательный кластер – это комплексная деятельность нескольких культурных и образовательных направлений (центров), взаимодополняющих друг друга на основе мягких взаимодействий, что позволяет создавать уникальные предложения товаров и услуг с использованием креативных информационных технологий. Речь идет о понятии «коллаборация» как сотрудничестве, процессе совместной деятельности в какой-либо сфере двух и более людей или организаций для достижения общих целей.

При этом культурно-развлекательная, социально-значимая и информационно-просветительская деятельность будет основана на предоставлении населению ряда услуг соответствующего характера.

Основная часть

К библиотечным услугам можно отнести: ночной и дневной абонемент; доступ к электронным библиотекам периодики, справочно-информационным системам по законодательству и актуальным вопросам права, электронной библиотеке диссертаций, электронным библиотечным системам (ЭБС); консультации психолога по вопросам выбора профессии, учебного заведения или места работы; проведение экскурсий по библиотеке; организация и проведение информационно-просветительских мероприятий; беспроводной

доступ в Интернет; предварительный заказ и бронирование документов из фонда библиотеки [Сулова, 2004, 47-49].

Достаточно большой ассортимент услуг предоставляют и современные музеи: проведение экскурсий и лекций, публикация музейных предметов, реставрация антиквариата, экспертиза предметов искусства и антиквариата, организация и проведение конференций, семинаров, корпоративных мероприятий и праздников, продажа сувенирной продукции, работа творческих площадок. Также в музеях для детей и взрослых в специально оборудованных помещениях могут работать различные художественные студии и кружки.

В современных театрах, кроме показа спектаклей, проводят театральные фестивали различного уровня, конкурсы, развлекательные программы для детей, мастер-классы, литературные конкурсы, занимаются информационно-просветительской и клубной работой.

К услугам развлекательного характера относятся услуги аттракционов, игры на симуляторах и автоматах, организация детских праздников и детских театрализованных представлений. В основном такие услуги предоставляют коммерческие развлекательные и культурные центры, цель работы которых – прежде всего, получение прибыли и удовлетворение культурно-досуговых потребностей населения.

В современных кинотеатрах с комфортом можно посмотреть документальное или художественное кино, существует в таких организациях система бронирования и онлайн-бронирования билетов. На базе кинотеатра можно проводить презентации по различным направлениям, мастер-классы с участием популярных актёров и режиссёров [Стебляк, 2018, 35-38].

Культурно-досуговые услуги: организация и проведение концертных мероприятий, театрализованных представлений и праздников, игровых программ, тематических шоу-программ, фестивалей; занятия с любительскими и профессиональными коллективами; клубные направления работы: хореография, вокал, театр.

Образовательная деятельность будет осуществляться по основным направлениям: подготовка и выпуск специалистов соответствующего профиля, способных быстро адаптироваться на практике в современных социокультурных условиях, оказание услуг консультационного характера, реализация основных направлений работы центров повышения квалификации, создание на базе образовательных организаций отрасли школ креативных индустрий.

Проектно-грантовая деятельность может осуществляться как на базе организаций культуры, так и на базе образовательных организаций – участие в грантовых конкурсах, реализация молодёжных проектов, оказание консультационных услуг, проведение семинаров, вебинаров по вопросам выбора актуальных направлений в социокультурном проектировании и управления такими проектами.

Выделим основные направления информационно-рекламной деятельности: реклама, PR, паблисити, установление и поддержание контактов со СМИ, проведение мероприятий организационно-представительского характера, сотрудничество с органами власти, работа со спонсорами и инвесторами.

Отдельным направлением можно рассмотреть особенности работы в социальных сетях и мессенджерах: аккаунт (особенности оформления), бесплатное продвижение (где и как), платное продвижение (где и как); официальный сайт – оформление, дизайн, правила ведения; сторителлинг (актуальные истории), особенности организации стримов (прямых трансляций) и вебинаров.

Важно учитывать и основные принципы рекламной деятельности: целенаправленности и последовательности; информативности и оригинальности; конкурентоспособности и экономической эффективности; обратной связи; социальной активности; этики, социальной ответственности и качества; правового регулирования рекламной деятельности; удовлетворения и формирования культурных потребностей населения; официальные сайты должны быть информативными, оригинальными, на данных сайтах должна быть представлена полная информация о предоставляемых услугах и их стоимости, сотрудниках, предстоящих событиях, прошедших мероприятиях, важен и дизайнерский подход.

Однозначно, что для реализации всех вышеперечисленных направлений важен и инновационный подход – поиск нового, реализация новых форм предоставления культурных услуг и идей, заимствование опыта работы конкурентов с добавлением нового.

Необходимость в поиске механизмов совместимости понятий «маркетинг» (в частности, социально-культурный маркетинг) и «культурно-образовательный кластер» определяется рядом причин: с одной стороны, маркетинг (основные методы, принципы, функции и т.д.) – это один из инструментов реализации основных направлений культурно-образовательного кластера в современных реалиях, с другой стороны, маркетинг выступает как регулирующий инструмент нормирования деятельности культурно-образовательного кластера и рационального распределения ресурсов. Очевидно, что в данном случае важно сформировать организационно-педагогические условия формирования маркетинга культурно-образовательного кластера, умело их развивать на практике.

По мнению В.Е. Новаторова, «маркетинговая среда фирмы – это совокупность активных субъектов и сил, действующих за пределами фирмы и влияющих на возможности руководства службой маркетинга устанавливать и поддерживать с целевыми клиентами отношения успешного сотрудничества» [Новаторов, 2014, 93].

При этом микросреда представлена субъектами, имеющими непосредственное отношение к самой организации и ее возможностям по обслуживанию клиентов, то есть поставщиками, маркетинговыми посредниками, клиентами, конкурентами и контактными аудиторами. Макросреда представлена факторами демографического, экономического, природного, экологического, технического и культурного характера, которые оказывают влияние на микросреду [там же, 93].

Относительно работы всех центров культурно-образовательного кластера факторы маркетинговой среды делятся на факторы прямого (микросреда) (рис. 1) и косвенного (макросреда) воздействия.

Потребители – это реальные и потенциальные покупатели различных товаров и услуг, участники рыночных отношений, имеющие определённые потребности, вкусы и предпочтения.

Конкуренты – субъекты рыночных отношений, производители и продавцы, соперничество которых связано с более эффективным использованием ресурсов производства и удовлетворением потребностей населения.

Посредники – волонтеры, распространители информации, педагоги, менеджеры культуры.

Поставщики – физические и юридические лица, поставляющие товары и услуги заказчикам непосредственно для реализации проектов.

Партнеры – участники совместной деятельности на рынке товаров и услуг, имеющие общие коммерческие интересы и цели.

Инвесторы – физические и юридические лица, предоставляющие свои финансовые средства для реализации определённого проекта с целью дальнейшего получения прибыли.

Меценаты – физические и юридические лица, готовые безвозмездно предоставить свои финансовые средства для реализации культурных и научных проектов, а также оказывать финансовую поддержку различным категориям граждан.



Рисунок 1 - Микросреда маркетинга культурно-образовательного кластера

Спонсоры – в отличие от меценатов, оказывают финансовую поддержку, учитывая при этом возможность получения дополнительного дохода и реализации задач информационно-рекламной деятельности.

Макросреда маркетинга – это более глобальные факторы общего значения, оказывающие косвенное влияние на развитие деятельности культурно-образовательного кластера: экономическая среда, политическая среда, правовая среда, научная среда, культурная среда, демографическая среда.

По классификации, представленной В.Е. Новаторовым, *экономическая среда* дает руководителям организаций представление о доходах населения, росте или снижении платежеспособного спроса, источниках дополнительного заработка, экономическом расслоении современного общества. Надо бы учитывать и такие явления, как инфляция, дефицит, рост цен на различные товары.

Политическая среда характеризуется сложившейся практикой государственного регулирования экономических, социальных и культурных процессов, влиянием партий и движений на принимаемые государственной думой решения, состоянием международных отношений, а значит, и международных культурных контактов.

Правовая среда способствует или препятствует реализации различных планов и программ, регулирует взаимоотношения с партнерами и смежниками, защищает интересы потребителей.

Научная среда отражает состояние науки, появление новых технологий. Развитие информационных технологий, появление новых способов передачи информации – все это позволяет работать результативнее, чем это было прежде, увереннее решать проблемы разработки новых товаров и услуг, продвигать в жизнь оригинальные идеи, повышать престиж и имидж самих организаций.

Культурная среда подпитывает информацией о господствующих в том или ином социальном слое взглядах, моде, ценностях, нормах и правилах поведения.

Демографическая среда характеризуется повышением или снижением рождаемости и смертности, миграцией населения и др. [там же, 96-99].

Такой системный подход дает возможность целостно изучать, планировать и организовывать людей с позиций их взаимодействия, «вскрывать» связи управления культурно-образовательным кластером.

Заключение

В последнее время в российском обществе наблюдается рост интереса к сфере культуры, учитывая стремление большинства людей к саморазвитию и усиление государственной политики по важнейшим национальным приоритетам развития страны, в том числе и в сфере культуры.

В социально-культурной сфере есть существенные предпосылки для внедрения основных технологий социально-культурного маркетинга, в том числе и в условиях культурно-образовательного кластера. Многие отечественные ученые и практики организаций культуры и образования приходят к пониманию важности внедрения в нашей стране научно-практических достижений в этой области в условиях реализации государственной культурной политики.

Библиография

1. Генова Н.М., Камнев А.В., Стебляк В.В. Формирование модели культурно-образовательного кластера в условиях инновационной деятельности: маркетинговые аспекты // Научный журнал «Современное педагогическое образование». 2022. № 10. С. 14-18.
2. Новаторов В.Е. Социально-культурный маркетинг: история, теория, технология. СПб.: Издательство Лань; Планета музыки, 2014. 384 с.
3. Пономарев В.Д., Устимова О.В. Культурно-образовательный кластер как фактор повышения качества подготовки специалистов сферы культуры в условиях реализации государственной культурной политики // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 5А. С. 215-223.
4. Стебляк В.В. Специфика социокультурного проектирования в современной России// Культура и цивилизация. 2018. № 6. С. 77-86.
5. Стебляк В.В. Ценностные модели современной российской цивилизации // Культура и цивилизация. 2018. № 6. С. 86 -95
6. Сулова И.М. Практический маркетинг в библиотеках. М.: Либерея, 2004. 143 с.
7. Cinti T. Cultural clusters and districts: the state of the art //Creative cities, cultural clusters and local economic development. – 2008. – С. 70-92.
8. Gupta V., Hanges P. J., Dorfman P. Cultural clusters: Methodology and findings //Journal of world business. – 2002. – Т. 37. – №. 1. – С. 11-15.
9. Mommaas H. Cultural clusters and the post-industrial city: Towards the remapping of urban cultural policy //Urban studies. – 2004. – Т. 41. – №. 3. – С. 507-532.
10. Fung A. Y. H., Erni J. N. Cultural clusters and cultural industries in China //Inter-Asia Cultural Studies. – 2013. – Т. 14. – №. 4. – С. 644-656.

Integration environment of the cultural and educational cluster: marketing aspects

Viktor V. Steblyak

PhD in History of Arts, Associate Professor,
Omsk State University named after. F.M. Dostoevsky,
644077, 55-a Mira ave., Omsk, Russian Federation;
e-mail: steblyakvv@list.ru

Aleksandr V. Kamnev

Senior Lecturer,
Omsk State University named after. F.M. Dostoevsky,
644077, 55-a Mira ave., Omsk, Russian Federation;
e-mail: info@akamnev.ru

Sergei E. Marchenko

PhD in History of Arts, Associate Professor,
Head of the Department of modern choreography,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7 Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: art-msergey@mail.ru

Aleksei S. Chernov

PhD in Pedagogy,
Associate Professor of the Department of social and cultural activities,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7 Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: Chernov82@mail.ru

Abstract

The article examines the concepts of "collaboration", "cultural and educational cluster" (relevance and main directions of activity), describes the structure of the marketing environment of a cultural and educational cluster, systematizes the factors of direct and indirect impact, features of their interaction and influence on the development of the activities of the main centers of cultural and educational cluster. The importance of creating cultural and educational clusters is characterized by both relevance and promise, especially in the conditions of the region, taking into account the peculiarities of its cultural development, its cultural and educational space. In our understanding, a cultural and educational cluster is a complex activity of several cultural and educational areas (centers) that complement each other on the basis of soft interactions, which makes it possible to create unique offers of goods and services using creative information technologies. We are talking about the concept of collaboration as cooperation, the process of joint activity in any area of two or more people or organizations to achieve common goals.

For citation

Steblyak V.V., Kamnev A.V., Marchenko S.E., Chernov A.S. (2023) Integratsionnaya sreda kul'turno-obrazovatel'nogo klastera: marketingovye aspekty [Integration environment of the cultural and educational cluster: marketing aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 15-22. DOI: 10.34670/AR.2023.16.52.002

Keywords

Cultural and educational cluster, socio-cultural marketing, marketing, multi-segment marketing technologies of a cultural and educational cluster, organizational and pedagogical conditions, innovative activity, region, marketing environment of a cultural and educational cluster.

References

1. Genova N.M., Kamnev A.V., Steblyak V.V. (2022) Formirovanie modeli kul'turno-obrazovatel'nogo klastera v usloviyakh innovatsionnoi deyatel'nosti: marketingovye aspekty [Formation of a model of cultural and educational cluster in the conditions of innovative activity: marketing aspects]. *Nauchnyi zhurnal «Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie»* [Scientific journal “Modern pedagogical education”], 10, pp. 14-18.
2. Novatorov V.E. (2014) *Sotsial'no-kul'turnyi marketing: istoriya, teoriya, tekhnologiya* [Socio-cultural marketing: history, theory, technology]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Lan'; Planeta muzyki Publ.
3. Ponomarev V.D., Ustimova O.V. (2020) Kul'turno-obrazovatel'nyi klaster kak faktor povysheniya kachestva podgotovki spetsialistov sfery kul'tury v usloviyakh realizatsii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki [Cultural and educational cluster as a factor in improving the quality of training of cultural specialists in the context of the implementation of state cultural policy]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 10 (5A), pp. 215-223.
4. Steblyak V.V. (2018) Spetsifika sotsiokul'turnogo proektirovaniya v sovremennoi Rossii [Specifics of sociocultural design in modern Russia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization], 6, pp. 77-86.
5. Steblyak V.V. (2018) Tsennostnostnye modeli sovremennoi rossiiskoi tsivilizatsii [Value models of modern Russian civilization]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization], 6, pp. 86 -95
6. Suslova I.M. (2004) *Prakticheskii marketing v bibliotekakh* [Practical marketing in libraries]. Moscow: Libereya Publ.
7. Cinti, T. (2008). Cultural clusters and districts: the state of the art. *Creative cities, cultural clusters and local economic development*, 70-92.
8. Gupta, V., Hanges, P. J., & Dorfman, P. (2002). Cultural clusters: Methodology and findings. *Journal of world business*, 37(1), 11-15.
9. Mommaas, H. (2004). Cultural clusters and the post-industrial city: Towards the remapping of urban cultural policy. *Urban studies*, 41(3), 507-532.
10. Fung A. Y. H., Erni J. N. Cultural clusters and cultural industries in China // *Inter-Asia Cultural Studies*. – 2013. – T. 14. – №. 4. – С. 644-656.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.14.72.004

Создание визуальных границ: искусство фотоинсталляций в пространственном измерении

Чжу Юйвэнь

Преподаватель,
Чжэцзянский финансово-экономический университет;
аспирант,
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское ш., 9;
e-mail: 460881142@qq.com

Аннотация

Цель данной статьи – углубить изучение роли пространственного измерения в искусстве фотоинсталляций, а также того, как можно использовать пространственные элементы для создания визуальных границ и формирования уникального художественного выражения, что в свою очередь создает совершенно новый опыт восприятия искусства. Вначале статья рассматривает, как искусство фотоинсталляций использует пространственное измерение, осуществляя глубокое и сложное художественное выражение через дизайн расположения материальных и визуальных элементов. Во второй части исследуется важная роль экрана в создании пространственного нарратива в искусстве инсталляций. Экран, как носитель изображения, путем размещения в физическом пространстве, объединяет пространственные и визуальные элементы, способствуя созданию исторически наполненного пространства искусства инсталляции. Третья часть сосредотачивается на важности взаимодействия зрителей в искусстве фотоинсталляций. Зритель уже не просто пассивный получатель, а активный участник искусства инсталляции. Это повышает глубину и широту опыта восприятия фотоискусства. Наконец, обсуждается роль науки и технологии в предоставлении новых способов создания и представления в искусстве фотоинсталляций, которые позволяют произведениям искусства преодолеть ограничения физического пространства и реализовать большую свободу творчества и возможности взаимодействия со зрителями в виртуальном пространстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжу Юйвэнь. Создание визуальных границ: искусство фотоинсталляций в пространственном измерении // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 23-31. DOI: 10.34670/AR.2023.14.72.004

Ключевые слова

Искусство фотографической инсталляции, пространство, демонстрация на экране, взаимодействие зрителей, развитие технологий.

Введение

Развитие искусства фотографической инсталляции символизирует переход пространства искусства от традиционного плоского к объемному, от статического к динамическому, стимулируя инновации во всей области искусства. Появление этой формы подобно художественной революции, она заново формирует наше понимание и определение отношений между искусством фотографии и пространством.

Основная часть

В рамках этой новой формы искусства фотография больше не просто записывает и показывает, а, тесно соединяясь с пространством, предоставляет зрителям многомерное пространство искусственного опыта. В этом пространстве зрители могут напрямую и глубоко контактировать и чувствовать художественную ценность и смысл, передаваемые произведением, что делает восприятие и понимание искусства более глубокими и богатыми. Таким образом, возникновение искусства фотографической инсталляции, безусловно, предоставляет нам новый, богатый способ понимания и переживания искусства.

Пространственное представление искусства фотографической инсталляции

Рождение современного искусства фотоинсталляций символизирует глубокое размышление и исследование художниками способов выражения изображений в пространстве. Эта новая форма искусства бросает вызов традиционному пониманию «белого куба» и открывает путь к разнообразию и открытости в представлении искусства. Это не только инновационная стратегия представления фотоискусства, но и способ выражения, который позволяет построить многообразные арт-сцены с помощью тщательного использования объектов и пространства. Художники создают тесную связь между произведением искусства и пространственной средой с помощью инсталляции, даже превращая пространство в часть произведения, изменяя и вызывая вопросы о пространственном восприятии зрителя.

В качестве примера можно привести крупномасштабную инсталляцию Кристиана Болтански «Chance», которая умело представляет взаимодействие пространства, судьбы и неопределенности в глубокой по содержанию форме. Металлические строительные леса и ленты, заполненные изображениями новорожденных, совместно создают визуальное пространство, которое направляет и провоцирует зрителя обратить внимание на быстрый прокручивание и внезапную остановку лент. Когда фотография освещается, фокус пространства перемещается, позволяя зрителю более глубоко ощутить неопределенность судьбы, представленной выбранным новым жизненным циклом. Такое использование пространственных элементов усиливает эмоциональное воздействие и глубокую рефлексию в произведении.

Также отличным примером является работа современного русского художника Леонида Тишкова «Дайверы из рая». Эта инсталляция состоит из шаров ткани разного размера и фотографий из семейного альбома, шары изготовлены из старой одежды умерших родственников художника и гибко размещены в углах, на стенах и потолках выставочного зала, создавая плавающее пространство из 300 фотографий на тканевых шарах. Дизайн такого

произведения позволяет зрителям испытать глубокое погружение и богатые ощущения в пределах арт-проекта.



Рисунок 1 - Крупномасштабная инсталляция Кристиана Болтански «Chance» [Christian Boltanski, «Случайность». Выставочная площадка Шанхайского музея современного искусства, фотография из: https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_2095158]



Рисунок 2 - Работа современного русского художника Леонида Тишкова «Дайверы из рая». [Леонид Тишков, «Небесные водолазы», 2006]

Появление и развитие современного искусства фотоинсталляций является не только глубоким переосмыслением художниками способов пространственного выражения, но и вызовом и обновлением традиционных представлений о пространстве представления искусства, предлагая зрителям новые способы восприятия искусства, дополнительно обогащая смысл и форму искусства.

Экран и пространство: повествование в искусстве фотоустановок

Исследуя взаимосвязь искусства фотоустановок и пространства, «экран» играет ключевую роль, становясь воображаемым окном для демонстрации сути фотографического искусства, а также воплощает образ физического объекта, обладая способностью занимать и формировать пространство. Он также играет роль «посредника» в процессе творчества, являясь мостом между идеей и ее реализацией, а также устанавливает связь между объектом и его воспроизведением.

Искусство фотоустановки создает специальное «взаимодействующее пространство», которое направляет зрителя между двухмерным миром изображений и трехмерным физическим пространством. Этот вид искусства использует большое количество дисплеев в галереях или выставочных залах, требуя от зрителей активно искать и понимать скрытые связи между изображениями. С точки зрения пространства, искусство фотоустановки создает новый способ восприятия, позволяя зрителям исследовать и понимать сущность искусства между материей и виртуальностью, идеей и ее реализацией.

Современный известный художник в области видеоустановок Билл Виола создал серию работ «Портреты воды», состоящую из трех экранов, каждый из которых изображает человека под водой на дне реки. Благодаря изящному сочетанию изображения и звука создается поэтический визуально-аудиальный опыт, который погружает зрителей и позволяет им глубоко размышлять о человечности, жизни и существовании.

Как пример, можно привести работу китайского художника Ху Цзе Миня 2014 года «Сто лет за одну минуту». Эта работа состоит из матрицы экранов, сформированной из 1440 сумок для хранения и 1100 изображений, проецируемых с помощью 10 проекторов высокой четкости на дне сумок для хранения, создавая звездное небо, которое полностью занимает пространство выставочного зала. Каждое из этих изображений представляет собой интерпретацию и пересоздание известного произведения искусства нового времени. Зрителям предлагается следовать по выставочному маршруту, читать толкование известных произведений искусства, предложенное художником, и одновременно слушать звуки, в которых переплетаются метафоры истории и реальности. Здесь время, кажется, превращается в пространство, рождая совершенно новые типы эстетического восприятия.

Также китайский художник Гао Шицян в своей работе 2020 года «Горы и воды: шесть глав облачных гор» показал, как он с помощью многоэкранной фотоустановки создал в выставочном зале визуальный путь в горы и воды. Умное расположение больших и маленьких экранов создает впечатление главного пика гор, ручья и возвышающихся скал, а также микроскопических природных пейзажей, создавая подпространства, тесно связанные с темой. Через работу Гао Шицяна зрители как будто бы попадают в мир искусства, где переплетаются горы и воды, и они могут в полной мере насладиться эстетическим опытом природного пейзажа со всех сторон и на многих уровнях.

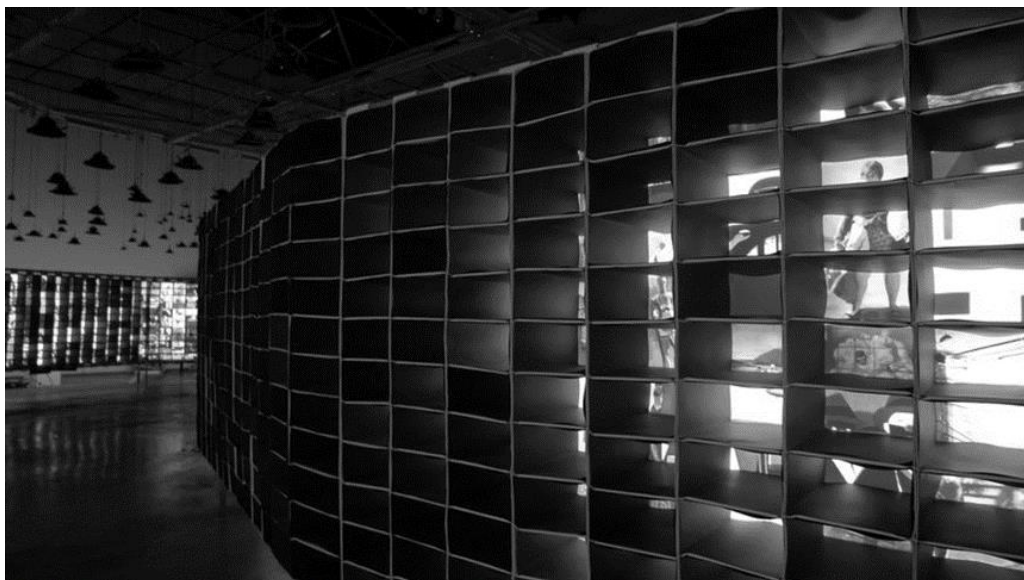


Рисунок 3 - Работа китайского художника Ху Цзе Миня 2014 года «Сто лет за одну минуту». [Ху Цземин, «Сотня лет в минуту», 2010, аудиовизуальная инсталляция (10 каналов HD-видео, 135 динамиков), выставочное пространство: 220 квадратных метров (1656cm x 1105cm)].



Рисунок 4 – Работа Гао Шицяна «Горы и воды: шесть глав облачных гор» [Гао Шицян, «Горы и воды: шесть глав облачных гор», 2020]

Фотографическое искусство установки и взаимодействие со зрителем

Фотографическое искусство установки – это не просто визуальное искусство, а многогранная форма искусства, объединяющая в себе восприятие зрителя, пространственное расположение и само фотографическое произведение. В этом процессе важную роль играет

пространственное восприятие.

В фотографическом искусстве установки пространственное восприятие позволяет зрителю не просто смотреть на произведение, но и взаимодействовать с ним, а иногда даже становиться его частью. Используя предметы и пространственное вмешательство, художники представляют фотографии в форме установки, позволяя зрителям взаимодействовать с произведением непосредственно в физическом пространстве, тем самым углубляя их понимание и восприятие фотографий. Зависимость от пространственных качеств установки разрушает традиционные формы просмотра, приводя зрителей к новому опыту просмотра, полному погружения и взаимодействия.

Например, в проекте «Всплывающая студия» (Pop-Up Studio), инициированном британским фотографом Томом Хантером (Tom Hunter) и лондонским фотоколлективом Matters Collectives, художники взаимодействовали со зрителями в течение трех дней и каждые выходные, создавая совместные произведения. В рамках этого проекта художники по очереди использовали реквизит в студии, выбирая элементы, соответствующие их фотографическому стилю, и совместно со зрителями завершали процесс творчества. Художники взаимодействовали со зрителями и совместно создавали произведения.

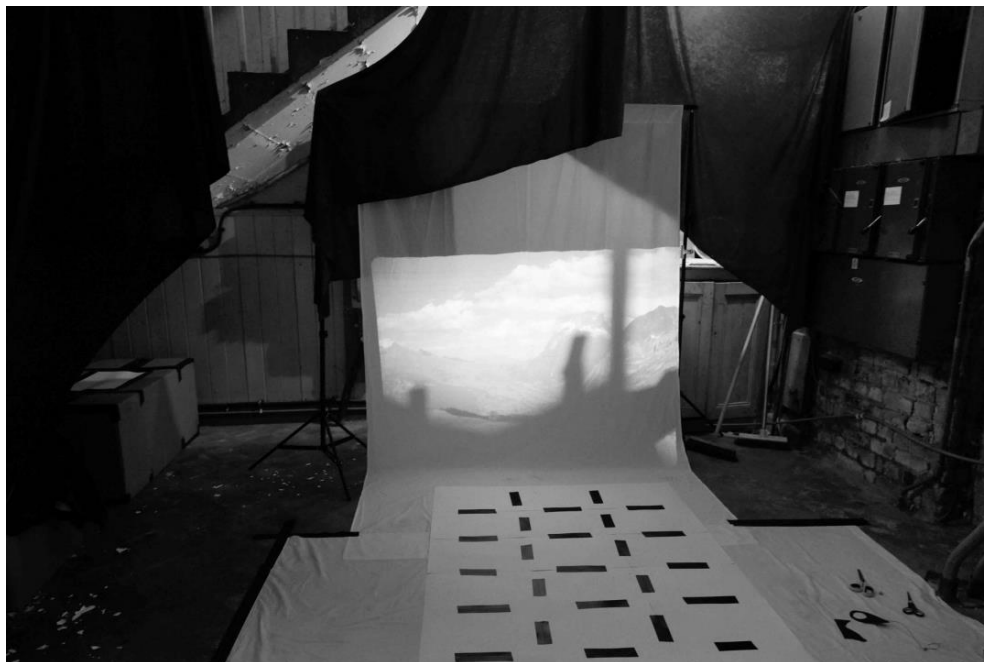


Рисунок 5 - Проект «Всплывающая студия» [Том Хантер и Matters Collectives, «Временная студия», 2015, Pearson House, фото с: FORMAT 15]

Китайский художник Ван Гунсин в 2010 году создал произведение искусства «Дождь или Вода» с использованием 32-экранной видеоустановки, предоставив зрителям возможность пережить эмоциональный опыт, вспоминая связанные с дождем или водой воспоминания. Произведение акцентирует внимание на эмоциональной реакции и субъективном опыте зрителя, подчеркивая важность роли зрителя в искусстве установки и ключевую роль пространства в создании восприятия и опыта [Ван Гунсин, «Дождь или Вода», 2010].

При участии зрителя, искусство установки стимулирует чувственный опыт зрителя в отношении материалов художественного средства, тем самым превращая фотографическое

средство из «концептуального» в «чувственное». Для зрителей это совершенно новый способ восприятия искусства, который позволяет им по-настоящему почувствовать каждую деталь произведения искусства и лучше понять намерения художника.

Роль научно-технического прогресса в фотографическом инсталляционном искусстве

Сегодня прогресс технологий приводит ко все более распространенному использованию технологий дополненной (AR) и виртуальной реальности (VR). Используя эти технологии, художники могут глубже вовлечь зрителей в процесс создания и восприятия произведений искусства, делая художественные работы более богатыми и объемными. Например, британский художник Тони Оурслер (Tony Oursler) использует технологию AR, проецируя виртуальные изображения на реальные скульптуры с помощью планшета, создавая новый вид художественного восприятия, где виртуальное и реальное переплетаются. Его работы исследуют концепцию того, может ли и как искусственный интеллект помочь людям достичь своих целей, а также вызывают вопросы о способах использования искусственного интеллекта для создания физических представлений из неполных артефактов.



**Рисунок 6 – Проект Тони Оурслера [Тони Оурслер «R_G_V_», 2017.
Источник изображения: <https://www.galerieforsblom.com/>]**

Как другой пример, вдохновленный темой Венецианской биеннале 2019 года «Пусть ты живешь в интересные времена», китайский художник Фэй Цзюнь создал произведение «Интересный мир». Он разработал виртуальное сообщество, где участники могут взаимодействовать и совместно создавать «интересный мир». В этом виртуальном сообществе участники вместе редактируют изображения, совместно исследуя новые пути создания интересного мира.

Появление фотографического инсталляционного искусства бросает вызов определению и функции традиционного пространства искусства, открывая двери к новому художественному опыту с высоким уровнем взаимодействия и участия. Фотографическое искусство подчеркивает взаимодействие между пространством и зрителем, преобразуя искусство из плоской формы, ограниченной «рамкой», в опыт, который можно разделить и создать совместно со зрителями.

Заключение

Таким образом, фотографическое инсталляционное искусство не только представляет больше возможностей для создания и демонстрации искусства, но и, что немаловажно, новые формы пространств для выставок будут больше подчеркивать взаимодействие между пространством и зрителем, более акцентироваться на использовании технологии, а также больше способствовать активному взаимодействию зрителя с объектами и процессами искусства.

Библиография

1. Ван Гелдер Х., Вестерджест Х. Теория фотографии: исторический контекст и анализ кейсов. Пекин, 2015.
2. Лю Кэ. Взаимное формирование и эхо – исследование пространственных конструкций в искусстве видеоинсталляций. 2022.
3. Лю Лиюй. Новые медиа и изменения в современном искусстве Китая. 2010.
4. Маклюэн М. Понимание медиа: о расширении человека. Нанкин: И Линь, 2011.
5. Флюссер В. Размышления о философии фотографии. Пекин: Издательство китайской национальной фотографии, 2017.
6. Чжан Кяо. Фотография как инсталляция: исследование философии фотографии Вильяма Флюссера // Журнал Пекинской академии кино. 2020. № 10. С. 97-105.
7. Petersen A. R. Installation art between image and stage. – Museum Tusulanum Press, 2015.
8. Jones D. H. Installation art and the practices of archivalism. – Routledge, 2016.
9. Pavlin E. et al. From illustrations to an interactive art installation // Journal of Information, Communication and Ethics in Society. – 2015. – Т. 13. – №. 2. – С. 130-145.
10. He H., Wu M., Gyergyak J. Intervention and renewal– Interpretation of installation art in urban public space // Pollack Periodica. – 2021. – Т. 16. – №. 3. – С. 139-145.

Establishing Visual Boundaries: The Art of Photographic Installations in Spatial Dimensions

Zhu Yuwen

Lecturer,

Zhejiang University of Finance and Economics;

Postgraduate,

Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts,

125080, 9, Volokolamskoe h., Moscow, Russian Federation;

e-mail: 460881142@qq.com

Abstract

The purpose of this paper is to delve into the role of spatial dimensions in the art of photographic installations, and how spatial elements can be utilized to construct visual boundaries, thereby

Zhu Yuwen

creating unique artistic expressions and offering a completely new art-viewing experience. Initially, the paper discusses how the art of photographic installations utilizes spatial dimensions, achieving intricate and complex artistic expression through the design and layout of material and visual elements. The second part explores the crucial role screens play in establishing spatial narratives within installation art. Serving as a medium for imagery, the deployment of screens within physical spaces facilitates the integration of spatial and visual elements, thereby generating a narrative-filled space for installation art. The third section focuses on the significance of audience interaction in photographic installation art. The audience is no longer merely a passive recipient, but an active participant in installation art, enhancing the depth and breadth of the photographic art experience. Finally, the role of science and technology is discussed in providing new methods of creation and presentation in photographic installation art, allowing artworks to transcend the constraints of physical space and achieve greater creative freedom and potential for audience interaction in virtual spaces.

For citation

Zhu Yuwen (2023) Sozdanie vizual'nykh granits: iskusstvo fotoinstallyatsii v prostranstvennom izmerenii [Establishing Visual Boundaries: The Art of Photographic Installations in Spatial Dimensions]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 23-31. DOI: 10.34670/AR.2023.14.72.004

Keywords

Photographic installation art, space, screen display, audience interaction, technological development.

References

1. Flusser V. (2017) *Towards a Philosophy of Photography*. Beijing: Chinese National Photography Publishing House.
2. Liu Ke (2022) *Mutual formation and echo: an exploration of spatial constructions in video installation art*.
3. Liu Liyu (2010) *New media and changes in contemporary art in China*.
4. McLuhan M. (2011) *Understanding media: the extensions of man*. Nanjing: Yi Lin.
5. van Gelder H., Westergest H. (2015) *Theory of photography: historical context and case analysis*. Beijing.
6. Zhang Qiao (2020) Photography as installation: a study of William Flusser's philosophy of photography. *Journal of the Beijing Film Academy*, 10, pp. 97-105.
7. Petersen, A. R. (2015). *Installation art between image and stage*. Museum Tusulanum Press.
8. Jones, D. H. (2016). *Installation art and the practices of archivalism*. Routledge.
9. Pavlin, E., Elsner, Ž., Jagodnik, T., Batagelj, B., & Solina, F. (2015). From illustrations to an interactive art installation. *Journal of Information, Communication and Ethics in Society*, 13(2), 130-145.
10. He, H., Wu, M., & Gyergyak, J. (2021). Intervention and renewal– Interpretation of installation art in urban public space. *Pollack Periodica*, 16(3), 139-145.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.12.78.005

Исследование слияния современной архитектуры И.М. Пея с традиционной китайской идеей единства природы и человечества

Ан До

Аспирант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: anduo0424@gmail.com

Аннотация

И.М. Пей известен как архитектор-модернист последнего поколения, он родился и вырос на Востоке, а высшее образование получил в США. Он черпал свою сущность из совершенно иной почвы и в своих работах воплотил идею единства неба и человечества традиционной китайской культуры в современных архитектурных концепциях. Его архитектурные проекты уникальны, его неповторимый архитектурный стиль включает геометрические построения, светотеневую обработку и т.д. В своих архитектурных проектах И.М. Пей ориентируется на потребности людей, которые пользуются зданием, и умеет использовать простой дизайн для максимального использования функций здания. Он считает, что современные здания в различных регионах должны быть уникальными, и перед проектированием полностью изучает окружающую природную среду, гуманитарную среду, региональную культуру и т.д., а также включает в архитектурный проект такие элементы, как местная история и культура. В архитектурном проекте учитывается местная история и культура, а также другие элементы, чтобы добиться идеального сочетания современной архитектуры и местных традиционных элементов. Это также является основной идеей традиционного китайского философского мышления о единстве Неба и человека. В данной статье рассматривается интеграция современной архитектуры и окружающей среды через анализ особенностей его работ и на примере Американского центра исследования атмосферы.

Для цитирования в научных исследованиях

Ан До. Исследование слияния современной архитектуры И.М. Пея с традиционной китайской идеей единства природы и человечества // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 32-38. DOI: 10.34670/AR.2023.12.78.005

Ключевые слова

И.М. Пей, модернизм, архитектура, окружающая среда, единство природы и человека, китайская традиционная мысль, Национальный центр исследования атмосферы.

Введение

И.М. Пей был практикующим архитектором, с большим количеством архитектурных работ по всему миру. Но за свою жизнь он написал небольшое количество трудов, и многие его идеи были взяты из интервью. Он не занимался систематическим теоретизированием своих проектов, и поэтому его влияние на архитектурную теорию ограничивалось только его работами.

Более 50 работ И.М. Пея связаны со статусом, деньгами, властью и политикой. Он применяет свое уникальное сочетание дипломатических навыков и дизайна в Башне Банка Китая в Гонконге, Восточном зале Национальной галереи искусств в Вашингтоне и Лувре в Париже. Большая часть исследований о И.М. Пэе проводилась в форме биографий, хроник произведений и интервью с репортерами, лишенных теоретической глубины или желания. В них мы не можем найти информацию о несоответствии традиционным восточным идеям, эстетике западной архитектуры и совершенствованию и развитию модернистской архитектуры. Таким образом, выдающиеся архитектурные творения И.М. Пея в макроскопической исторической перспективе вписываются в общую схему развития модернистской архитектуры и исторического процесса модернизации и трансформации архитектуры Китая. С микроскопической точки зрения глубоко проанализированы и интерпретированы художественные формы и символы И.М. Пея, разобраны история его творчества и изменения в его методах, обобщены эстетика и идеи модернистской архитектуры с китайским смыслом.

Это имеет большое значение для того, чтобы лучше показать достижения этого мастера архитектуры в продвижении модернистской архитектуры к правительственной архитектуре и к элегантности, изучить, как он преобразовывал свои идеи в формы, и исследовать взаимодействие между его личными творениями и стилем времени, а также понять, что модернистские архитектурные идеи и сущность традиционной китайской архитектурной культуры могут быть унаследованы и интерпретированы по-новому в современную эпоху. и сущность традиционной китайской архитектурной культуры наследуются и интерпретируются по-новому в современную эпоху.

Объект исследования – реализованные архитектурные проекты Ио Мин Пея

Предмет исследования – традиционная китайская эстетика в профессиональной деятельности Ио Мин Пея.

Цель исследования – культурный дух региональной архитектуры, который отражается через различные архитектурные формы и выражает традиционные китайские идеи в архитектуре.

Характеристика модернистского архитектурного стиля И.М. Пея

В 1924 г. Гропиус в предисловии к своему труду «Международная архитектура» провозгласил новый, детерминированный дух функционализма, укорененный во всей полноте общества и жизни. Под лозунгом «искусство и техника – новый вид союза» [Таффри, Далько, 2000] архитектурное проектирование освободилось от доктрин и школ XIX века и стало подчиняться научным достижениям и народным требованиям, а также крупномасштабному промышленному производству.

«Каждая эпоха прошлого имела свой аутентичный стиль, выражающий истинный ход времени» [Кортес, 2011]. В конце XIX века под влиянием новых материалов, таких как стекло и железобетон, и разнообразных конструктивных приемов, вызванных промышленной революцией, экономических факторов развития городов и социального спроса на новые типы

зданий, такие как фабрики и сборные дома, влияния движения «Искусство и ремесла» и формального вдохновения кубизма, конструктивизма и других абстрактных искусств, а также на основе бунта против ограничений традиционных архитектурных форм и поиска смысла новой эпохи, в архитектуре модерна с на основе бунта против ограничений традиционных архитектурных форм и стремления к значимости новой эпохи, в Европе возникло модернистское архитектурное направление (модернизм) с утопической окраской. Модернистская архитектура возникла вместе с процессом индустриализации, впервые появилась в конце XIX в. и стала популярной во всем мире.

В середине XX в. Модернистская архитектура выступает за соответствие зданий развитию времени, использование большого количества новых конструкций и материалов, стремление к практичности и экономии. Общий облик модернистской архитектуры – это простая и атмосферная, преимущественно геометрическая структура, отказ от более сложных декоративных элементов, использование сочетания линий для простых геометрических декоративных элементов, использование ярких цветов в здании в меньшей степени, в основном черный, белый и серый и другие нейтральные цвета, рациональные и спокойные, выбор строительных материалов, таких как железобетон, стекло и т.д., с меньшей стоимостью, большим сроком службы и другими высококачественными характеристиками. В то же время модернистская архитектура уделяет больше внимания потребностям общества и экономичности здания, а внутренняя отделка здания упрощается на основе удовлетворения функциональных потребностей для удовлетворения эстетических и потребительских потребностей современных людей. И.М. Пей делает акцент на проектировании единства внутреннего пространства и внешнего, и большинство его архитектурных произведений отражают красоту функциональных технологий, красоту пространства, красоту гармонии с окружающей средой и красоту традиционной культуры, открывая тем самым принадлежащую ему эпоху [Фу Юань, 2019].

В архитектурных проектах И.М. Пея, как китайского архитектора, присутствует восточное философское мышление, что очень характерно для модернистской архитектуры. Во всех архитектурных проектах И.М. Пея нетрудно обнаружить его уникальные стилистические особенности, которые заключаются в органичной интеграции здания с природным и гуманитарным окружением, в умении использовать новые материалы, новые конструкции и новые идеи, обладающие большой индивидуальностью и выразительной силой.

И.М. Пей – редкий пример человека, который черпал свою сущность из совершенно разных культурных почв и с легкостью путешествовал по обоим мирам. Китай наделил его конфуцианской пронизательностью, глубоким чувством равновесия и характерным авторитетом аристократа, укорененного в традициях, а США позволили ему освободиться от тяжелого груза прошлого и стать представителем модернистской школы [Цзя Дунтин, 2017].

Концепция И.М. Пея, заключающаяся в интеграции архитектуры в окружающую среду, также имеет большое значение для проектирования современной архитектуры, как позитивно противостоять ограничениям и вызовам окружающей среды, как сочетать собственные архитектурные идеи с современными архитектурными формами геометрических характеристик, отражая уникальную эстетику архитектурного дизайна, и в то же время обогащать окружающую среду, чтобы повысить качество жизни людей.

Геометрические формы чаще всего используются в модернистской архитектуре, а использование геометрических форм И.М. Пеем уникально и индивидуально. С точки зрения внешнего вида И.М. Пей усилил богатство геометрических декоративных форм, таких как круги, квадраты, треугольники и ромбы, и его геометрические формы учитывают структурную

механику и декоративные аспекты.

Например, при проектировании здания Центрального банка Гонконга И.М. Пей рассредоточил вес всего здания от самых высоких колонн через пересечение геометрических фигур, причем, через каждое пересечение сила тяжести была разделена во всех направлениях, и в итоге сила была направлена к периферии здания и равномерно распределена по углам здания, что не только сократило внутреннее пространство здания, но и сэкономило почти половину количества стали, использованной в здании Центрального банка Гонконга. Создание этого здания также демонстрирует необходимость геометрических структур в архитектурных концепциях И.М. Пея.

И.М. Пей очень хорошо умеет использовать свет: «Свет всегда играл очень важную роль в моих работах» [Бом, 2004]. Использование света и тени – одна из изюминок его дизайна, кроме того, он умеет использовать природный свет, максимально используя естественное освещение в здании, чтобы сократить использование внутреннего освещения. В проекте японского музея искусств Мико большие участки стен заменены стеклом, солнце освещает непосредственно внутреннюю часть здания, природные пейзажи видны через стекло, как в природе, крыша состоит из стекла и плотных геометрических линий, линии могут быть проницаемы для естественного света, и с движением положения солнца, отображая различные оттенки света, музей искусств декорируется с учетом природных сезонов, представляя различные характеры, каждый из которых уникален. Декорации музея меняются в зависимости от природных сезонов, представляя различные характеристики и уникальные настроения. Богатые и элегантные геометрические формы, созданные И.М. Пеем под воздействием света, и сильная скульптурность архитектурной формы показывают людям, что модернизм все еще динамичен, он никогда не был неким механизмом, но все еще может представлять красочные художественные образы.

Анализ применения идеи природой интеграции для Национального центра атмосферных исследований (NCAR) в США

Естественная интеграция архитектурной формы с окружающей средой – одна из важнейших концепций дизайна И. М. Пея, которая нашла отражение и в его архитектурных работах. В 1935 г. И.М. Пей отправился на учебу в США, где зародилась западная модернистская архитектура, оказавшая глубокое влияние на И.М. Пея, который учился у мастера-модерниста Гропиуса, считавшего, что архитектурный дизайн должен идти в ногу со временем, и выступавшего за проектирование зданий в формах, приспособленных к промышленному производству, с акцентом на функциональность, технологию и экономичность. Гропиус считал, что архитектурный дизайн должен идти в ногу со временем, и выступал за то, чтобы здания проектировались в формах, приспособленных к индустриальному производству, с акцентом на функциональность, технологию и экономичность, и пренебрегал декоративными аспектами зданий, что привело к созданию единой формы архитектуры и отсутствию гуманистического подтекста.

В концепции архитектурного проектирования И.М. Пея заложены многие его собственные представления и идеи об архитектурном дизайне, которые он унаследовал и развил от своего учителя. Он считает, что при проектировании зданий необходимо интегрировать местное гуманистическое и природное окружение, что модернистская архитектура должна характеризоваться разными стилями в разных местах, что в полной мере отражено в его работах по архитектурному проектированию.

В пригороде города Боулдер (штат Колорадо, США) на высоте 1829 м (60 футов), на плато

издалека видна громада доисторических ирландских монолитов, похожая на комплекс зданий, а при ближайшем рассмотрении она напоминает выходящий из земли перископ космической эры. Этот, казалось бы, древний и ультрасовременный комплекс – Национальный центр атмосферных исследований (NCAR), спроектированный И.М. Пеем в первые годы существования США.

Проект NCAR стал самой большой возможностью и вызовом, с которым И.М. Пей столкнулся в начале своей карьеры. В то время И.М. Пей работал самостоятельно всего десять месяцев, и в возрасте 44 лет ему пришлось полностью изменить свое мышление и начать с нуля, принимая во внимание совершенно новый тип здания, динамику заказчика, выбор участка и даже процедуры строительства. Для архитектора, жаждущего прорыва, это была идеальная возможность воплотить столь идеализированный проект в столь прекрасном ландшафте. Однако И.М. Пей столкнулся с дилеммой, объяснив, что дело не только в неосвоенном ландшафте, но и в масштабах участка, который был настолько огромен, что трудно было понять масштаб архитектуры. В градостроительном проекте нет изолированных зданий, любое здание связано с другими зданиями, улицами, площадями и пространствами между ними. Поэтому И.М. Пей прошел пешком весь склон и даже разбил палатку на вершине, надеясь почувствовать огромное солнце, ветер и безграничное открытое пространство этого участка земли.

Национальный центр атмосферных исследований (NCAR) США, расположен на вершине горы перед главной жилой Скалистых гор, между гор. На ранней стадии проектирования И.М. Пей, чтобы понять особенности местного экологического стиля, много раз поднимался на вершину горы без дорог для исследований, хотя и так, заранее разработанные многочисленные программы не были удовлетворительными, пока позже случайно не нашел в южном Колорадо платформу Vedder на индейских архитектурных останках и природную среду Скалистых гор очень гармоничной, и благодаря вдохновению, и постепенно проектированию и модификации формирования сегодняшнего США.

Национальный центр атмосферных исследований. Каменные дома, земляные дома являются основной формой местной древнеиндейской архитектуры, построенной с обрыва, и в основном для сбора домов, внешний вид, цветовой тон и местный обрыв похожи на идеальную интеграцию с окружающей средой, форма простой геометрической композиции, форма простая и величественная, и современное здание также имеет сходство, выбор материалов, его местные материалы, и природная среда местного эха.

Заключение

Модернистский архитектурный проект И.М. Пей имеет свои уникальные особенности в использовании света и тени, геометрических форм, тектонических структур, современных материалов и т.д.

На основе модернистской архитектуры он умело интегрирует природную и человеческую среду местности, где расположено здание, а также свои собственные идеи и стремится к инновациям и развитию на этой основе, что достойно нашего внимания в современном архитектурном дизайне.

В многочисленных архитектурных работах И.М. Пей прослеживается концепция гармоничного симбиоза архитектуры и окружающей среды. Здания, спроектированные И.М. Пеем, полностью проанализированы с точки зрения их гуманистического духа и географических особенностей, что позволяет полностью интегрировать окружающую среду в

здание. В элементах дизайна в основном используется геометрическое моделирование, чтобы полностью отразить ощущение силы и современности, а затем геометрические формы используются для преобразования в новые пространственные формы и особенности моделирования, подчеркивая общий архитектурный дизайн. Геометрические формы разделяются, реструктурируются и преобразуются в новые пространственные формы и особенности моделирования, подчеркивая морфологические характеристики всего здания.

При использовании материалов И.М. Пей учитывает местоположение здания, выбирает подходящие региональные материалы и сочетает их с современными материалами, так что бетон, стекло и сталь идеально сочетаются, образуя здание в целом. И.М. Пей умеет использовать свет и тень для формирования пространства, а также создавать светотеневое пространство для создания атмосферы. Чувство света также имеет решающее значение для всего архитектурного пространства.

Свет – это «звено», которое может объединить внутреннее и внешнее пространство здания, это средство связи внутреннего и внешнего пространства, поэтому использование света также является красотой архитектурного дизайна И.М. Пея. В целом, работы И.М. Пея представляют большую исследовательскую ценность как образцы модернизма в архитектуре и художественном искусстве.

Библиография

1. И.М. Пей рассказывает об И.М. Пее. Шанхай: Вэньхуэй, 2004. С. 29.
2. Кортез У. История мировой архитектуры в 20 веке. Пекин, 2011. С. 11.
3. Таффри М., Далько Ф. Современная архитектура. Пекин, 2000. 131 с.
4. Фу Юань. Последний мастер модернизма – И.М. Пей. Пекин, 2019. 124 с.
5. Цзя Дунтин. Столетний И.М. Пей // Санлиан Лайф. 2017. № 16.
6. Ma D. Q., Yoon J. Y., Zhang J. Y. Case Study on the Regionality and Characteristics in the Expression of Modern Chinese Architecture //The Journal of the Korea Contents Association. – 2018. – Т. 18. – №. 3. – С. 636-647.
7. Ma Y. et al. Research on modern architecture of Macao from the perspective of Sino-Portuguese cultural integration //Frontiers in Art Research. – 2020. – Т. 6.
8. Tong L., Zhu X. Analysis on Application of Traditional Architectural Elements in Modern Architectural Design //World Construction. – 2017. – Т. 4. – №. 3. – С. 24-26.
9. Seo M. Rethinking of Joseon's Transition to Modern Times in the Late Joseon Dynasty: Focusing on Chinese-Style Architecture Manifested in the Joseon Dynasty in the 19th Century //Journal of Asian Architecture and Building Engineering. – 2023. – №. just-accepted.
10. Loo Y. M. Architecture and urban form in Kuala Lumpur: Race and Chinese spaces in a postcolonial city. – Routledge, 2016.

An exploration of I.M. Pei's fusion of modern architecture with the traditional Chinese idea of the unity of nature and humanity

An Duo

Postgraduate,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: anduo0424@gmail.com

Abstract

I.M. Pei is known as a modernist architect of the latest generation, he was born and raised in the East and received his higher education in the United States. He drew his essence from a completely different soil, and in his works, he embodied the idea of the unity of heaven and humanity of traditional Chinese culture into modern architectural concepts. His architectural designs are unique, his inimitable architectural style includes geometric constructions, light and shade treatment, etc. In his architectural designs, I.M. Pei focuses on the needs of the people who use the building and knows how to use simple design to maximize the functions of the building. He believes that modern buildings in different regions should be unique, and fully studies the natural environment, humanitarian environment, regional culture, etc. before designing, and incorporates elements such as local history and culture into the architectural design. The architectural design considers the local history and culture and other elements to achieve a perfect blend of modern architecture and local traditional elements. This is also the basic idea of traditional Chinese philosophical thinking about the unity of Heaven and man. This paper discusses the integration of modern architecture and environment through analyzing the features of his works and using the American Center for Atmospheric Research as an example.

For citation

An Duo (2023) Issledovanie sliyaniya sovremennoi arkhitektury I.M. Peya s traditsionnoi kitaiskoi ideei edinstva prirody i chelovechestva [An exploration of I.M. Pei's fusion of modern architecture with the traditional Chinese idea of the unity of nature and humanity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 32-38. DOI: 10.34670/AR.2023.12.78.005

Keywords

I.M. Pei, modernism, architecture, environment, unity of nature and man, Chinese traditional thought, National Center for Atmospheric Research.

References

1. Cortez W. (2011) History of world architecture in the 20th century. Beijing.
2. Fu Yuan (2019) The last master of modernism is I.M. Pei. Beijing.
3. (2004) I.M. Pei talks about I.M. Pei. Shanghai: Shanghai Wenhui Publishing House.
4. Jia Dongting (2017) Centennial I.M. Pei. Weekly Sunlian Life, 16.
5. Taffri M., Dalco F. (2000) Modern architecture. Beijing.
6. Ma, D. Q., Yoon, J. Y., & Zhang, J. Y. (2018). Case Study on the Regionality and Characteristics in the Expression of Modern Chinese Architecture. *The Journal of the Korea Contents Association*, 18(3), 636-647.
7. Ma, Y. (2020). Research on modern architecture of Macao from the perspective of Sino-Portuguese cultural integration. *Frontiers in Art Research*, 6.
8. Tong, L., & Zhu, X. (2017). Analysis on Application of Traditional Architectural Elements in Modern Architectural Design. *World Construction*, 4(3), 24-26.
9. Seo, M. (2023). Rethinking of Joseon's Transition to Modern Times in the Late Joseon Dynasty: Focusing on Chinese-Style Architecture Manifested in the Joseon Dynasty in the 19th Century. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, (just-accepted).
10. Loo, Y. M. (2016). Architecture and urban form in Kuala Lumpur: Race and Chinese spaces in a postcolonial city. Routledge.

УДК 81-23

DOI: 10.34670/AR.2023.67.16.006

Силлабарий Секвойи как пример культурного заимствования**Энгель Елена Игоревна**

Кандидат филологических наук,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: kot4ever@yandex.ru

Аннотация

В данной статье мы расскажем о примере лингвокультурного заимствования, имевшем место на американском континенте. Осуществил это заимствование индеец племени чероки по имени Секвойя. Он является создателем алфавита народа чероки. В чем же состояло культурное заимствование Секвойи? Он заимствовал не готовый алфавит, а саму идею письменного языка, идею фиксации мыслей и информации на бумаге. Это позволило ему с одной стороны дать своему народу письменность, а с другой – сохранить своеобразие языка чероки, фонетика которого получила собственные, уникальные графические символы. Известно, что некоторые народы, позаимствовавшие чьи-то готовые алфавиты (чаще всего латинский), вынуждены были «украшать» их большим количеством диакритических знаков, поскольку оригинальные латинские буквы не всегда адекватно передавали звуки их языка. Секвойя заимствовал идею письменного языка, идею фиксации мыслей и информации на бумаге. Это позволило ему дать народу чероки письменность, а также сохранить своеобразие индейского языка, фонетика которого получила собственные, уникальные графические символы. Творческая изобретательность Секвойи помогла его народу сохранить свой язык и культурные традиции и укрепить единство в условиях вторжения евро-американских колонизаторов на их территорию.

Для цитирования в научных исследованиях

Энгель Е.И. Силлабарий Секвойи как пример культурного заимствования // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 39-48. DOI: 10.34670/AR.2023.67.16.006

Ключевые слова

Культурные заимствования, письменность чероки, силлабарий, Секвойя, алфавит.

Введение

Никакая культура не может быть самодостаточной. Культура может развиваться только при взаимодействии с другими культурами. Замкнутость и изолированность приводят к культурной стагнации, поэтому обращение к ценностям иных культур – залог развития и обновления.

Культурные заимствования являются элементом межкультурной коммуникации. Они предполагают использование ценностей, предметов или норм поведения, созданных другими культурами.

Культурные заимствования – наиболее распространенный источник культурных изменений. Один народ заимствует у другого то, что может принести какие-то преимущества, поднять престиж народа, позволит продвинуться ему по ступенькам прогресса или даст преимущество перед другими народами. Заимствуется также то, что удовлетворяет такие фундаментальные потребности народа, которые не могут удовлетворить элементы культуры, имеющиеся в распоряжении.

Заимствуются самые разные элементы культуры: религия, язык, письменность, виды искусства, виды спорта, мода, иногда даже скверные привычки (например, табакокурение).

В X в. Русь заимствовала у Византии православное христианство, что фактически определило дальнейшую историю России. В середине IX века византийский император Михаил III отправил в Моравию двух братьев-миссионеров - Кирилла и Мефодия. В 863 году братья объявили о том, что они создали алфавит, который был назван в честь младшего брата – кириллица. С помощью кириллицы Кирилл и Мефодий перевели с греческого на болгарский язык Священное писание и ряд богослужебных книг. В короткие сроки кириллица разошлась по Болгарии, Сербии, Руси. Русские люди смогли говорить друг с другом на расстоянии через текст. Благодаря письму стало возможным сохранять историю, знания и культуру, формировать память нации. А письменные законы создали государство Русь.

В 1928 году в рамках реформы турецкого языка, начатой Кемалем Ататюрком, в Турции был принят современный турецкий алфавит на основе латинской графики. Турция перешла с арабского на латинский алфавит с целью идеологического обоснования национальной идеи турецкого государства, заодно избавившись от большей части персидских и арабских заимствований в языке. Символы современного турецкого алфавита были заимствованы из различных алфавитов Европы: шведского, немецкого, албанского, румынского и других.

Японцы, приняв за основу китайские иероглифы, создали свою азбучную письменность - кана (в двух графических разновидностях: катакана и хирагана), в результате чего сложилась смешанная иероглифо-слоговая национальная письменность, при этом японский язык по лексике и грамматическому строю сохранил в полной мере свою национальную самобытность.

Молодые годы Секвойи

В данной статье мы расскажем о примере культурного заимствования, имевшем место на американском континенте. Осуществил это заимствование индеец племени чероки по имени Секвойя.

Секвойя был одной из самых влиятельных фигур в истории народа чероки. Он – единственный, известный историкам человек, который самостоятельно разработал оригинальный алфавит. Секвойя создал слоговую азбуку языка чероки, так называемый силлабарий чероки. Слоговая азбука, позволившая распространить грамотность и печатное дело

среди народа чероки в начале XIX века, используется до сих пор.

Секвойя родился около 1778 года в Таскиги (Tuskegee), городке чероки на территории нынешнего штата Теннесси. Его имя на языке чероки звучало как Согвали (Sogwali). Европейским именем Секвойи было Джордж Гесс (Guess) по имени его отца, предположительно немца, Натаниеля Гесса (или Гайста). Его мать, индианку чероки, звали Вут-те (Wut-teh). Она была дочерью или племянницей (а может быть сестрой) вождя чероки и занималась торговлей. У Секвойи не было братьев и сестер, и мать растила его одна. Секвойя никогда не ходил в школу и не изучал английский. Он и Вут-те говорили только на языке чероки.

В молодости Секвойя был охотником и занимался торговлей мехами. Когда он стал контактировать с белыми людьми, он научился делать украшения и стал серебряных дел мастером. Его украшенные серебром шпоры и уздечки пользовались большим спросом. В начале XIX века чероки были одним из самых хорошо адаптировавшихся к колонизаторам племен. Многие из индейцев оставили традиционную охоту и занялись ремеслами и сельским хозяйством. Секвойя научился рисовать, а также занялся кузнечным делом, чтобы ремонтировать железные сельскохозяйственные орудия.

Секвойя был дважды женат. Его первую жену звали Салли Бенге (Sally Benge), а вторую – У-ти-ю (U-ti-yu). Салли Бенге подарила ему четверых детей, а У-ти-ю – троих.

Начало работы над алфавитом чероки

Имея дело с американцами европейского происхождения, Секвойя был восхищен их способностью писать и читать. Письма, которыми обменивались белые, Секвойя называл «говорящими листьями». К 1809 году Секвойя уже много размышлял о письменных формах общения и силе письменного языка. Секвойя был впечатлен тем, что этот метод связи позволяет передавать информацию на большие расстояния. Его также очень впечатлила способность записывать историю и накапливать знания с помощью печатного слова. Секвойя решил создать систему письма, которую могли бы использовать чероки, и начал экспериментировать с алфавитом для языка своего племени.

Война США с Британией, начавшаяся в 1812 году, вынудила его отложить свои планы по разработке письменного языка чероки. Секвойя отправился добровольцем воевать против воинов племени Крик в современном американском штате Алабама. Племя Крик в войне 1812 года выступало на стороне британцев. Во время своей службы он воочию убедился в важности письменного языка. В отличие от белых солдат, он и его однополчане-воины чероки не могли читать военные приказы и писать письма домой. Они не могли даже написать собственное имя.

После войны Секвойя поселился в Уиллстауне (ныне Форт-Пейн, шт. Алабама) и начал создавать систему письма для языка чероки.

Виды письменности и их отражение в работе Секвойи

Письменность прошла длительный период становления и развития. Известны следующие этапы формирования письменности:

- предметное письмо (вампум – письмо ирокезов, представленное разноцветными нанизанными на веревку ракушками, кипу – письменность и счетная система андских культур, в которой использовался цвет и количество узелков на веревках),
- пиктографическое письмо (вид письменности, в которой знаки обозначают

- изображенные ими объекты),
- иероглифическое письмо (или идеография – вид письменности, в которой знаки (идеограммы) обозначают определенную идею),
 - слоговое письмо (вид фонетической письменности, в которой знаки обозначают отдельные слоги),
 - алфавитное письмо.

Интересно, как эволюция письменности нашла свое отражение в работе Секвойи. Сначала он пытался создать символ для каждого слова языка чероки (пиктографическое письмо). Через несколько месяцев работы у него было несколько тысяч символов, и конца им не было видно. В конце концов, Секвойя понял, что этот подход – создание визуального символа для каждого слова – был непрактичным, потому что запоминать потребовалось бы слишком много символов.

Затем Секвойя попытался создавать символы для каждой идеи, то есть, пошел по пути разработки идеографического письма или иероглифов. Термин «идеографический» впервые был использован в 1822 году французским ученым Жаном-Франсуа Шампольоном для обозначения египетской письменности. С тех пор этот термин относится к любой системе символов, представляющих идеи. Секвойя, разумеется, не мог знать этого термина.

Секвойя упорно трудился в течение девяти лет. Секвойю высмеивали его соплеменники, считая его плохим кормильцем семьи, потому что он мало времени проводил на своих полях. Суеверные индейцы считали, что Секвойя общается со злыми духами. Жена скандалила с ним, поэтому он переехал в маленькую хижину, чтобы продолжать свою работу. По наущению жены соседи сожгли хижину Секвойи, уничтожив все его труды.

Секвойе потребовалось три года, прежде чем он, наконец, додумался поделить слова на слоги. С помощью своей дочери он сократил свою систему письма до 86 слогов, и к 1821 году, после 12 лет работы, Секвойя завершил создание алфавита чероки [Standridge, 2022].

Силлабарий Секвойи: совершенствование системы

Секвойя создал слоговое письмо – силлабарий. В слоговом письме каждый символ обозначает слог. Слоги состоят из согласных звуков, каждый из которых сочетается с гласным звуком, например, ka, kha, ga, gha. Символы силлабария Секвойи собраны в таблицу, где столбцы представляют собой каждую гласную, а строки – каждую согласную.

Сначала Секвойя разработал силлабарий, состоявший из символов, записанных от руки (курсивом). Однако выпустить печатную версию этих символов было бы слишком сложно, поэтому он разработал новую версию, состоящую из символов, основанных на буквах латинского алфавита и арабских цифрах. Секвойя также разработал оригинальные цифры для своего языка, однако Совет чероки проголосовал за то, чтобы их отклонить.

Секвойя использовал печатную Библию в качестве источника графических символов. К латинским буквам он добавлял завитки и штрихи, иногда переворачивая латинские буквы вверх ногами. Кроме того, Секвойя адаптировал для своего силлабария греческие буквы, а также добавил собственные графические символы.

Система письма чероки называется тсалаги (Tsalagi tivaloquastodi). Сегодня алфавит чероки состоит из слогов плюс шести гласных букв и одной согласной буквы.

Дочь Секвойи, Айока, помогла отцу закончить работу, и сама выучила слоговое письмо в возрасте шести лет. Айока быстро освоила азбуку, доказав Секвойе правильность выбранного им пути, легкость и практичность его алфавита. Затем Секвойя научил своего брата (или зятя)

читать слоговое письмо.

После того, как слухи о его письме распространились, в 1821 году Секвойя и его дочь были обвинены в колдовстве и предстали перед племенным судом. Суд решил провести «следственный эксперимент». Секвойя отослал свою дочь за пределы слышимости и попросил одного из членов суда произнести несколько фраз. После этого Секвойя записал эти фразы это на бумаге, позвал дочь, и она легко прочитала записанные фразы членам суда. Воины племени, председательствовавшие на суде, убедились, что Секвойя действительно нашел способ изобразить разговор на бумаге, и попросили его научить читать их самих.

Поскольку слоговое письмо Секвойи было адаптировано к звукам характерным для языка чероки, носителям этого языка было нетрудно выучить его. В течение следующих нескольких лет большая часть народа чероки стала грамотной. Секвойя двинулся на запад через реку Миссисипи и начал обучать письму индейцев чероки в современном штате Арканзас.

Официальное признание письменности чероки

В 1824 году Генеральный совет восточных чероки наградил Секвойю большой серебряной медалью с изображением его лица и надписью “Presented to George Gist by the General Council of the Cherokee for his ingenuity in the invention of the Cherokee Alphabet” («Подарено Джорджу Гисту Генеральным советом чероки за его изобретательность в создании алфавита чероки»). На оборотной стороне медали были изображены две трубки с длинным мундштуком и той же надписью на языке чероки. Современники вспоминали, что Секвойя носил эту медаль всю оставшуюся жизнь, и она была похоронена вместе с ним. По этой причине изображения медали не сохранилось. Вдове Секвойи была назначена ежегодная пенсия в размере 300 долларов.

В 1825 году народ чероки официально принял письменность. К концу 1825 года на язык чероки были переведены Новый Завет и церковные гимны. В 1826 году Национальный совет чероки поручил Джорджу Лоури и Дэвиду Брауну напечатать восемь экземпляров законов народа чероки на языке чероки с использованием силлабария Секвойи. Народ чероки стал одной из первых групп коренного населения, имевших функциональную письменность.

В 1827 году Совет чероки постановил учредить национальную газету «на родном языке». Вожди чероки заказали изготовление наборного шрифта и купили печатный станок. Наборный шрифт для азбуки чероки изготовил миссионер Сэмюэл Вустер (Samuel Worcester), а печатный станок с символами языка чероки был изготовлен в Бостоне.

21 февраля 1828 года был отпечатан первый экземпляр газеты “Cherokee Phoenix”. Это была первая газета, издаваемая коренными американцами в США. Она выходила одновременно на двух языках – английском и «черокском», став первой двуязычной газетой в истории США. Первый номер был опубликован в г. Нью-Эхот, современный штат Джорджия. Первым редактором газеты Генеральный совет чероки выбрал Элиаса Будино (Elias Boudinot).

Газета служила основным средством связи между многочисленными поселками чероки. В 1829 году Э. Будино переименовал газету в “Cherokee Phoenix and Indians' Advocate”, что отражало его намерение влиять на аудиторию за пределами народа чероки. В газете он поднимал проблемы, с которыми столкнулись индейцы разных племен в результате их изгнания с традиционных земель. Газета больше не сосредотачивалась исключительно на вопросах жизни чероки. Газета просуществовала до 1834 года.

“Cherokee Phoenix” возродился в XX веке, и сегодня существует печатная и интернет-версии этого издания.

В 1829 году Секвойя поселился недалеко от нынешнего города Саллисо, шт. Оклахома, где он построил дом, известный сегодня как Хижина Секвойи. Там он встречался с представителями разных индейских племен и пытался создать универсальную слоговую азбуку, которую могли бы использовать все племена.

К 1850-м годам уровень грамотности среди индейцев чероки достиг почти 100%, превзойдя уровень грамотности евроамериканцев. За свои заслуги перед своим народом Секвойю избрали первым «президентом чероки» – верховным вождем племени.

Слоговое письмо Секвойи доказало свою ценность в чрезвычайно трудный период в истории чероки. После того как Конгресс США принял в 1830 году Закон о переселении индейцев, большая часть чероки была вынуждена мигрировать вдоль реки Арканзас по «Тропе слез» («Тропа слез» была этнической чисткой и насильственным перемещением примерно 60 000 человек из пяти племен между 1830 и 1850 годами, проведенной правительством США). Вынужденные покинуть свои дома и лишившиеся большей части своего имущества, они забрали с собой язык чероки и слоговое письмо.

Газета “Cherokee Phoenix” и другие печатные средства информации помогли сохранить единство и солидарность чероки в то время, когда этот народ был рассредоточен географически в соответствии с Законом о переселении индейцев и разделен политически из-за напряженных отношений между традиционалистскими и ассимиляционистскими фракциями внутри чероки.

На склоне лет Секвойя и его сын вместе с несколькими молодыми чероки отправились в Мексику, где Секвойя хотел изучать языки живущих там индейцев. Однако Секвойя скончался еще до того, как познакомился с местными индейцами. Он умер на севере Мексики в 1843 году, и его могила так и не была найдена.

Письменность чероки в XXI веке

В XXI веке слоговая азбука Секвойи по-прежнему используется и видна на уличных знаках и зданиях по всей территории, на которой проживают чероки (северо-восток штата Оклахома). Кроме того, слоговая азбука преподается учащимся всех возрастов в школах и университетах Оклахомы и Северной Каролины. На сегодняшний день носителей языка чероки осталось чуть более 20 тысяч человек.

На языке чероки опубликовано больше литературы, чем на любом другом языке коренных американцев. Изучать язык чероки можно в ряде университетов Оклахомы и Северной Каролины.

Язык чероки остается в сфере внимания академических исследований. В 2008 году археолог Кеннет Б. Тэнкерсли (Kenneth Barnett Tankersley) из университета г. Цинциннати обнаружил резные изображения символов силлабария Секвойи в пещере на юго-востоке штата Кентукки, где у Секвойи жили родственники. Секвойя обучал слоговой азбуке мальчиков чероки, учившихся в местной школе под названием Академия Чокто (чокто – индейское племя, проживавшее на юго-востоке нынешних штатов Миссисипи, Алабама и Луизиана). Упомянутая пещера была местом захоронения Красной Птицы – вождя племени чероки, который был зарублен томагавком в 1796 году двумя белыми во время ссоры по поводу торговли мехами. В пещере К. Тэнкерсли обнаружил около 15-ти идентифицируемых слоговых символов, вырезанных в известняке и сопровождаемых датой 1808 или 1818 г. По словам К. Тэнкерсли, «вполне возможно, что Секвойя в какой-то момент посетил пещеру, чтобы отдать дань уважения Красной Птице. Мы знаем, что он посещал пещеры для вдохновения, когда работал над своей

слоговой азбукой, и что он включил в свою систему мотивы наскального искусства» [Powell, 2009; Wilford, 2009].

В 2019 году группа ученых опубликовала статью с анализом нескольких надписей, найденных в пещере Маниту (Manitou Cave) недалеко от города Уиллстаун (Willstown), шт. Алабама, где жил Секвойя, когда он разрабатывал свое слоговое письмо. Некоторые из этих надписей описывают групповые церемонии, проводившиеся в глубине пещеры. Дата одной из таких церемоний, апрель 1828 года, написана на стене пещеры. Одна надпись вырезана слоговым письмом на высоком потолке пещеры. Некоторые из букв написаны задом наперед – «лицом к скале» – и содержат слова: «Я твой внук». Исследователи полагают, что авторы этого сообщения, возможно, пытались общаться с духами предков в глубинах пещеры [Carroll, 2019] [Hedgpeth, 2019].

Работа Секвойи способствовала разработке письменности и для других, ранее неписанных языков. Такие племена американских индейцев, как черноногие, кри и оджибва, также разработали силлабический алфавит. Слоговая азбука черноногих и кри была разработана англиканским миссионером по имени Джон Уильям Тимс (1857-1945) [Unseth, 2016].

Миссионер Джеймс Эванс, работавший на севере Аляски, узнав об успехе силлабария Секвойи, разработал слоговую азбуку кри (кри – этническая общность в Северной Америке) для канадских аборигенов. Это слоговое письмо вдохновило и другие группы коренного населения Канады на создание письменности для своих языков.

Мемориальные объекты – дань признания подвига Секвойи

Культурный подвиг Секвойи отмечен целым рядом мемориальных объектов. Австрийский ботаник Штефан Эндлихер назвал в его честь хвойные деревья Северной Америки, достигающие высоты более 110 м – самые высокие растения на Земле.

Его имя присвоено национальному парку в США, расположенному в южной части горного хребта Сьерры-Невады в Калифорнии. Бронзовая статуя Секвойи работы Винни Реама установлена в Национальном зале скульптур здания Конгресса США. Статуя была подарена Конгрессу штатом Оклахома в 1917 году. В честь Секвойи была отчеканена памятная медаль. Его портрет был написан американским художником Чарльзом Б. Кингом (Charles Bird King). Бревенчатый домик знаменитого чероки (Хижина Секвойи), в котором он жил в 1829 - 1844 годах, до сих пор стоит в г. Саллисо (Sallisaw), шт. Оклахома. В 1965 году Хижина Секвойи была признана Национальным историческим памятником.

Вокруг него построено здание музея. Недалеко от г. Саллисо в современном округе Секвойя Секвойя провел много лет, обучая своему алфавиту всех, кто хотел его изучить.

Имя Секвойя носят несколько американских школ, гора в национальном парке Грейт-Смоки-Маунтинс, несколько военных кораблей, президентская яхта (использовалась главами США от Г. Гувера до Дж. Картера), атомная электростанция в штате Теннесси и даже один суперкомпьютер. За пределами США именем Секвойи назван небоскреб в Париже.

В 1964 году знаменитый американский исполнитель песен «кантри» Джонни Кэш написал о Секвойе песню «Говорящие листья» ("The Talking Leaves").

Символами силлабария имя Секвойи пишется так: ᄆᄃᄂᄆᄃ [произносится *Ssiquooya*], либо так: 4ᄆᄃᄂᄆᄃ [произносится *Sequoia*.]

Заклучение

В чем же состояло культурное заимствование Секвойи? Он заимствовал не готовый алфавит, а саму идею письменного языка, идею фиксации мыслей и информации на бумаге. Это позволило ему с одной стороны дать своему народу письменность, а с другой – сохранить своеобразие языка чероки, фонетика которого получила собственные, уникальные графические символы. Известно, что некоторые народы, позаимствовавшие чьи-то готовые алфавиты (чаще всего латинский), вынуждены были «украшать» их большим количеством диакритических знаков, поскольку оригинальные латинские буквы не всегда адекватно передавали звуки их языка.

Творческая изобретательность Секвойи помогла его народу сохранить свой язык и культурные традиции, а также укрепить единство в условиях вторжения евро-американских колонизаторов на их территорию. Слоговое письмо Секвойи помогло чероки преодолеть ограничения архаичной устной культуры. Оно способствовало усилиям миссионеров по обращению индейцев в христианство. Наконец, работа Секвойи позволила разработать письменную правовую основу для создания правительства народа чероки.

Культурный подвиг Секвойи тем более впечатляет, что он был единственным в истории неграмотным, не имевшим никакой лингвистической подготовки человеком, который в одиночку создал новую письменность.

Библиография

1. Carroll B.D. et al. Simek Talking stones: Cherokee syllabary in Manitou Cave, Alabama. Cambridge University Press, 2019. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/antiquity/article/talking-stones-cherokee-syllabary-in-manitou-cave-alabama/860758497F5CC21BE060D5A1E73F2205>
2. Cherokee heritage, and natural resources, uncovered in Manitou Cave // U.S. Fish and Wildlife Service. 2022. URL: <https://www.fws.gov/story/2022-12/cherokee-heritage-and-natural-resources-uncovered-manitou-cave>
3. Hedgpeth D. This Native American inscription was found deep inside a cave. Two centuries later, scholars think they understand its meaning // The Washington Post. 2019. URL: <https://www.washingtonpost.com/history/2019/04/10/this-native-american-inscription-was-found-deep-inside-cave-years-later-scholars-think-they-understand-its-meaning/>
4. Powell E.A. 4 ᵂ ᵃ Was Here // Archaeology. 2009. Vol. 62. № 4. URL: <https://archive.archaeology.org/0907/trenches/cherokee.html>
5. Sequoyah and the Creation of the Cherokee Syllabary // National Geographic. 2019. URL: <https://education.nationalgeographic.org/resource/sequoyah-and-creation-cherokee-syllabary/>
6. Standridge E. Famous Cherokee Indians: Sequoyah, a Literary Genius // Owlcation. 2022. URL: <https://owlcation.com/humanities/CherokeeIndianSequoyah>
7. Unseth P. The international impact of Sequoyah's Cherokee syllabary // Written Language & Literacy. 2016. Vol. 19. Is. 1. P. 75-93.
8. Wilford J.N. Carvings from Cherokee Script's Dawn // The New York Times. 2009. URL: <https://www.nytimes.com/2009/06/23/science/23cherokee.html>
9. Lao R. A critical study of Thailand's higher education reforms: The culture of borrowing. – Routledge, 2015.
10. Klein M. B. Cherokee writing reexamined: A linguistic analysis of the cherokee syllabary : дис. – The University of North Carolina at Chapel Hill, 2019.

Sequoia Syllabary as an example of cultural borrowing

Elena I. Engel'

PhD in Philology,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: kot4ever@yandex.ru

Abstract

In this article we will talk about an example of linguocultural borrowing that took place on the American continent. This borrowing was carried out by a Cherokee Indian named Sequoia. He is the creator of the Cherokee alphabet. What was the cultural borrowing of Sequoia? He borrowed not a ready-made alphabet, but the very idea of a written language, the idea of recording thoughts and information on paper. This allowed him, on the one hand, to give his people writing, and on the other hand, to preserve the originality of the Cherokee language, the phonetics of which received its own, unique graphic symbols. It is known that some peoples who borrowed someone's ready-made alphabets (most often Latin), were forced to "decorate" them with a large number of diacritics, since the original Latin letters did not always adequately convey the sounds of their language. Sequoia borrowed the idea of written language, the idea of fixing thoughts and information on paper. This allowed him to give the Cherokee people a written language, as well as preserve the originality of the Indian language, the phonetics of which received its own, unique graphic symbols. Sequoia's creative ingenuity helped his people preserve their language and cultural traditions and strengthen unity in the face of the invasion of Euro-American colonizers on their territory.

For citation

Engel' E.I. (2023) Sillabarii Sekvoii kak primer kul'turnogo zaimstvovaniya [Sequoia Syllabary as an example of cultural borrowing]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 39-48. DOI: 10.34670/AR.2023.67.16.006

Keywords

Cultural borrowings, Cherokee writing, syllabary, Sequoia, alphabet.

References

1. Carroll B.D. et al. (2019) *Simek Talking stones: Cherokee syllabary in Manitou Cave, Alabama*. Cambridge University Press. Available at: <https://www.cambridge.org/core/journals/antiquity/article/talking-stones-choke-syllabary-in-manitou-cave-alabama/860758497F5CC21BE060D5A1E73F2205> [Accessed 09/09/2023]
2. (2022) Cherokee heritage, and natural resources, uncovered in Manitou Cave. *U.S. Fish and Wildlife Service*. Available at: <https://www.fws.gov/story/2022-12/choke-heritage-and-natural-resources-uncovered-manitou-cave> [Accessed 09/09/2023]
3. Hedgpeth D. (2019) This Native American inscription was found deep inside a cave. Two centuries later, scholars think they understand its meaning. *The Washington Post*. Available at: <https://www.washingtonpost.com/history/2019/04/10/this-native-american-inscription-was-found-deep-inside-cave-years-later-scholars-think-they-understand-its-meaning/> [Accessed 09/09/2023]
4. Powell E.A. (2009) 4 ᵂ ᵃ Was Here. *Archaeology*, 62, 4. Available at: <https://archive.archaeology.org/0907/trenches/choke.html> [Accessed 09/09/2023]
5. (2019) Sequoyah and the Creation of the Cherokee Syllabary. *National Geographic*. Available at:

- <https://education.nationalgeographic.org/resource/sequoyah-and-creation-chokeee-syllabary/> [Accessed 09/09/2023]
6. Standridge E. (2022) Famous Cherokee Indians: Sequoyah, a Literary Genius. *Owlcation*. Available at: <https://owlcation.com/humanities/CherokeeIndianSequoyah> [Accessed 09/09/2023]
 7. Unseth P. (2016) The international impact of Sequoyah's Cherokee syllabary. *Written Language & Literacy*, 19, 1, pp. 75-93.
 8. Wilford J.N. (2009) Carvings from Cherokee Script's Dawn. *The New York Times*. Available at: <https://www.nytimes.com/2009/06/23/science/23cherokee.html> [Accessed 09/09/2023]
 9. Lao, R. (2015). A critical study of Thailand's higher education reforms: The culture of borrowing. Routledge.
 10. Klein, M. B. (2019). Cherokee writing reexamined: A linguistic analysis of the Cherokee syllabary (Doctoral dissertation, The University of North Carolina at Chapel Hill).

УДК 792.09

DOI: 10.34670/AR.2023.29.74.007

История гастрольной поездки Киевского Еврейского театра юного зрителя в г. Биробиджан в 1937 г.

Гамалей Софья Юрьевна

Кандидат исторических наук, доцент,
Доцент кафедры государственно-правовых дисциплин,
Дальневосточный юридический институт МВД РФ,
600000, Российская Федерация, Хабаровск, пер. Казарменный, 15;
e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Чепиков Евгений Валерьевич

Кандидат философских наук,
доцент кафедры социально-гуманитарных и экономических дисциплин,
Дальневосточный юридический институт МВД РФ,
600000, Российская Федерация, Хабаровск, пер. Казарменный, 15;
e-mail: Chepikov_ev@mail.ru

Аннотация

В статье впервые осуществлен анализ особенностей гастрольной поездки Киевского еврейского театра юного зрителя в Еврейскую автономную область в 1937 г. Автор статьи раскрывает содержание отдельных пьес, поставленных на сцене театра во время гастролей, указывает имена актеров и руководителей театра. В работе применяется комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ статей периодических изданий и комплексный анализ спектаклей. В заключение автор делает вывод о несомненно важной роли гастрольных поездок между отдельными республиками, которые позволяли установить межкультурные связи между гражданами страны. Сегодня деятельность этого единственного еврейского театра для детей в СССР во многом забыта. Сохраняющаяся эмиграция евреев в Израиль, внешнеполитические разногласия между Россией и Украиной не позволяют с достаточной глубиной проработки источников обратиться к данной теме. Но именно в условиях современных международных проблем следует обратиться к изучению позитивного опыта реализации национальной политики, которая имела место в советский период, так как только при взаимоуважении наций друг другом, в том числе и посредством знакомства с достижениями их культуры, возможно построить гуманистичные и толерантные отношения.

Для цитирования в научных исследованиях

Гамалей С.Ю., Чепиков Е.В. История гастрольной поездки Киевского Еврейского театр юного зрителя в г. Биробиджан в 1937 г. // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 49-55. DOI: 10.34670/AR.2023.29.74.007

Ключевые слова

Еврейский театр, гастролы, Киевский еврейский театр юного зрителя, еврейская литература, М. Гершензон, советский театр.

Введение

Россия и Украина на протяжении многих лет являлись дружественными государствами. Именно поэтому вооруженный конфликт, начавшийся в 2022 г., противоречит исторически сложившимся условиям взаимодействия народов, проживающих в этих государствах. Примером такого взаимодействия в рамках культурной политики СССР являлись гастрольные поездки театральных коллективов, осуществляемые по союзным республикам. Так, в 1937 г. территорию Еврейской автономной области посетил коллектив Киевского еврейского театра юного зрителя.

Евреи всегда являлись частью многонационального состава Российской империи и проживали в том числе на территориях будущей УССР и БССР. Государственные органы царской власти не приветствовали распространение еврейской культуры. Лишь с установлением власти большевиков национальная и культурная политика кардинально меняются. Так, согласно Конституции РСФСР 1918 г., каждый народ получил возможность говорить на своем языке и развивать свою культуру.

В результате по всей стране происходит создание национальных театральных коллективов, в том числе и еврейских. В конце 1920-х гг. советское правительство в рамках решения еврейского вопроса предоставляет евреям возможность создания собственной автономии. Вследствие этого в 1934 г. на Дальнем Востоке была образована Еврейская автономная область, на территории которой работал Государственный еврейский театр им. Л. Кагановича.

Помимо развития национального театрального искусства, советские органы власти, понимая воспитательную и идеологическую роль театра, инициируют процесс создания театров для детей и подростков (театров юного зрителя).

Киевский еврейский театр юного зрителя

В начале 1930-х годов на территории Украины появляется единственный в союзе еврейский театр для детей – Киевский еврейский театр юного зрителя.

История появления данного театра относится к концу 1920-х гг., когда в Киеве была организована театральная студия рабочей еврейской молодежи. Именно актеры данной студии и стали инициаторами создания детского еврейского театра. В дальнейшем, в 1931 г. студию преобразовали в профессиональный государственный театр для обслуживания детей и подростков [Газтинский, 1937, 4].

Самым сложным моментом для молодого коллектива был поиск репертуара, поскольку отдельных пьес для детей не было, как у русских, так и еврейских драматургов, и в результате первые пьесы коллектив стал писать сам. Одним из наиболее известных авторов был актер и режиссер театра М. Гершензон, который написал пьесы «Утиль» и «Третье поколение», «Гершеле Острополер», две инсценировки «Йоселе» и «Мальчик Мотл». Еще одним драматургом для детского театра стал М. Пинчевский создавший пьесы «Бочан» и «Эльдорадо». Отметим, что данные произведения, написанные на идише, ставились не только в Киевском еврейском театре юного зрителя, но и во многих ведущих еврейских театрах страны, в том числе в Московском ГОСЕТе. Данные пьесы в силу своей тематики носили широкое воспитательное значение, они показывали достижения советской власти в рамках защиты прав не только взрослых, но и детей, борьбу с эксплуатацией человека человеком.

За несколько лет работы в УССР Киевский ТЮЗ успешно гастролировал и приобрел популярность у детей и взрослых Украины и Белоруссии. Создание Еврейской автономной области и предложение по организации гастролей в автономии было положительно встречено коллективом. Но подготовка к данной поездке затянулась на два года. За это время репертуар для гастролей был тщательно пересмотрен, художник М. Драк переделал многие декорации к спектаклям, так как сцена в Биробиджанском театре была небольшая. Кроме того, к своей поездке в Еврейскую автономную область коллектив театра подготовил две новых постановки – «Дон Кихот» и «Арисона» [Газтинский, 1937, 4]. В планах гастрольный тур был рассчитан на два с половиной месяца, в труппу вошли 60 артистов во главе с художественным руководителем театра С.Б. Вайшельбаумом [Детский театр..., 1937, 4]. Данная подготовка и большой количественный состав свидетельствовал о том, что гастроли были полнообъемные, они не просто знакомили жителей автономии с творчеством Киевского ТЮЗа, а показывали, насколько успешно реализовывалась политика советской власти в отношении еврейской диаспоры Украины. Одновременно актеры должны были сами познакомиться с жизнью ЕАО и по приезду на Украину рассказать об этой территории, простимулировав возможный переезд евреев на новое место жительства.

Для жителей Биробиджана эти гастроли так же были знаковым явлением. Ведь, как считали сами жители еврейской автономной области, досуг для детей был организован Городским отделом народного образования недостаточно: в кинотеатрах не было детских сеансов, утренники для детей также не проводились. Возможно, в силу необходимости интенсивного экономического развития ЕАО партийные органы оставили без внимания работу с подростками и детьми. Именно поэтому гастроли детского театра способствовали решению проблемы по культурному обслуживанию зрителей всех возрастов.

Уже с 15 мая 1937 г. со спектакля «Иоселе» начались гастроли киевского коллектива в ЕАО. В программе были заявлены следующие спектакли: «Иоселе» и «Гершеле Острополер» М. Гершензона, «Аист» и «Эльдорадо» М. Пинчевского, «Мотл Пэйше дем хазис» Шолом-Алейхема и другие [Киевский еврейский театр..., 1937, 4].

На протяжении всего периода гастролей киевский коллектив показывал свои постановки, которые шли на еврейском языке, для детей и взрослых. Особенно журналисты и зрители выделили в своих отзывах три спектакля Киевского еврейского ТЮЗа: «Иоселе», «Эльдорадо» и «Гершеле Острополер». Этими спектаклями, писали они, «театр завоевал внимание и симпатии как взрослого зрителя, так и особенно трогательную теплоту и благодарность детской аудитории, для которой и существует этот коллектив» [Байм, 1937, 4].

Данные три пьесы абсолютно рознились по своему жанру, что свидетельствовало о том, что молодой еврейский коллектив создавал спектакли разные как по тематике, так и по сценическим подходам.

Так, премьера спектакля «Иоселе» рисовала мрачную беспросветную картину дореволюционного воспитания еврейских детей в условиях феодального строя. По жанру – это драма, но с мелодраматическим уклоном. Зато вторая пьеса – «Эльдорадо» – это сказка о счастливой стране, бодрая, светлая социальная сказка, пронизанная оптимизмом, мобилизующая у юного зрителя любовь к девушке, находящей свою мечту об Эльдорадо в советской стране. Отметим, что в обоих спектаклях главные роли сыграла актриса С. Лейман, которая смогла не просто раскрыть образы своих героинь, но и показать их силу воли, стремление к новой жизни [Байм, 1937, 4].

В третьем спектакле «Гершеле Острополер» театр предстал в так называемом веселом комедийном жанре. Пьеса М. Гершензона была написана в стиле театрализованного водевиля. Ее автор сумел из разрозненных и рассеянных легенд и анекдотов о еврейском народном шуте – комедианте Гершеле – любимце еврейских народных масс, создать здоровую социальную шутку, проникнутую глубоким презрением к еврейским ростовщикам, купцам и богачам, показать честность, моральное превосходство бедноты в сложной жизни, с которой сталкивались евреи в царский период. Этот спектакль, писали журналисты газеты «Биробиджанская звезда», шел под непрерывающийся веселый смех зрителей. А в спектакле особо выделялся артист Розенфельд, сыгравший главную роль – Гершеле [Кледаня, 1937, 4].

Успех этих гастролей показал, что театр представляет собой крупный художественный коллектив с безусловными перспективами творческого роста.

Естественно, что его работа была следствием успешной деятельности художественного руководителя театра С.Б. Вайншельбаума. Именно он, а также композитор театра А. Школьников, художник М.И. Драка заслужили отдельную похвалу зрителей. В одном из номеров газеты «Биробиджанская звезда» [О Киевском еврейском..., 1937, 4] можно прочесть целую страницу отзывов зрителей разных специальностей и социальных слоев о спектаклях этого коллектива, но все эти интервью объединяет одно – восторг от просмотра, благодарность всему коллективу Киевского еврейского ТЮЗа.

И действительно, в лице жителей Биробиджана детский театр приобрел искреннего, чуткого, благодарного зрителя. Так, например, только 500 учеников школы № 1 – русских, евреев и корейцев, посетили театр. И никто из учащихся, по свидетельству старшего пионервожатого этой школы Д. Шагала, не сказал, что ему непонятен язык, поскольку игра актеров была безупречна, сюжеты спектаклей понятны, так как наглядно демонстрировали, в каких сложных условиях жили евреи в царскую эпоху [Шегал, 1937, 4].

Успех киевского коллектива был огромный, после трех недель работы дети г. Биробиджана выступили по местному радио. Они рассказали о своих впечатлениях после просмотра спектаклей, о том, что участники школьного кружка приступили к разучиванию песни о Сталине из спектакля «Эльдорадо» [Шегал, 1937, 4]. Они просили киевский коллектив остаться на постоянную работу в Биробиджане. В тоже время понимая, что это вряд ли возможно, ребята пригласили коллектив вновь посетить ЕАО в следующем году.

Это приглашение красноречиво свидетельствовало о том непосредственном, ярком впечатлении, которое театр произвел на молодых биробиджанцев.

После месяца работы в г. Биробиджане Киевский еврейский театр отправился по различным населенным пунктам автономной области. В июне коллектив показал свои спектакли колхозникам и детям Вадгейма и Бирофельда [Детский театр, 1937, 4]. Данные поездки были столь же успешны. Везде коллектив встречали с радостью, овации во время спектаклей не смолкали.

В целом гастроли Киевского еврейского коллектива прошли успешно. Актеры в беседе со зрителями обещали приехать в ЕАО вновь.

Однако конец 1930-х гг. был политически сложным периодом в советской стране, 1937–1938 г. стал периодом «большого террора». Деятельность всех театральных коллективов тщательно проверяли, от позиции идеологической выверенности репертуара и лояльности актеров до хозяйственной деятельности. Некоторые деятели искусств и культуры подвергались репрессиям. Несмотря на это, коллектив сдержал слово и в 1940 г. состоялось вторая

гастрольная поездка в Биробиджан. И вновь отзывы о проходивших гастролях в газете «Биробиджанская звезда» были положительные. Именно поэтому вызвал удивление факт в финансовых отчетах, представленных в фонде 1691 государственного архива Хабаровского края, которые констатировали невыполнение Киевским еврейским ТЮЗом финансового гастрольного плана из-за плохой организации гастролей принимающей стороной, в результате убытки составили 75 тыс. рублей. При этом никакой информации о низкой посещаемости спектаклей в прессе найти не удалось [Гамалей, 2023, 21]. Возможно, этот отчет свидетельствовал о новом витке антисемитизма, которым и объясняется закрытие еврейского ТЮЗа в 1940 г.

Заключение

Сегодня деятельность этого единственного еврейского театра для детей в СССР во многом забыта. Сохраняющаяся эмиграция евреев в Израиль, внешнеполитические разногласия между Россией и Украиной не позволяют с достаточной глубиной проработки источников обратиться к данной теме. Но именно в условиях современных международных проблем следует обратиться к изучению позитивного опыта реализации национальной политики, которая имела место в советский период, так как только при взаимоуважении наций друг другом, в том числе и посредством знакомства с достижениями их культуры, возможно построить гуманистичные и толерантные отношения.

Библиография

1. Байм Ш. Постановки еврейского детского театра // Биробиджанская звезда. 1937. 10 июня. С. 4.
2. Газинский Л. Театр для детей // Биробиджанская звезда. 1937. 15 мая. С. 4.
3. Гамалей С.Ю. История гастрольной поездки Киевского еврейского театра юного зрителя в г. Биробиджан в 1940 г. // Сервис plus. 2023. Т. 17. № 1. С. 12-21.
4. Детский театр Украины приедет в Биробиджан // Биробиджанская звезда. 1937. 18 февраля. С. 4.
5. Детский театр в Вадгейме // Биробиджанская звезда. 1937. 16 июля. С. 4.
6. Киевский еврейский театр в Биробиджане // Биробиджанская звезда. 1937. 25 апреля. С. 4.
7. Клебана Ш. Показана сама жизнь // Биробиджанская звезда. 1937. 12 июня. С. 4.
8. О Киевском еврейском театре для детей // Биробиджанская звезда. 1937. 12 июня. С. 4.
9. Шегал Д. Дети посетили театр // Биробиджанская звезда. 1937. 12 июня. С. 4.
10. Fowler M. Yiddish Theater in Soviet Ukraine: Reevaluating Ukrainian–Jewish Relations in the Arts // *Ab Imperio*. – 2011. – Т. 2011. – №. 3. – С. 167-188.

The history of the tour of the Kiev Jewish Theater of the Young Spectator in Birobidzhan in 1937

Sof'ya Yu. Gamalei

PhD in History,
Associate Professor at the Department of state and law disciplines,
Far East Law Institute of MIA,
600000, 15, Kazarmennyi lane, Khabarovsk, Russian Federation;
e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Evgenii V. Chepikov

PhD in Philosophy,
Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian Disciplines,
Far East Law Institute of MIA,
600000, 15, Kazarmennyi lane, Khabarovsk, Russian Federation;
e-mail: Chepikov_ev@mail.ru

Abstract

The article for the first time analyzes the features of the tour of the Kiev Jewish Theater of the young spectator to the Jewish Autonomous Region in 1937. The author of the article reveals the content of individual plays staged on the theater stage during the tour, mentions the names of actors and theater managers. The work uses a comprehensive method that combines the source analysis of periodical articles and a comprehensive analysis of performances. In conclusion, the author draws a conclusion about the undoubtedly important role of tours between individual republics, which allowed to establish intercultural ties between the citizens of the country. Today, the activities of this only Jewish theater for children in the USSR are largely forgotten. The continuing emigration of Jews to Israel and foreign policy disagreements between Russia and Ukraine do not allow us to address this topic with sufficient depth of study of sources. But it is precisely in the context of modern international problems that one should turn to the study of the positive experience of implementing national policies that took place during the Soviet period, since only with mutual respect between nations, including through familiarity with the achievements of their culture, is it possible to build humanistic and tolerant relations.

For citation

Gamalei S. Yu., Chepikov E. V. (2023) Istoriya gastrol'noi poezdki Kievskogo Evreiskogo teatr yunogo zritelya v g. Birobidzhan v 1937 g. [The history of the tour of the Kiev Jewish Theater of the Young Spectator in Birobidzhan in 1937]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 49-55. DOI: 10.34670/AR.2023.29.74.007

Keywords

Jewish theatre, tour, Kiev Jewish Theater for Young Spectators, Jewish literature, M. Gershenzon, Soviet theater

References

1. Baim Sh. (1937) Postanovki evreiskogo detskogo teatra [Productions of the Jewish Children's Theater]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], June 10, p. 4.
2. Gazinskii L. (1937) Teatr dlya detei [Theater for children]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], May 15, p. 4.
3. Gamalei S. Yu. (2023) Istoriya gastrol'noi poezdki Kievskogo evreiskogo teatra yunogo zritelya v g. Birobidzhan v 1940 g. [The history of the tour of the Kyiv Jewish Theater for Young Spectators in Birobidzhan in 1940]. *Service plus* [Servis plus], 17, 1, pp. 12-21.
4. (1937) Detskii teatr Ukrainy priidet v Birobidzhan [Children's Theater of Ukraine will come to Birobidzhan]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], February 18, p. 4.
5. (1937) Detskii teatr v Vadgeime [Children's Theater in Vadgeim]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], July 16, p. 4.
6. (1937) Kievskii evreiskii teatr v Birobidzhane [Kiev Jewish Theater in Birobidzhan]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], April 25, p. 4.

-
7. Klebanya Sh. (1937) Pokazana sama zhizn' [Life itself is shown]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], June 12, p. 4.
 8. (1937) O Kievskom evreiskom teatre dlya detei [About the Kiev Jewish Theater for Children]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], June 12, p. 4.
 9. Shegal D. (1937) Deti posetili teatr [Children visited the theater]. *Birobidzhanskaya Zvezda* [Birobidzhan Star], June 12, p. 4.
 10. Fowler, M. (2011). Yiddish Theater in Soviet Ukraine: Reevaluating Ukrainian–Jewish Relations in the Arts. *Ab Imperio*, 2011(3), 167-188.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.66.99.008

Культура и цивилизация в контексте современных глобальных вызовов

Абдулаева Элита Султановна

Кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры теории и технологии социальной работы,
Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова,
364907, Российская Федерация, Грозный, ул. Шерипова, 32;
e-mail: elita8881@mail.ru

Мазаева Тамара Адамовна

Доктор философских наук,
профессор кафедры музееведения и культурологии,
Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова,
364907, Российская Федерация, Грозный, ул. Шерипова, 32;
e-mail: tamaram7@mail.ru.

Эфендиев Фуад Салихович

Доктор философских наук,
профессор кафедры философии,
Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова,
364907, Российская Федерация, Грозный, ул. Шерипова, 32;
e-mail: mail@skgii.ru.

Керимов Махмуд Магомедович

Доктор философских наук,
профессор кафедры теории и технологии социальной работы,
Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова,
364907, Российская Федерация, Грозный, ул. Шерипова, 32;
e-mail: kerimovmm-95@mail.ru

Аннотация

В контексте осмысления современных духовных кризисов и мировоззренческих поисков, ставших следствием глобализационных процессов, рассматриваются вопросы соотношения, взаимосвязи и современного состояния таких фундаментальных философских категорий, как «культура» и «цивилизация». В обывательском понимании данные термины зачастую воспринимаются как тождественные, однако для философско-культурологического дискурса их разграничение – вопрос принципиальный, ставший одной из дискуссионных проблем гуманитарного знания. Рассматриваются различные точки зрения на исследуемые феномены; отмечается наличие крайне полярных мнений в

оценках взаимосвязи духовной культуры и цивилизации: от полного их разделения и противопоставления до сведения к единому исторически обусловленному концепту. Цель статьи заключается в философско-культурологическом анализе понятий «культура», «цивилизация» в контексте современных глобальных вызовов. Методология исследования основана на применении диалектического подхода к исследуемым явлениям, также были применены сравнительно-исторический, структурно-функциональный методы. В качестве основного вывода формулируется понимание духовной культуры и цивилизации как понятий взаимосвязанных и взаимообусловленных, различных по сути, но не оппозиционных друг другу. Человек в цивилизации – объект, один из многих, по отношению к которому цивилизация – внешний фактор влияния. В культуре же индивид – объект и субъект одновременно; с одной стороны, под влиянием культуры личность формируется, с другой – именно субъектная сущность является творцом и выразителем идей, даже вопреки цивилизационным догмам. В условиях современных цивилизационных вызовов актуализируется вопрос о сохранении духовно-ценностных аспектов бытия.

Для цитирования в научных исследованиях

Абдулаева Э.С., Мазаева Т.А., Эфендиев Ф.С., Керимов М.М. Культура и цивилизация в контексте современных глобальных вызовов // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 56-69. DOI: 10.34670/AR.2023.66.99.008

Ключевые слова

Цивилизация, культура, духовная культура, духовные ценности, глобализация, духовный кризис.

Введение

Актуальность представленной темы обусловлена контекстом текущего состояния современного общественного развития. Глобализирующийся мир XXI века, его тенденции и вызовы все более остро актуализируют рефлексию нравственных и духовных аспектов человеческого бытия. В нынешнем – философско-культурологическом дискурсе современный мир оценивается в самых различных трактовках: как эпоха постмодерна и постиндустриальной культуры, как информационное общество и общество потребления, как техногенная цивилизация и эра цивилизационных столкновений. Опуская тонкости формулировок, очевиден тот факт, что сущность сегодняшней реальности, ведомая глобальными процессами, сводится к ее стремительной модернизации и трансформации общественного сознания, меняя нравственные приоритеты, и утрате привычных духовных основ человеческого бытия. Проблема духовного кризиса и утраты смыслов, мировоззренческие поиски – все эти маркеры современного социума обнажают перед человеком целый комплекс проблем: нравственного, духовного, гуманистического характера.

Современная парадигма абсолютного, всепоглощающего рационализма с его потребительскими и достиженческими ориентирами устанавливает новую систему бытийных ценностей – сила, власть, конкуренция, богатство, чувственные соблазны, цинизм, беспринципность и т.п. Человек постепенно погружается в состояние дезадаптации, в котором медленно, но верно размываются привычные морально-этические границы, утрачиваются столь значимые традиционные смыслы и принципы. Динамика этих процессов настолько

стремительна, что мы не успеваем оглянуться, как из самой человеческой сущности выхолащивается духовная компонента его сознания – идеалы, убеждения, моральные принципы, вера.

Сложившиеся сегодня условия социального развития, именуемые в изысканиях современных теоретиков как, «великая шахматная доска» (З. Бжезинский) или «столкновение цивилизаций» (С. Хантингтон), ставят вопрос о рассмотрении глобализации на всех ее уровнях (индивида, социума, мира) через призму таких фундаментальных философских категорий, как «цивилизация» и «культура». К слову, в этом же понятийном аппарате осуществляется и антиглобалистская полемика: стремление народов к суверенитету, национальной идентичности и государственности, в основе которых доминирующим ядром являются традиции, преемственность, культурный цивилизационный код [Кортунов, 2014].

Современная гуманитарная наука, следуя за А. Тойнби, Э. Тоффлером, М. Вебером, С. Хантингтоном, В. Шубартом, З. Бжезинским, И. Валлерстайном и др., используя как методологическую основу «цивилизационный подход», рассматривает процессы сегодняшнего дня как время цивилизационных сломов, противоречий и глобальных сдвигов. Сегодня общество пришло к ситуации тотальной духовной бифуркации, где отсутствие традиционных установок, веры и смыслов буквально « витают в воздухе», погружая человека в состояние тревожного ожидания, близкого к панике. В этой связи вспоминается высказывание С.Л. Франка: «Душа подвергается сильнейшему соблазну либо отречься от всякой святыни, либо с угрюмым упорством вцепиться в обломки гибнущего старого здания жизни и с холодной ненавистью отвернуться от всего мира и замкнуться в себе» [Шпенглер, 1993]; парадоксально, насколько пророческими и актуальными до сих пор являются эти слова, написанные практически сто лет назад.

«Шок будущего», предсказанный Э. Тоффлером, стал реальностью третьего тысячелетия. Сегодня, обращаясь к концепции автора, описанной в его знаменитой трилогии («Шок будущего», 1971; «Третья волна», 1980 г. и «Метаморфозы власти», 1990 г.), мы четко прослеживаем хронологические аналогии общественного развития, высказанные автором. Временные рамки рубежа веков О. Тоффлер описывал как кризисный пункт цивилизационного развития, когда человечество переходит на новый виток отношений, меняются экономические и культурные доминанты, сопровождающиеся конфликтами и борьбой за власть. Исследователь отдает ведущую роль в формировании нового общества электронике, цифровым и компьютерным технологиям, космической отрасли и прочим инновациям. На этом экономическом костяке и будет формироваться третий этап цивилизационного развития. На этом же фундаменте человечество столкнется и с «футурошоком» – явлением доселе неизвестным, по-своему воздействуя сходным с болезнью, когда мы сталкиваемся с тотальной психологической дезадаптацией, страхом перед будущим, утратой всех привычных опор, не в силах противостоять стремительным трансформациям и «переварить» сверхскоростной поток изменений. Люди теряют контроль над ситуацией, способность управлять своей жизнью, их поглощает тревога и предчувствие беды [Гегель, 2008].

Сегодня, в постиндустриальной фазе своего развития, когда человек существует в потоке виртуальных знаков и символов, когда цивилизационно-экономический фактор с его материально-потребительскими принципами проникает на все уровни человеческого бытия (от обыденного мышления до государственных идеологий), когда мир погружается в состояние военных противостояний и экологических катастроф, а уровень насилия и суицидов возрастает с каждым годом, невольно вспоминаются слова В. Кутырева в связи с размышлениями об утрате

антропологической идентичности человека: «если до XX века прогресс шел за счет природы, то в XXI он идет за счет культуры и человека» [Кутырев, 1998].

Подобные тенденции заставляют любого мало-мальски думающего человека засомневаться в самом понятии «человек разумный»; техногенная цивилизация, сотворенная разумом, сегодня ведет нас к краху и деградации, во всяком случае деградации духовной. И в этом феномене третьего тысячелетия сокрыт глубочайший парадокс: сам переход к постиндустриальному обществу как воплощению гуманизма стал возможен благодаря технизации жизненного пространства, гипотетический посыл научного прогресса, направленный на развитие информационно-цифровой среды, казалось бы, и был направлен на создание всех условий для процветания гуманизма, однако подобные ожидания оказались утопией. Человек в пространстве глобальной «оцифрованной» цивилизации сегодня как никогда далек от гуманистических ценностей, будто бы утратив все духовные инстинкты. Очевидно, что «разум» есть амбивалентная сущность, таящая в себе противоречие созидания и разрушения [Драч, 2022].

Угроза глобальной духовной деградации, ставшая следствием модернизационных процессов, представляет собой вызов всему мировому сообществу, до крайности обострив противоречия как во внешних аспектах человеческого бытия – цивилизационные столкновения и противостояния социумов, так и внутренние – утрату ценностных ориентиров, смыслов, зыбкость духовных основ личности. В такие кризисные моменты у человечества остается лишь один способ избежать нравственного регресса – обращение к истокам духовного бытия и осмысление всего исторического пути цивилизации, поиск новой мировоззренческой парадигмы, направленной на возрождение духовных основ как отдельного человека, так и народов, и всей мировой цивилизации.

В контексте вышеозначенных аспектов определена и *цель* нашего исследования: представить философско-культурологический анализ феноменов духовной культуры и цивилизации, их соотношения и тенденций современного развития в условиях глобализации.

Исследование темы опирается на актуальные источники в области философии, культурологии, социологии, экономики, истории, антропологии. Обзор научной литературы и периодических научных изданий как отечественных, так и зарубежных авторов позволил авторам прояснить такие понятия, как, «культура», «цивилизация», «глобализация», «духовность», «духовная культура», «материальная культура» и др. Уточнение терминологии позволило осуществить содержательное осмысление исследуемых феноменов и определить ключевые факторы, определяющие сущность и тенденции развития духовной культуры в современном мире.

Методология исследования опиралась на общепринятые в науке подходы: диалектический, философско-культурологический, структурно-функциональный.

Учитывая многоплановый характер исследуемых явлений, в статье рассмотрены лишь те аспекты, которые наиболее явно коррелируют с феноменом глобализации.

Результаты и обсуждение

«Культура» и «цивилизация» – два столпа философско-культурологического знания, суть которых, их соотношение друг с другом, взаимосвязь и взаимообусловленность составляют одну из ключевых проблем гуманитарного дискурса уже на протяжении нескольких столетий. Сегодня полемика по этому поводу актуализирована с новой силой, что вполне закономерно в условиях процессов глобализации и масштабных трансформаций общественной жизни на всех

ее уровнях. Более того, на сегодняшнем этапе культура и цивилизация все явственнее обнаруживают свои различия и противоречия.

Во избежание терминологической путаницы обратимся к дефинициям исследуемых феноменов. Культура, являясь одной из фундаментальных категорий гуманитарного знания, имеет огромное количество трактовок и подходов к своему рассмотрению. При всем их многообразии вряд ли можно встретить человека, для которого данный термин был бы непонятен. В научную терминологию понятие «культура» ввел Э. Тайлор, определяющий ее как комплекс, включающий в себя знания, верования, мораль, искусство, законы, обычаи и другие способности и привычки, обретенные человеком как членом общества [Тайлор, 1989]. После Э. Тайлора в науке сформировалось еще более пятисот различных вариантов толкования понятия «культура», что не удивительно, учитывая многоаспектность термина и широту его применения.

Как сфера человеческого бытия, культура вмещает в себя широчайший спектр видов и форм человеческой деятельности, продукты этой деятельности, различного рода взаимоотношения, символы и знаки, интеллектуальный ресурс. Целостность культуры как бытийной категории заключается во взаимодействии множества факторов, отличающихся по качеству, ценности, исторической и социальной принадлежности. Любая человеческая общность живет и развивается в определенной системе норм, моральных принципов, законов; развиваясь во времени и пространстве, эта система обретает устойчивость и целостность, объединяя собой взаимодействие человека с окружающим миром, пропитывая собой все сферы бытийности социума. Кратко и емко сформулировал определение культуры немецкий философ Г. Гегель: «Культура – это созданная человеком «вторая природа» [Франк, 1992], тем самым подчеркнув сущность явления как созданного человеком и обособив культуру от очень схожего, но близкого термина «общество», которое, в отличие от «культуры», включает в себя биологические и демографические параметры.

Традиционно культурные ценности разделяются на материальные – продукты труда, техника, жилища, орудия производства и духовные – этика и мораль, наука, искусство, религия, образование, информация.

В контексте духовной культуры каждый ее элемент – знания, законы, символы, традиции, образцы, концепции, модели поведения, обычаи и этические нормы, язык, религиозные догматы – является одной из форм общественного сознания, продуктом духовной культуры, пронизывающим все сферы человеческой жизни. В этой связи культурный аспект человеческого бытия является краеугольным камнем в общей парадигме цивилизационного развития.

Долгое время гуманитаристика отождествляла культуру с понятием «цивилизация». Появившийся во времена просвещения с легкой руки Габриэля Мирабо термин «цивилизация» первоначально закрепился в юриспруденции как процесс, переводящий криминальное разбирательство в гражданское, и уже позднее приобрел свое многозначное понимание в социально-философском аспекте. В этом смысле цивилизация стала рассматриваться как антипод варварства и в дальнейших теоретических изысканиях приобрела множество трактовок. Философский словарь определяет цивилизацию как совокупность материальных и духовных достижений общества. История насчитывает огромное количество толкований цивилизации, как и большое многообразие подходов к ее исследованию. Не вдаваясь во все возможные варианты смыслов и трактовок, определяющих цивилизацию, выделим два традиционных понимания феномена: первое – как определенная стадия развития общества или определенный тип общества или культуры; второе – как культурно-историческая общность,

чаще всего привязанная к определенной территориальной области.

Современные философские исследования рассматривают цивилизацию преимущественно как определенную стадию развития общества, при которой наблюдается высокий уровень развития культуры и ее эффективное функционирование во всех сферах человеческой бытийности. Однако форматом нашего исследования не является подробное рассмотрение терминологической вариативности: наша задача определяется иными целями, поэтому, не углубляясь в анализ теорий культуры и цивилизации, примем обобщенно-упрощенное понимание проблемы, где культура есть совокупность духовных ценностей, а цивилизация – комплекс всех накопленных в ходе человеческого прогресса ценностей материальных. Ключевым для нас моментом является связывание культуры с такими категориями, как «дух» и «духовность», цивилизация же соотносится с понятием «материя». Иначе говоря, подобно тому, как в философии извечным вопросом является проблема соотношения материального и духовного, социально-культурологической проблемой выступает взаимосвязь культуры и цивилизации. Вот что пишет по данному поводу И.А. Ильин: «Культура есть явление внутреннее и органическое: она захватывает саму глубину человеческой души и слагается на путях живой, таинственной целесообразности. Этим она отличается от цивилизации, которая может усваиваться внешне и поверхностно, и не требует всей полноты душевного участия» [Ильин, 1993-1999].

Не можем не согласиться с данной точкой зрения, в контексте духовного бытия человека именно культура выступает отражением духовного развития человека как явления внутреннего, субъективно детерминированного, проявляющего всю сущность глубинных человеческих потенций. В этой связи духовная социализация человека выражается в его приобщении к духовным ценностям, человек же в соотношении с цивилизацией – это нечто другое, скорее приобщение к прогрессу, к предметно-материальным аспектам бытия, к «вещным» достижениям общества.

В философском смысле цивилизация оказывает на духовную сферу человека скорее разрушительное влияние, чем благотворное. Подтверждение тому мы легко обнаружим, обратившись к историческому пути человечества. Вспоминая античность, Византию, Ассирию и Шумер, мы задаемся вопросом: почему столь развитые для своего времени цивилизационные образования постигла гибель? Однозначного ответа на этот вопрос наука до сего времени не дает, но, возможно, он кроется в его философском осмыслении: рассматривая именно сущность, механизмы и содержательное наполнение духовного, венцом которого в любой культуре, по сути становятся моральные нормы, законы, преемственность традиций и нравов, мы становимся близки к пониманию ключевой роли духовной культуры в судьбе той или иной цивилизации. Исходя из этого, бытие человека, его адаптация в жизненном пространстве не может сводиться лишь к исторически заданным внешним условиям и обстоятельствам; что-то иное, лежащее выше, на метауровне, являясь внутренним, органическим стержнем, предопределяет в конечном итоге «выживательные» механизмы как отдельного человека, так и цивилизации в целом. Это иное и есть духовная культура [Стрюченко, 2022].

В истории философии найдется немало концепций, прямо противопоставляющих культуру и цивилизацию. Еще Ж.-Ж. Руссо и И. Кант говорили об антагонизме этих явлений, поднимая вопрос об отчуждении цивилизации от культуры. Руссо отмечал, что государство как форма организации общественной жизни имеет в своей основе враждебность, направленную на человека, который ее же и создал; при этом под культурой он понимал человеческую духовность как высшее проявление гуманного, к цивилизации же относил более рационалистические

категории: рассудок, религию, науку, производство, этические нормы и др. [Руссо, 1969].

В том же русле антагонизм культуры и цивилизации рассматривает И. Кант: в его понимании культура невозможна без гуманизма и духовного начала, прочая внешняя атрибутика – принадлежность цивилизации. И. Кант также прогнозирует бурный расцвет цивилизации, которая в будущем на порядок опередит развитие культуры, что повлечет за собой глубочайший кризис и «техническое самоуничтожение человечества» [Кант, 1995]. Его идею позднее разовьет О. Шпенглер, провозгласивший цивилизацию гибелью культуры [Штумпф, 2006].

Среди русских философов проблему соотношения культуры и цивилизации рассматривали многие теоретики: Н.Я. Данилевский, П.А. Сорокин. Н.И. Бердяев, В.П. Казначеев. Бердяев, в частности, отмечает: «Цивилизация – есть смерть духа культуры» [Бердяев, 1990]. Как видим, его позиция предельно понятна, автор говорит об антагонизме понятий, хотя он и призывает: «...осмыслить этот феномен, столь типичный для философии истории».

Если обобщить все многообразие взглядов на проблему, мы можем охарактеризовать цивилизацию как некое социокультурное образование, систему общественных отношений, являющуюся одновременно механизмом для фиксации культурных ценностей и отражающуюся в социальных, экономических, хозяйственных аспектах человеческого бытия. Если попробовать подобрать эпитеты, характеризующие цивилизацию, то это нечто «общее» и «рациональное», связанное с накоплением и передачей культурного опыта поколений путем определенных, актуальных к текущему моменту механизмов: письменность – книгопечатание – телевидение – компьютер.

Таким образом, мы приходим к выводу, что культура и цивилизация – понятия не синонимичные, не тождественные, но взаимосвязанные и взаимообусловленные, имеющие целый ряд принципиальных отличий. Основные из них:

- 1) *Личность* как объект и субъект культурных и цивилизационных процессов. В пространстве культуры человек выступает и как субъект (творец, созидатель), и как объект: мы помним, что основная функция культуры – воспитание человека в человеке, благодаря культуре мы совершенствуемся, развиваемся, обогащаем свое внутреннее содержание и удовлетворяем свои потребности в духовном. В цивилизации – человек и общество – объект, масса, порождение цивилизации, субъектная сторона личности выступает как функционер, обеспечивающий сохранение (или распад) цивилизационной целостности.
- 2) *Сущность* и основа понятий. В культуре это дух, идеал, мышление. В цивилизации – материальное: индустрия, наука, технологии.
- 3) *Человек*. В культуре человек – вольный творец, свободный созидатель, воплощающий в своих действиях всю полноту своих духовных переживаний. В цивилизации человек – один из «винтиков» системы, подчиненной производству и внешним материальным благам.
- 4) *Суть культуры* – творческое созидание. *Суть цивилизации* – производство во имя потребления.
- 5) *Культура как система способна к саморазвитию и совершенствованию* (как и объект/субъект внутри нее), в основе которой лежат идеи, знания, мысли. *Цивилизация – образование не развивающееся*, а функционирующее, направленное на приумножение материальных достижений.

Из выделенных различий мы можем сформулировать следующее: культура и цивилизация

не антагонисты, у них просто разная сущность. Культура индивидуальна (по большей части), духовна и созидательна, цивилизация же идет с ней рука об руку, но имеет другие цели: она накапливает и преобразует духовное в материальное, создавая вещные блага и предлагая их массам.

Вопрос взаимодействия культуры и цивилизации стал как никогда актуальным и в наши дни. Проблема духовного кризиса, ставшая порождением глобальных техногенных преобразований, заставляет научный мир искать пути выхода из сложившегося тупика, вновь и вновь обращаясь к многовековому культурно-историческому опыту. Наиболее пессимистично настроенные исследователи сегодня прямо констатируют – современная цивилизация себя изжила. Сегодня цивилизация своей стремительной динамикой все сильнее втягивает человека в «бесчеловечный», искусственно созданный мир хаоса, потребительства, чувственных удовольствий, при этом опустошая его духовное содержание. Происходит отчуждение цивилизации от культуры, от самого человека, который, создав «такую» цивилизацию, сам стал ее жертвой. Создав беспрецедентные по силе своего воздействия средства коммуникации – радио, телевидение, Интернет, СМИ, современная цивилизация, исповедуя «новые ценности», не сумела наполнить их высокодуховным содержанием, а порой они прямо ведут к моральной деградации [Драч, 2022].

Каковы основные тенденции развития духовной культуры дня сегодняшнего, в котором они все более и более вытесняются цивилизационными «достижениями»? Культура, как отражение наивысших идеалов человеческой мысли, основанная на созидательной мощи человеческого духа все сильнее (и почти окончательно) подламывается под довлеющим прессом цивилизационно-экономического воздействия, проникающего абсолютно во все сферы человеческой жизни. Во главу угла ставятся утилитарно-биологические потребности человека, тогда как духовная нищета современного общества достигла таких масштабов, что в сущности она и обуславливает всю бесполезность и тщету усилий по предотвращению нравственной деградации и кризиса.

Глобальный мир принес нам глобальную культуру. Если представить соотношение цивилизации и культуры как единство противоположностей, то по законам триалектической парадигмы обязательно должен существовать и третий элемент этой системы, катализирующий взаимообусловленность первых двух; так вот, в современном мировом пространстве роль такого «ускорителя» однозначно играет глобализация. Каким же образом глобальные процессы влияют на духовное состояние общества, культуру и цивилизацию в современном техногенном мире и в нашей стране в частности?

Первое, о чем необходимо сказать, – это очевидная диспропорция культур элитарной и массовой, где происходит ощутимый перевес в пользу последней. Элитарная культура – высокая, серьезная, интеллектуальная, изысканная – формирует эстетическое мировоззрение человека, наполняет его духовный мир, развивает вкус, взывает к лучшему в нем, возвышает и облагораживает.

Задачи массовой культуры иные – она демократична, доступна, расширяет возможности культурных выборов. Массовая культура не требует от человека глубокой рефлексии, размышлений о смыслах бытия и судьбе человечества, ее цель – выход в массы, охват аудитории и проникновение в человеческое сознание, зачастую навязываемое любому, невзирая на национальность, вероисповедание, культурную самоидентификацию. Ее влияние направлено на насаждение и унификацию вкусов, поведенческих реакций, ценностей, стандартов, образа жизни, моды и др.

Массовая культура раздвигает национальные границы, чем подрывает национальные устои, традиции, медленно, но верно разрушая национальную культуру до основания [Abdulaeva et al., 2019]. Приведем на этот счет точку зрения А.В. Костиной: «Характерно, что в процессах глобализации особый статус приобретает не традиционная и не национальная культура, ...а массовая составляющая культуры, становящаяся в данных обстоятельствах инструментом разрушения национальных культурных традиций, механизмом культурной экспансии и... американизации культуры» [Костина, 2005]. Для массовой культуры современной эпохи национальное становится неважным, уходит на задний план и зачастую отчуждается вовсе. Человек XXI века самоидентифицирует себя уже не по принадлежности к национальной культуре, а по вкусовым предпочтениям, какой бы сферы это не касалось – музыки, кино, живописи. Нельзя однозначно сказать, что массовая глобальная культура имеет прямой целью искоренить национально-этнические культурные традиции, но тем не менее, в реальности именно так и происходит, она распространяется в обход национальной культуры, пропагандируя собственные ценности и нивелируя значимость культур локальных [Кортунов, 2014].

Далее напомним, что на рубеже XX и XXI вв. происходили глобальные сдвиги во всем пространстве мировой культуры, связанные с преодолением замкнутости локальных культур, их тесном взаимодействии и взаимопроникновением, что было обусловлено процессами глобализации, расширением информационного пространства и коммуникаций. Безусловно, этот процесс естествен и необходим: ни одна этническая культура не может быть абсолютно самодостаточной. По этому поводу А.С. Кармин в своих работах отмечал: «Любая культура нуждается в «выходе из себя», ибо может развивать свой потенциал, лишь обращаясь к опыту других культур и усваивая его» [Кармин, 2006]. Процесс синтеза национальных культур все более ускорялся благодаря их внедрению в мировое цифровое пространство, таким образом, культурообмен развивался стремительными темпами.

При всех плюсах расширения культурных границ имеются в этом процессе и негативные стороны. Среди них нивелировка национальных духовных ценностей и поглощение этнического своеобразия культур [Abdulaeva, 2019]. Учитывая тенденцию однополярности мира, глобализация принимала, по сути, черты тотальной вестернизации. Западные ценности – пропаганда рационализма, утилитарного мировосприятия, индивидуализма, повальной толерантности, «достиженчества» и личной выгоды – вот основные ориентиры современного общества. Для нашей страны, которая буквально несколько десятилетий назад находилась за «железным занавесом» в изоляции от остального мира, окутанная идеологией строительства коммунизма, этот «ветер свободы» оказался губительным, стремительно надломив все прежние устои и так благодатно укоренившись на еще не оформившихся «новых принципах» бытия постсоветского человека. Потеря собственной идентичности, слом традиционных ориентиров, смещение духовного и материального в пользу последнего, слепая преданность западным ценностям – все это стало «маркерами», характерными для современного российского социокультурного пространства.

Немаловажной характеристикой современной культуры является взаимодействие категорий «технологичность – духовность». Цифровизация всех процессов жизни обуславливает стремительное доминирование технологической культуры, утилитарная направленность которой все больше снижает роль и значимость культуры духовной. Развитие и распространение всевозможных «гаджетов» затронуло все сферы бытия: театр, кино, музыку, изобразительное искусство, литературы. Мы реже ходим в театры, читаем печатные издания, не

говоря уже о библиотеках и музеях. Самое удручающее, что мы уже и не чувствуем должной потребности в этом, не испытываем благоговения перед произведениями искусства, не стремимся восполнять эстетический дефицит. Этому влиянию подверглась и такая простая человеческая ценность, как живое общение, оно сменилось виртуальным [Драч, 2022]. «Чтобы увидеть лицо другого, а не свою проекцию, нужно освободиться от эгоцентричной доминанты путем расширения сознания, уважения к духовности Другого» [Штумпф, 2006].

Подобные проблемы являются проблемами глобального масштаба, охватывающими все страны и культуры. Однако, размышляя о тенденциях существования духовной культуры в соотношении с цивилизационным развитием нашей страны, хотелось бы отметить проблемы, характерные сугубо для российского общества. Россия характеризуется не просто как страна с огромной территорией, а как культурно-историческая общность, некий глобальный феномен со своей уникальной культурой, сформированный исторически при участии многих объективных условий, выходящий за рамки географических границ и объединяющий различные этносы, говорящие на русском языке и сформировавшиеся под влиянием русских традиций.

Очевидно, что существование российской цивилизации невозможно без идеи – той скрепляющей духовной доминанты, которая являлась бы вместилищем духовных ценностей российского человека и детерминантой культурно-цивилизационного самоопределения, движущей силой социального курса и перспектив российского общества.

Несомненно, что стержнем этой идеи должны стать исторически закреплённые константы духовного бытия русского человека, его непреходящие ценности – социальная справедливость, коллективизм, патриотизм, отзывчивость и сострадание, необходимость пожертвовать личными интересами ради общих целей. Все эти черты русского менталитета, сложившиеся издревле, всегда являлись определяющими смысл бытия нации, давая людям ощущение единения и причастности к великой общности.

Так, известный отечественный историк, политолог, идеолог Н.А. Нарочницкая убеждена, что «национальную идею не нужно специально придумывать, инсталлировать и внедрять в историческое сознание общества: идея сама прорастает из семян национальных чувств» [Нарочницкая, 2004].

Миссию российской идеи современные исследователи, в первую очередь, видят в укреплении национального самоопределения, отказе от слепого, бездумного поклонения западным ценностям и возрождении коллективной памяти через обращение к исторически обусловленным традициям и идеалам многонациональной России.

Заключение

Подводя итог, отметим, что в современных условиях глобальной трансформации традиционное культурное пространство меняет свои привычные векторы: массовая культура вытесняет культуру высокодуховную; национальные культуры отступают под прессом глобальной культуры; при этом локальные культуры не исчезают полностью, а вступают в синтетический симбиоз с глобальным культурным пространством, хотя перспективы ее в этом пространстве весьма размыты, поскольку в нынешних обстоятельствах приобретают значение лишь те ее элементы, которые имеют транснациональное значение [Шпенглер, 1993].

Но стоит заметить, что особенности каждой цивилизации формировались веками и тысячелетиями, и в этом их сила и прочность [Huntington, 1993]. Несмотря на встречающиеся часто в истории человеческой цивилизации конфронтации между духовными ценностями,

религиозными взглядами разных культурных миров, надеемся, что культура займет лидирующее место в диалоге цивилизаций, оставляя позади политические и идеологические разногласия. Диалог, в котором, как отмечал С.С. Хоружий, культура может оставаться «самою собой», т.е. со своими уникальными особенностями [Хоружий, 2005].

Представленный обзор позволяет сделать два основных *вывода*:

1. Очевидно, что в третьем тысячелетии происходит формирование совершенно нового типа культуры, обусловленного неотвратимыми глобальными переменами. Современный мир и общество изменились и никогда не станут прежними. И культура, и цивилизация находятся в глубочайшем кризисе. Со стороны культуры он проявляется в ее массовизации, угасании и исчезновении самобытных национальных культур и ценностей, в унификации социокультурного многообразия. Цивилизационный кризис обнаруживается в угрозах, вызовах, катастрофических перспективах и возможной гибели человечества, обусловленных глобальными процессами, затронувшими все сферы бытия. Философская мысль современности видит лишь один путь выйти из этого тупика и избежать деградации – обращение к духовным основам бытия и накопленному духовному опыту прошлых поколений с целью возрождения духовной культуры как основы цивилизованного общества.

2. Неочевидным остается вопрос о том, каким образом выработать новую мировоззренческую парадигму, какую переоценку ценностей необходимо произвести, дабы превозмочь этот глобальный кризис, и, возможно, он станет для нас и будущих поколений не «дорогой в никуда», а новым витком в развитии человеческой цивилизации.

Библиография

1. Бердяев Н.А. Философия неравенства. М.: ИМА-Пресс, 1990. 285 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Академический проект, 2008. 767 с.
3. Драч Г.В. Цивилизационное самоопределение России в пространстве культурологического дискурса // Сборник статей «Культурное наследие – от прошлого к будущему». М.: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва, 2022. С. 175-200.
4. Ильин И.А. Основы христианской культуры // Ильин И.А. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 1. М., 1993-1999.
5. Кант И. Основы метафизики нравственности; Критика практического разума; Метафизика нравов. СПб., Наука, 1995. 528 с.
6. Кармин А.С. Культурология. СПб.: Лань, 2006. 927 с.
7. Кортунов В.В. «Культура и цивилизация» как основной вопрос социологии культуры // Сервис +. 2014. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-i-tsivilizatsiya-kak-osnovnoy-vopros-sotsiologii-kultury>.
8. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Едиториал УРСС, 2005. 352 с.
9. Кутырев В.А. Пост-пред-гипер-контр-модернизм: концы и начала // Вопросы философии. 1998. № 5. С. 135- 143.
10. Нарочницкая Н.А. Россия и русские в мировой истории. М.: Международные отношения, 2004. 536 с.
11. Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М.: Наука, 1969. 703с.
12. Стрюченко И.Г. Культура и кризис современной мировой цивилизации //Россия и АТР. 2022. № 1. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48170888&ysclid=ldu6lajpp9941498606>
13. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989. 572 с.
14. Франк С.Л. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. 511 с.
15. Хоружий С.С. Очерки синергийной антропологии. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. 408 с.
16. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М., 1993.
17. Штумпф С.П. К вопросу структуризации духовности: динамическая модель // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. 2006. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-strukturizatsii-duhovnosti-dinamicheskaya-model>.
18. Abdulaeva E.S. et al. Youth extremist attitudes driven by destabilization of traditional culture // Individual and Society in the Global Era. 2019. No. 3(16). P. 85-92.
19. Abdulaeva E.S. Modernization processes in spiritual culture of traditional societies // The European Proceedings of

Social & Behavioural Sciences. 2019. No. 215. P. 1850-1856. DOI: 10.15405/epsbs.2019.03.02.215.
20. Huntington S.P. The clash of civilizations? // Foreign affairs. 1993. Vol. 72. No. 3. P. 22-49.

Culture and civilization in the context of modern global challenges

Elita S. Abdulaeva

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of theory and technology of social work,
Chechen State University named after. A.A. Kadyrov,
364907, 32 Sheripova str., Grozny, Russian Federation;
e-mail: elita8881@mail.ru

Tamara A. Mazaeva

Doctor of Philosophy,
Professor of the Department of museology and cultural studies,
Chechen State University named after. A.A. Kadyrov,
364907, 32 Sheripova str., Grozny, Russian Federation;
e-mail: tamaram7@mail.ru.

Fuad S. Efendiev

Doctor of Philosophy,
Professor of the Department of philosophy,
Chechen State University named after. A.A. Kadyrov,
364907, 32 Sheripova str., Grozny, Russian Federation;
e-mail: mail@skgii.ru.

Makhmud M. Kerimov

Doctor of Philosophy наук,
Professor of the Department of theory and technology of social work,
Chechen State University named after. A.A. Kadyrov,
364907, 32 Sheripova str., Grozny, Russian Federation;
e-mail: kerimovmm-95@mail.ru

Abstract

In the context of understanding modern spiritual crises and ideological searches that have become a consequence of globalization processes, the issues of correlation, interrelation and the current state of such fundamental philosophical categories as "culture" and "civilization" are considered. In the layman's understanding, these terms are often perceived as identical, but for philosophical and cultural discourse, their differentiation is a matter of principle, which has become one of the debatable problems of humanitarian knowledge. Various points of view on the studied phenomena are considered; it is noted that there are extremely polar opinions in the assessments of

the relationship between spiritual culture and civilization: from their complete separation and opposition to the reduction to a single historically conditioned concept. The purpose of the article is a philosophical and cultural analysis of the concepts of "culture", "civilization" in the context of modern global challenges. The research methodology is based on the application of a dialectical approach to the phenomena under study, comparative-historical, structural-functional methods were also applied. As the main conclusion, the understanding of spiritual culture and civilization is formulated as interrelated and mutually dependent concepts, different in essence, but not oppositional to each other. A person in a civilization is an object, one of many, in relation to which civilization is an external influence factor. In culture, an individual is an object and a subject at the same time; on the one hand, under the influence of culture, a personality is formed, on the other hand, it is the subject entity that is the creator and exponent of ideas, even contrary to civilizational dogmas. In the conditions of modern civilizational challenges, the issue of preserving the spiritual and value aspects of being is being actualized.

For citation

Abdulaeva E.S., Mazaeva T.A., Efendiev F.S., Kerimov M.M. (2023) Kul'tura i tsivilizatsiya v kontekste sovremennykh global'nykh vyzovov [Culture and civilization in the context of modern global challenges]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 56-69. DOI: 10.34670/AR.2023.66.99.008

Keywords

Civilization, culture, spiritual culture, spiritual values, globalization, spiritual crisis.

References

1. Abdulaeva E.S. et al. (2019) Youth extremist attitudes driven by destabilization of traditional culture. *Individual and Society in the Global Era*, 3(16), pp. 85-92.
2. Abdulaeva E.S. (2019) Modernization processes in spiritual culture of traditional societies. *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences*, 215, pp. 1850-1856. DOI: 10.15405/epsbs.2019.03.02.215.
3. Berdyayev N.A. (1990) *Filosofiya neravenstva* [Philosophy of inequality]. Moscow: IMA-Press Publ.
4. Drach G.V. (2022) Tsivilizatsionnoe samoopredelenie Rossii v prostranstve kul'turologicheskogo diskursa [Civilizational self-determination of Russia in the space of cultural discourse]. *Sbornik statei «Kul'turnoe nasledie – ot proshlogo k budushchemu»* [Collection of articles "Cultural heritage - from past to future."]. Moscow: Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev, pp. 175-200.
5. Frank S.L. (1992) *Dukhovnye osnovy obshchestva* [Spiritual foundations of society]. Moscow: Respublika Publ.
6. Hegel G.V.F. (2008) *Fenomenologiya dukha* [Phenomenology of spirit]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
7. Huntington S.P. (1993) The clash of civilizations? *Foreign affairs*, 72 (3), pp. 22-49.
8. Il'in I.A. (1993-1999) *Osnovy khristianskoi kul'tury* [Fundamentals of Christian culture]. In: Il'in I.A. *Sobranie sochinenii* [Collected works], in 10 vols. Vol. 1. Moscow.
9. Kant I. (1995) *Osnovy metafiziki npravstvennosti; Kritika prakticheskogo razuma; Metafizika npravov* [Fundamentals of the metaphysics of morality; Critique of Practical Reason; Metaphysics of morals]. Saint Petersburg: Nauka Publ.
10. Karmin A.S. (2006) *Kul'turologiya* [Culturology]. Saint Petersburg: Lan' Publ.
11. Khoruzhii S.S. (2005) *Ocherki sinerghiinoi antropologii* [Essays on synergetic anthropology] Moscow: Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy.
12. Kortunov V.V. (2014) «Kul'tura i tsivilizatsiya» kak osnovnoi vopros sotsiologii kul'tury ["Culture and civilization" as the main issue of the sociology of culture]. *Servis +*, 1. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-i-tsivilizatsiya-kak-osnovnoy-vopros-sotsiologii-kul'tury>.
13. Kostina A.V. (2005) *Massovaya kul'tura kak fenomen postindustrial'nogo obshchestva* [Mass culture as a phenomenon of post-industrial society], 2nd ed. Moscow: Editorial URSS.
14. Kutyrev V.A. (1998) Post-pred-giper-kontr-modernizm: kontsy i nachala [Post-pre-hyper-counter-modernism: ends and beginnings]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 5, pp. 135- 143.
15. Narochnitskaya N.A. (2004) *Rossiya i russkie v mirovoi istorii* [Russia and Russians in world history]. Moscow:

Mezhdunarodnye otnosheniya Publ.

16. Rousseau J.-J. (1969) *Traktaty* [Treatises]. Moscow: Nauka Publ.
17. Spengler O. (1993) *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoi istorii* [Decline of Europe. Essays on the morphology of world history]. Moscow.
18. Stryuchenko I.G. (2022) Kul'tura i krizis sovremennoi mirovoi tsivilizatsii [Culture and the crisis of modern world civilization]. *Rossiya i ATR* [Russia and the Asia-Pacific region], 1. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48170888&ysclid=ldu6lajpp9941498606> [Accessed 16/09/2023].
19. Stumpf S.P. (2006) K voprosu strukturizatsii dukhovnosti: dinamicheskaya model' [On the issue of structuring spirituality: a dynamic model]. *Vestnik KGPU im. V. P. Astaf'eva* [Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev], 3. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-strukturizatsii-duhovnosti-dinamicheskaya-model> [Accessed 17/09/2023].
20. Taylor E.B. (1989) *Pervobytnaya kul'tura* [Primitive culture]. Moscow: Politizdat Publ.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.63.17.009

Соотношение текстовой и визуальной рекламы: культурологические аспекты

Курилов Сергей Николаевич

Кандидат философских наук,
доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики,
Национальный исследовательский университет «МЭИ»,
111250, Российская Федерация, Москва, ул. Красноказарменная, 14;
e-mail: KurilovSN@mpei.ru

Налимова Александра Сергеевна

Магистрант,
Национальный исследовательский университет «МЭИ»,
111250, Российская Федерация, Москва, ул. Красноказарменная, 14;
e-mail: NalimovaAS@mpei.ru

Родин Алексей Борисович

Директор Гуманитарно-прикладного института,
доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики,
Национальный исследовательский университет «МЭИ»,
111250, Российская Федерация, Москва, ул. Красноказарменная, 14;
e-mail: RodinAB@mpei.ru

Аннотация

Вербальная и визуальная коммуникации играют большую роль в индустрии рекламы, PR, маркетинга. В данной статье анализируется визуальная коммуникация и ее особенности. Также рассмотрены особенности вербальной коммуникации и ее роль в рекламных кампаниях. Исследуется то, на что реципиент в первую очередь обращает внимание, и рассматривается, как заинтересовать его при первом касании. Представлены несколько методов привлечения внимания с кратким описанием каждого из них. Сформулированы принципы результативной рекламной кампании и продвижения бренда и практическое применение способов и методов визуальной коммуникации, а также отмечено, каким методом лучше всего воздействовать на потенциального потребителя. Главная мысль статьи заключается в том, что комбинация вербальной и визуальной коммуникации является ключевым инструментом в рекламе и позволяет достичь наилучших результатов.

Для цитирования в научных исследованиях

Курилов С.Н., Налимова А.С., Родин А.Б. Соотношение текстовой и визуальной рекламы: культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 70-76. DOI: 10.34670/AR.2023.63.17.009

Ключевые слова

Визуальная реклама, текстовая реклама, дизайн рекламы, бренд, визуальная коммуникация, рекламный текст, рекламная кампания, рекламная коммуникация, аудитория, психология рекламы.

Введение

Самым распространенным инструментом в рекламном пространстве является использование изображений и текста, иными словами, эти инструменты можно представить как два различных типа коммуникаций: вербальная коммуникация и визуальная коммуникация. Оба этих типа являются неотделимыми друг от друга элементами дизайна рекламы и повсеместно используются при продвижении продукта или бренда. Суть вербальной коммуникации заключается в грамотном использовании того языка, на котором проводится рекламная кампания.

Основными параметрами, на которые стоит обратить внимание при вербальной работе с аудиторией, являются речевая стилистика, тон, окраска и характер речи. Этими параметрами определяется, какие речевые обороты понятны потребителю, важно, чтобы текст легко читался и запоминался получателем рекламной информации. Результативность рекламной кампании во многом определяется именно простыми и запоминающимися слоганами, которые аудитория безвозмездно и с удовольствием сама продвигает в массы, что многократно усиливает эффект использования приемов вербальной коммуникации [Аванесов, 2013, 68-74].

Влияние вербального языка на эффективность рекламы трудно переоценить. Несмотря на то, что визуальные элементы рекламных кампаний хорошо привлекают внимание целевой аудитории, использование вербальных приемов помогает донести до потребителя основную мысль проекта и «склеить» общую картину рекламной кампании воедино. Вот почему так важно не допускать ошибок при выборе средств вербального воздействия. Немаловажным параметром рекламной коммуникации является грамотно составленный рекламный текст сообщения. Текст должен быть целостным. Художественные приемы или изящные словесные обороты играют в рекламном сообщении далеко не лидирующую роль. Гораздо больше при составлении ценятся точность формулировок, понятные всем ассоциации и аналогии, а также яркость повествования.

Основная часть

При составлении рекламного текста заголовок в большинстве случаев играет решающую роль. Согласно исследованиям, более 70% респондентов не читают основной текст после прочтения заголовка. Заголовок несет в себе несколько важных функций, на которые нужно опираться при его составлении:

1. Заголовок должен привлекать внимание и вызывать интерес.
2. В заголовке должно быть кратко представлено описание основных свойств или функций предлагаемого продукта.
3. Заголовок должен помогать маркетологам в выявлении потенциальных покупателей.
4. Заголовок должен помогать в продаже продукта. В основном рекламном тексте содержится более подробное описание предлагаемого продукта. Первой характеристикой

текста является приведение аргументов к истинности и целесообразности заголовка. За вторую характеристику рекламного текста нужно брать коммуникативную стратегию, которая используется в тексте [Абаев, 2019, 433].

В рекламном тексте можно распознать несколько основных моделей коммуникации:

1. Реклама, не имеющая текста. Используется или только заголовок, или минимальный объем рекламного текста. В современном обществе такая реклама пользуется большей популярностью.

2. Реклама-диалог. Весь рекламный текст подается слушателю как диалог. Иногда одним из участников диалога становится сам зритель.

3. Реклама-драма. В рекламе присутствует какой-то конфликт, но, к облегчению зрителя, он быстро разрешается.

4. Реклама-сравнение. По названию ясно, что для такой рекламы используется аналогичный продукт, который обладает худшими характеристиками, чем продвигаемая продукция. Достаточно рискованный ход, поскольку не все конкуренты готовы терпеть подобные выходки, поэтому чаще в качестве оппонента используется выдуманная продукция под общим названием («дешевый порошок», «дешевое средство для мытья посуды» и т.д.).

5. Реклама-инструкция. В подобной рекламе все сюжетное действие укладывается в инструкцию по применению предлагаемой продукции.

6. Реклама, в которой участвуют знаменитости. Эффективность этой модели диктуется авторитетом задействованного медийного лица. Чем выше авторитет, тем выше доверие к рекламе.

7. Реклама-загадка. Рекламный текст начинается с загадки.

8. Реклама, в которой участвуют «обычные люди». Как становится ясно из названия, в сюжете участвует «рядовой обыватель», близкий зрителю какими-либо качествами, суть подобной рекламы заключается в близости проблем персонажа к проблемам зрителя.

9. Модель перевернутой пирамиды. Все элементы аргументации приводятся в обратном порядке. То есть в начале приводятся сильные аргументы, в конце – слабые, и так по убыванию. При составлении слогана большое внимание уделяется лингвистической составляющей. Слоган должен быть ярким, кратким, содержать название бренда и без затруднений переводиться на другие языки, а также быть запоминающимся и ясно передавать философию и сущность рекламируемой компании [Анашкина, 2008, 88-92].

Эхо-фраза, как и заголовок, согласно исследованиям, является наиболее читаемой частью печатной рекламы, она также является заключительной вербальной частью текстовой рекламы. Суть эхо-фразы – передать через себя основную мысль и тем самым завершить рекламу на самой важной и запоминающейся ноте.

Очень часто рекламу завершают тремя способами:

1. Лаконичное использование названия торговой марки.

2. Использование названия торговой марки и самого популярного слогана компании.

3. Использование торговой марки и использование слогана, созданного под конкретный продукт. При использовании устной речи для коммуникации со зрителями и потенциальными покупателями. Очень важным умением для оратора является удерживание на себе внимания слушателя. Это умение часто используется в имиджевой рекламе, где нередко предполагается прямой контакт с потребителем. Самым простым способом удержать на себе внимание слушателя является прямой визуальный контакт. Помимо удержания внимания аудитории, этот

способ позволяет оценить и проанализировать реакцию зрителей на рассказ оратора и изменить стратегию доклада, если что-то пойдет не так. Использование письменной коммуникации имеет как свои плюсы, так и минусы. В последнее время, с развитием IT-технологий, письменная коммуникация набирает все большую популярность среди рекламных компаний. Основным плюсом письменной коммуникации является возможность как следует обдумать текст и разработать некий план действий на случай непредвиденных обстоятельств. Однако минусом такой коммуникации является отсутствие возможности воздействовать на целевую аудиторию интонациями, жестикующей и другими приемами визуальной коммуникации, которыми владеет харизматичный человек [Галашова, Камарова, Черных, 2015, 486].

Несмотря на все плюсы и достаточно эффективное влияние грамотно составленного и преподнесенного текста, ведущую роль в визуальной коммуникации играют рекламные изображения. По данным исследований, более 85% информации человек получает посредством зрения. Конечно же, это относится и к восприятию маркетинговой информации. Одним из самых важных элементов в рекламной иллюстрации является простая и понятная смысловая нагрузка. Но ведущую роль в визуальном восприятии человека играют такие простые элементы, как цвет, форма и их сочетание. Вышеназванные элементы должны сразу привлекать внимание человека, вызывать у него чувство уюта и навязывать желание задержаться перед рекламным объектом подольше, чтобы более подробно изучить его и в конечном счете приобрести рекламируемую продукцию. Визуальные приемы рекламы, как было описано выше, являются важной составляющей рекламного объявления. Визуальная реклама является невербальным инструментом влияния на подсознание потребителя. При использовании визуальных приемов главным элементом является изображение. Изображение может представлять собой как иллюстрацию или картинку, так и фото или видеоролик. Однако иногда требуется передать определенный посыл в сообщении, и для этих целей существуют приемы визуальной коммуникации [Анашкина, 2008, 196-199]. Первым, на что обращает внимание потребитель, является цвет или сочетание цветов. Как известно, именно цветовое оформление задает настроение и тон передаваемому сообщению. Использование пастельных тонов вызывает умиротворение и спокойствие, использование агрессивных, ярких цветов привлекает повышенное внимание, использование кислотных или других необычных цветов или сочетаний может привлечь человека своей необычностью и нестандартностью, но их использование должно быть очень осторожным и взвешенным, поскольку в некоторых случаях кислотные цвета могут человека отпугнуть (например, при использовании их в рекламе продуктов питания). Второе, что играет немаловажную роль в рекламном обращении, – это линии и формы. Подобно предыдущему пункту, эти элементы также могут задавать тон и настроение в рекламном обращении, и использовать данный прием нужно с большой осторожностью. Третье, чем нельзя пренебрегать, является текстура. Текстурой могут быть материалы, использованные в создании рекламного обращения. Четвертое – это размер. Выбор размера полностью зависит от задачи рекламы и вида рекламируемого продукта. Пятым пунктом является композиция. Композиция представляет собой грамотное сочетание всех предыдущих пунктов, важно соблюдать гармонию между каждым из элементов. При использовании всех вышеописанных приемов важно соблюдать некоторые принципы. Основными принципами являются пропорция, акцент, единство, уравновешенность, последовательность. Все пять принципов можно применить как к каждому из приемов визуальной рекламы, так и ко всем элементам в целом. Для успешного воздействия рекламного обращения важно, чтобы все элементы были

взаимоуязваны и сочетаемы между собой. Довольно часто в рекламных обращениях главенствующей иллюстрацией является изображение рекламируемого продукта. Это весьма простой и эффективный ход, поскольку зачастую человеку важно в первую очередь увидеть именно то, что он получит, а не узнать о дополнительных свойствах товара или его пользе. Преимуществом в данном способе пользуется продукция, над дизайном упаковки которой была проведена качественная работа. Дизайн продукта работает на себя не только на магазинной полке, но и на рекламном проспекте, постере или любом другом носителе визуальной рекламы. Изображение и заголовок в первую очередь привлекает внимание потребителя, поэтому рекомендовано выделение не менее 60% площади рекламного обращения под эти элементы. Также хорошую эффективность показала реклама с одной большой иллюстрацией и несколькими иллюстрациями поменьше. В качестве изображения можно использовать как фотографии, так и рисунки. Использование цветных фотографий показывает хорошую эффективность воздействия на аудиторию, поскольку реальные изображения вызывают в человеке доверие и связь с реальным миром. В свою очередь, фотографии лишены некоторых преимуществ перед иллюстрациями. Например, художественным изображением можно передать какие-либо гиперболизированные или другие необычные образы, которые способны задержать на себе взгляд и ярко отпечататься в подсознании реципиента. В любом случае изображение должно дополнять собой текст, представленный в рекламном сообщении, или разъяснять его смысл и посыл [Данченко, 2019, 411].

Заключение

Разнообразные психологические исследования показали, что люди при просмотре рекламного обращения в первую очередь обращают внимание на изображение, потом на заголовок и уже в самом конце переходят к рекламному тексту. Это в очередной раз показывает, как важно грамотно составить визуальный посыл, ведь если человека не заинтересовать первым же невербальным приемом, вся остальная рекламная кампания теряет всякий смысл. Главной задачей визуальной рекламы является привлечение внимания потенциальных покупателей. Внимание нужно удерживать, и для этого следует создавать атмосферу, в которой зритель будет чувствовать себя участником.

Библиография

1. Абаев А.Л. Маркетинг в отраслях и сферах деятельности. М.: Дашков и К°, 2019. 433 с.
2. Аванесов С.С. Визуальная антропология как исследовательская дисциплина // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2013. С. 68-74.
3. Анашкина Н.А. Структурно-смысловое содержание рекламного образа // Омский научный вестник. 2008. № 6 (74). С. 88-92.
4. Галашова Н.Б., Камарова Н.А., Черных Е.И. О подходах и методах исследования тела как визуального образа в рекламном тексте // Вестник ТПУ. 2015. С. 196-199.
5. Данченко Л.А. Маркетинг. М.: Юрайт, 2019. 486 с.
6. Домнин В.Н. Брендинг. М.: Юрайт, 2019. 411 с.
7. Belch G. E., Belch M. A., Villarreal A. Effects of Advertising Communications: Review of Research //Research in marketing. – 1987.
8. Dyer G. Advertising as communication. – Routledge, 2008.
9. Eisend M. Comment: Advertising, communication, and brands //Journal of Advertising. – 2016. – Т. 45. – №. 3. – С. 353-355.
10. Karimova G. Z. Interactivity and advertising communication //Journal of media and communication studies. – 2011. – Т. 3. – №. 5. – С. 160-169.

The relation between text and visual advertising: cultural aspects

Sergei N. Kurilov

PhD in Philosophy,
Associate Professor of the Department of advertising, public relations and linguistics,
National Research University "Moscow Power Engineering Institute",
111250, 14 Krasnokazarmennaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: KurilovSN@mpei.ru

Aleksandra S. Nalimova

Master Student,
National Research University "Moscow Power Engineering Institute",
111250, 14 Krasnokazarmennaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: NalimovaAS@mpei.ru

Aleksei B. Rodin

Director of the Humanitarian and Applied Institute,
Associate Professor of the Department of advertising, public relations and linguistics,
National Research University "Moscow Power Engineering Institute",
111250, 14 Krasnokazarmennaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: RodinAB@mpei.ru

Abstract

Verbal and visual communications play a big role in the advertising, PR, and marketing industries. This article analyzes visual communication and its features. The features of verbal communication and its role in advertising campaigns are also considered. The authors examine what the recipient first of all pays attention to, and consider how to interest him at the first touch. Several methods of attracting attention are presented with a brief description of each of them. The article formulates the principles of an effective advertising campaign and brand promotion and the practical application of methods and methods of visual communication, and also notes which method is best to influence a potential consumer. The main idea of the article is that the combination of verbal and visual communication is a key tool in advertising and allows you to achieve the best results.

For citation

Kurilov S.N., Nalimova A.S., Rodin A.B. (2023) Sootnoshenie tekstovoi i vizual'noi reklamy: kul'turologicheskie aspekty [The relation between text and visual advertising: cultural aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 70-76. DOI: 10.34670/AR.2023.63.17.009

Keywords

Visual advertising, text advertising, advertising design, brand, visual communication, advertising text, advertising campaign, advertising communication, audience, advertising psychology.

References

1. Abaev A.L. (2019) *Marketing v otraslyakh i sferakh deyatel'nosti* [Marketing in industries and fields of activity]. Moscow: Dashkov i K° Publ.
2. Anashkina N.A. (2008) Strukturno-smyslovoe sodержanie reklamnogo obraza [Structural and semantic content of the advertising image]. *Omskii nauchnyi vestnik* [Omsk Scientific Bulletin], 6 (74), pp. 88-92.
3. Avanesov S.S. (2013) Vizual'naya antropologiya kak issledovatel'skaya distsiplina [Visual anthropology as a research discipline]. *Tomskii zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy* [Tomsk Journal of Linguistic and Anthropological Research], pp. 68-74.
4. Danchenok L.A. (2019) *Marketing* [Marketing]. Moscow: Yurait Publ
5. Domnin V.N. (2019) *Brending* [Branding]. Moscow: Yurait Publ.
6. Galashova N.B., Kamarova N.A., Chernykh E.I. (2015) O podkhodakh i metodakh issledovaniya tela kak vizual'nogo obraza v reklamnom tekste [About approaches and methods of research of the body as a visual image in advertising text]. *Vestnik TPGU* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University], pp. 196-199.
7. Belch, G. E., Belch, M. A., & Villarreal, A. (1987). *Effects of Advertising Communications: Review of Research. Research in marketing.*
8. Dyer, G. (2008). *Advertising as communication.* Routledge.
9. Eisend, M. (2016). Comment: Advertising, communication, and brands. *Journal of Advertising*, 45(3), 353-355.
10. Karimova, G. Z. (2011). Interactivity and advertising communication. *Journal of media and communication studies*, 3(5), 160-169.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.47.24.010

Образ русских персонажей в учебниках русского языка как иностранного для носителей китайского языка

Чжан Янь

Аспирант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: yesexcellent@gmail.com

Аннотация

Учебники русского языка как иностранного (РКИ) являются необходимым инструментом для изучения русского языка для носителей китайского языка и одним из важнейших средств формирования и распространения образа России. В данной статье указана важность изучения образа русских персонажей в учебниках РКИ, проанализированы особенности русских персонажей на примере учебников РКИ «Русский язык в вузах. Чтение», выявлен образ русского народа и русских. В заключение отмечается, что образ русских персонажей как носителей культуры способствует передаче национальной культурной духовности.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Янь. Образ русских персонажей в учебниках русского языка как иностранного для носителей китайского языка // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 77-84. DOI: 10.34670/AR.2023.47.24.010

Ключевые слова

Образ страны, учебник РКИ, образ русского народа и русских, русские персонажи, межкультурная коммуникация.

Введение

Изучение образа страны начало формироваться и развиваться в 1950-х годах. К ранним представителям этого явления относятся ученые Х.Дж. Моргентау, Р. Херман, М.П. Фишеркеллер, К. Боулдинг, О.Р. Холсти, Ю. Джаффе, И. Небензаль и др. Исследователи определяли и изучали образ страны с разных точек зрения, включая международные отношения, политику и психологию, демонстрируя тем самым междисциплинарный характер исследования образа страны.

Согласно концепции Э.А. Галумова, образ (имидж) страны – это исторически сформировавшийся комплекс объективных взаимосвязанных между собой характеристик государственной системы (экономических, географических, национальных, культурных, демографических и т.д.) [Галумов, 2005, 371]. Это база, определяющая, какую репутацию приобретает страна в сознании мировой общественности в результате тех или иных действий ее субъектов, взаимодействующих с внешним миром [Галумов, 2005, 371]. Также к проблеме о компонентной структуре образа государства обращается в своих работах И.Ю. Киселев. Согласно концепции этого исследователя, образ государства имеет трехкомпонентную структуру, которая включает национальную идентичность, статус государства и роли, исполняемые государством [Киселев, 2007].

Китайские ученые четко указали, что образ народа и русских является важным компонентом общего образа страны. По словам Чжан Куня, образ страны является отражением реальности страны, таким образом, различные элементы, составляющие ее реальность, также являются элементами, формирующими образ страны. Он суммирует основные элементы образа страны как материальный, институциональный и духовный, причем духовный элемент тесно связан с образом народа [张昆, 2005]. Лю Цзиньнань и Хе хуи разделяют компоненты национального образа на одиннадцать основных измерений, среди которых национальное измерение может быть разделено на три подизмерения, такие как население, образа народа и национальность [刘继南, 何辉, 2006]. Фань Хун также утверждает, что образ страны состоит из многих элементов и перечисляет восемь таких важных измерений создания образа страны [范红, 2013]. Исходя из этого, можно сделать вывод, что образ народа является важной частью образа страны и его нельзя игнорировать.

Кратко также обозначим, что с точки зрения учебников родного языка как иностранного образ страны исследуют многие российские и китайские ученые, такие как С.К. Милославская, В. В. Шмелькова, Чжу Юн, Чжан Шу, Фань Сяолин и ряд других.

Например, российский исследователь С.К. Милославская полагала, что, будучи предельно сложным объектом, образ страны в учебнике языка как чаще всего политемном произведении также должен быть представлен через ряд имаготем и макроимаготем как наборов тематически объединенных имагем [Милославская, 2012]. По мнению В.В. Шмельковой, текстовой и иллюстративный материалы учебников РКИ отражают российские культурные реалии. Их имена и деятельность ученых, деятелей культуры и искусства, политиков и других известных людей были широко представлены в учебниках [Шмелькова, 2018, 5].

По мнению китайских исследователей Чжу Юна и Чжан Шу, учебник китайского языка как иностранного является важным средством передачи культуры, а персонажи в них – значительная часть этого средства. Персонажи в учебниках могут передавать национальные

ценности, культурные образцы, психологические установки и т.д. [朱勇,张舒, 2018]. В свою очередь, Фань Сяолин указала, что учебники являются важным средством конструирования образа страны. В то же время учебники можно рассматривать как особое «поле» для производства образа страны, а образы персонажей в учебниках являются микрокосмом образов реального народа в этом «поле» [樊小玲, 2018, 163].

Процветание российско-китайских отношений способствовало популяризации русского языка в Китае. Все больше и больше китайских студентов предпочитают изучать русский язык. Согласно официальным данным статистики, в Китае насчитывается 400 вузов, где преподают русский язык, и 150 000 студентов, изучающих русский язык и выбирающих его как свою специальность. По данным Министерства науки и высшего образования РФ, в свою очередь, в России с каждым годом растет количество китайских студентов, которые выбирают российские университеты. Сегодня в вузах РФ, в том числе в их зарубежных филиалах, обучается 32,6 тыс. [Официальный сайт Министерства высшего образования и науки РФ, [www](http://www.gov.ru)]

Целью настоящей работы, таким образом, является исследование особенностей русских персонажей, интерпретирующих образ русского народа и русских. В рамках подготовки работы было идентифицировано и проанализировано более 100 русских персонажей, включая виртуальных и реальных.

Основная часть

Обозначим ключевые выводы, сделанные по результатам проведенного анализа.

1. В учебниках РКИ русские персонажи характеризуются реальностью.

В изучаемых материалах учебников РКИ персонажи, основанные на обыденной жизни, носят традиционные популярные русские имена. Например, в первом томе представлены такие имена, как Андрей, Наташа, Петр, Оля, Виктор, Борис, Костя, Катя, Сергей, Олег и т.д. Присвоение русским персонажам указанных имен подчеркивает достоверность и животность русских персонажей, а также обогащает ассоциации учащихся между именами и персонажами.

Персонажи визуально более соответствуют особенностям внешности русского народа. В описании внешности прослеживаются такие элементы, как светлые волосы (золотые), голубые (синие, большие, серые, карие) глаза, прямой (высокий) нос, розовые щелки, высокий рост, борода, тонкие зубы и т.д. Например, в тексте «Бабушка» описано: *«перед мной фотография, с которой на меня смотрит пожилая женщина. По лицу видно, что она очень добрая. Простое лицо, высокий лоб. Из-под черных бровей на меня смотрят карие глаза, в уголках которых видны и грусть, и ласка. У бабушки прямой нос, тонкие губы чуть улыбаются. Простое, темное платье очень идет к ее смуглому лицу»*.

Необходимо подчеркнуть, что персонажи, изображенные в этих учебниках РКИ, контекстуализированы с точки зрения идентичности, профессии, семьи, характера, хобби, возраста и т.д., как в представлении группы персонажей-студентов. С учетом физических и психологических особенностей китайских обучающихся знакомство с жизнью русских персонажей-студентов благополучно ведет китайских обучающихся в атмосферу культур диалога и изучения русского языка. Таким образом, удастся обратить внимание к учебной программе и сблизить их с героями учебников РКИ. В частности, в учебниках РКИ отмечены такие фрагменты об описании русских студентов: об учебе *«На этом семинаре Олег сделал доклад о первой русской революции... Олег много и серьезно работал, когда готовил доклад. Он*

долго собрал материал, читал научную литературу, изучая исторические документы»); о друзьях («В Университете я познакомился с русским студентом Анатолией. Он помог мне изучать русский язык... Мы вместе занимались во время экзаменов, а в свободное время ходили в кино, в театр, на стадион. Не только я — все студенты любят Анатолия, потому что он хороший друг») и т.д.

Одним словом, можно утверждать, что изученные учебники подчеркивают подлинность русской нации во многих аспектах изображения русских персонажей, будь то имена, внешность, жизнь, предпочтения, личность и т.д., и тесно связаны со временем.

Иными словами, хотя большинство персонажей в рассматриваемых материалах виртуальны, художественный вымысел является необходимым средством создания коллективного воображения общества. В учебниках РКИ виртуальность и реальность не противоречат друг другу, а скорее находятся в единстве. Сохраняя реалистичность персонажей, средства художественного вымысла придают персонажам иные краски, жизнь, которой у них нет в реальности.

2. В учебниках РКИ русские персонажи характеризуются многоаспектностью.

Многоаспектность русских персонажей является важным аспектом изучения РКИ. По мнению автора, изображение различных русских персонажей, во-первых, делает материал более живыми и ярким; во-вторых, изображение различных персонажей отражает состояние бытия, идеологию и модели поведения различных социальных групп, что помогает учащимся глубже понять социальную действительность; в-третьих, разнообразие персонажей демонстрирует универсальность и уникальность русской культуры, что способствует формированию образа России и народа.

Поэтому важно уделять особое внимание изображению персонажей и стремиться к разнообразию при разработке материалов, чтобы предоставить обучающимся более полный, реальный и интересный опыт обучения.

Принимая во внимание тот факт, что учебник РКИ является входом в мир культуры, традиций, истории России, отметим, что их авторы постоянно стремятся к отбору разнообразного лингвострановедческого, культурологического материала. Многообразие отражается в том, как русские персонажи изображены и представлены в рассматриваемых учебниках РКИ. Как студенты, учителя, артисты, балерины, историки, биологи, стюардессы, журналисты и т.д. они описываются, и их жизнь рассказывается в отобранных материалах. Это обычные люди разных возрастов с разными профессиями в российском обществе и в обыденной жизни, которые представляются изучающим русский язык через учебники РКИ для китайских обучающихся, создавая разнообразный образ русских и народа. Например, в тексте «Сельский врач» представляется фрагмент о реализации своей мечты: «В Москве Игорь поступил в медицинский институт. Учился он хорошо, и его рекомендовали в аспирантуру. Но Игорь решил вернуться в свое родное село. Он считал, что сельский врач — самая лучшая профессия... Теперь Игорь Петрович — главный врач. Его больница — лучшая в районе. Пациенты говорят, что здесь помогают не только лекарства, здесь помогает доброе слово, любовь и внимание».

Персонажи учебника – колоритные, со своими чертами характера, находятся в разных семейных, социальных и образовательных условиях, что позволяет раскрыть многогранность их характеров. В этих учебниках РКИ описаны позитивный, отзывчивый ученик, добрые, трудолюбивые рабочие. Здесь есть солдаты, которые любят свою страну, и врачи, которые спасают жизни и уверены в себе, также молодые девушки, которые следят за модой, умны, полны энергии и добрые, мудрые бабушки.

Таким образом, авторы учебников РКИ стремятся разнообразить персонажей, то есть изобразить их личности и характер, более широко раскрыть, как они делают, как ведут себя и как думают. Персонажи являются отдельными личностями и в то время составляющей частью культуры. Несомненно, изображая русских персонажей, нельзя порывать с присущими персонажам культурными корнями, а также необходимо уважать присущую им традиционную русскую культуру и дух.

3. В учебниках РКИ русские персонажи характеризуются элитарностью.

В словаре С.И. Ожегова «элита» в своем втором значении определяется как «лучшие представители какой-нибудь части общества» [Ожегов, www]. Представители интеллектуальной элиты, являющиеся носителями элитарной культуры, – это пассионарии, люди, обладающие высоким творческим потенциалом и отличающиеся аристократизмом. В этих элитарных представителях как типичных для определенной действительной области проявляются интеллектуальный талант, художественное творчество, вклад в развитие родины, духовные ценности нации и др., которые реализуются в процессе культурно-исторического развития и закрепляются в том числе в языке.

Следует отметить, в учебниках РКИ существует группа русских персонажей, отличающихся типичными и элитарными признаками, и они присутствуют в многих учебниках РКИ. Посредством индукции и анализа в материалах исследования упоминается всего 80 выдающихся исторических и современных личностей. Они появляются в диалогах, описываются в коротких рассказах и текстах и также встречаются в заданиях. Например, это такие герои, как М.В. Ломоносов, К.Э. Циолковский, А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, П.И. Чайковский, Ю.А. Гагарин и другие.

К примеру, в тексте «Петр Ильич Чайковский» рассказывается о его жизни и периодах творчества: *«Имя Петра Ильича Чайковского дорого любителям музыки всего мира. Его произведения волнуют и профессионалов, и простых слушателей. Все свое творчество Чайковский посвятил человеку, его любви к Родине и русской природе, его стремлению к счастью, борьбе с темными силами зла. В музыке Чайковского — вся жизнь человека, с ее радостью, горем, надеждами, борьбой...он создал новый музыкальный язык, связанный с народной жизнью, с современностью. Оставаясь русской, его музыка стала интернациональной, понятной и близкой всем народам»*. П.И. Чайковский был оптимистичным человеком, чья мелодичная музыка чрезвычайно трогательна, с глубоко национальным подтекстом и реализмом. Его музыкальный стиль, сочетающийся с простотой русской жизни, полон магической художественной и духовной силы. В другом примере в описании жизни А.П. Чехова можно наблюдать такое: *«В простом сюжете Чехова смог увидеть судьбу России, которую она переживет в XX веке. И не только это. Создавая свою пьесу в начале века, автор сумел чувствовать и предсказать многие проблемы и коллизии, которые встанут перед жителями XX столетия. Это неизбежность перемен и смена общественных формаций, наступление прагматизма и гибель старой культуры и красоты, и многое другое»*. Очевидно, что этот великий писатель включил в свое произведение размышления о судьбе России и в своем творчестве правдиво отразил состояние российского общества в XX веке.

Как видно из предыдущих текстов, глубоко описывается идеологии героев и их характеры, а также их любовь к своему делу и своей стране. Кроме того, в типичных элитарных русских персонажах отражается любовь и мышление к будущему человека.

Таким образом, на основе обозначенного исследования автором был сделан вывод, что, в отличие от виртуальных персонажей, реальные более убедительны, отражают человеческую психологию и жизненную действительность того времени. Иными словами, они не только тесно

связаны с судьбой российской нации, сформировали российскую культурно-историю, являясь ее неотъемлемой частью, но и в итоге могут оставить глубокое впечатление у обучающихся, передать правильный воспитательный смысл и создать позитивный образ русского народа.

4. В учебниках РКИ русские персонажи характеризуются диалогичностью.

Е.И. Пассов предлагает считать главной образовательной ценностью изучения иностранного языка включение учащегося в диалог культур, а целью обучения иностранному языку – диалог культур [Пассов, 1991]. Русские персонажи в учебнике играют важную субъективную роль в построении диалогичности.

Наиболее распространенной формой построения диалогического общения в изучаемом материале является «диалог». «Диалог» является наиболее интуитивно понятным и эффективным способом коммуникации.

Далее рассмотрим конкретные практические примеры. Так, в тексте предоставляется фрагмент интервью Э. Рязанова:

«– В нашей стране есть новогодняя традиция: все смотрят по телевизору комедии Рязанова. А вы?»

– Я свои фильм не смотрят. Но в прошлом году я заболел и на Новый год лежал дома. Показывали «Иронию судьбу...» Должен сказать, я посмотрел с удовольствием. Даже сказал потом жене: «Знаешь, этот фильм действительно снимал неплохой режиссер!»

– А как вы обычно встречаете Новый год?»

– Без десяти 12 сажусь за хорошо накрытый стол — или у себя дома, или у близких друзей...В нашей стране в советское время был один неидеологический праздник – Новый год. Другие праздники – 7 ноября, Восьмое марта, Первое мая – просто еще один выходной. А новый год – добрый, человеческий, семейный...»

Диалог подчеркивает понимание режиссером Э. Рязановым традиционной новогодней культуры, в которой можно усмотреть сильные следы русской культуры. Конечно, нетрудно найти в его характере честность.

В другом примере – в тексте «Как в России приятно поздравлять с праздником» и «Праздники в России» – отчетливо реализуется диалогичность:

«– Наташа, расскажите, пожалуйста, как в России приятно поздравлять с праздником.

– Это зависит от того, кого вы поздравляете. Если друзей, то приятно говорить или писать: «Поздравляю с праздником» или «Поздравляю с днем рождения». А потом идут пожелания: «Желаю счастья, здоровья, успехов...» Если вы поздравляете людей старшего возраста или людей не очень хорошо вам знакомых, или ваших старших коллег, или вашего начальника, то более правильным и вежливым будет сказать или написать: «Разрешите вас поздравить...» и «Разрешите вам пожелать...».

В такой форме диалога учащиеся чувствуют себя собеседниками в диалоге и еще больше углубляют свою связь с русской культурой.

Таким образом, очевидным выступает тот факт, что диалогичность является природой и частью деятельности персонажей учебника, через диалог персонажей проще показать мышление, деятельность, личность персонажа, добиться обмена культурами, создать атмосферу культурного диалога.

Заключение

Таким образом, русские персонажи в учебниках РКИ – это микрокосм русского народа и российского общества, а также средство распространения русской культуры. Особенности

русских персонажей в изученных материалах сводятся к четырем пунктам: во-первых, реальность в описании имени, внешности, описание жизни максимально разумно приближено к действительности русского народа; во-вторых, многогранность освещается в стремлении к сочетанию внешнего и внутреннего мира русского человека; в-третьих, элитарность заключается в том, что элитарные группы отличаются от воображаемых персонажей, демонстрируют накопление знаний и интеллекта, а также нравственности и духовности русского народа; в-четвертых, диалогичность заключается непосредственно в расширении культурного диалога.

В учебниках РКИ русским персонажам присущи вышеуказанные особенности, что добавляет повествовательности, живости и практичности. Характерные и жизненные персонажи разработаны с яркой и полной сюжетной историей для воссоздания сцен и атмосферы, что помогает обучающимся понять тексты и поддерживать сильную мотивацию.

Библиография

1. Галумов Э.А. Имидж против имиджа. М.: Известия, 2005. 551с.
2. Киселев И.Ю. Проблема образа государства в международных отношениях в рамках конструктивистской парадигмы // Политэкс. СПб., 2007. № 3. С. 253-260.
3. Милославская С.К. Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 400 с.
4. Официальный сайт Министерства высшего образования и науки РФ. URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/mezhdunarodnoe-sotrudnichestvo/51810>.
5. Пассов Е.И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. М.: Просвещение, 1991. 222 с.
6. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://tolkovyj-slovar-ozhegova.slovaronline.com/36194-%D0%AD%D0%9B%D0%98%D0%A2%D0%90>.
7. Шмелькова В.В. Образ России в современном мире и русский язык как иностранный // Вестник Пензенского государственного университета. 2018. № 4 (24). С. 3-5.
8. 范红. 国家形象的多维塑造与传播策略 // 清华大学学报 (哲学社会科学版). 2013. № 28 (02). С. 141-152.
9. 樊小玲. 教科书叙事:自我认知、世界图景与国家形象传播 // 现代传播 (中国传媒大学学报). 2018. № 10. С. 160-164.
10. 刘继南, 何辉等. 中国形象:中国国家形象的传播现状与对策. 北京:中国传媒大学出版社. 2006. 370 с.
11. 张昆. 国家形象传播. 上海:复旦大学出版社, 2005. 558 с.
12. 朱勇,张舒. 国际汉语教材中国人物形象自塑研究 // 华文教学与研究. 2018. № 3. С. 24-30.

Russian characters in textbooks of the Russian language as a foreign language for native speakers of the Chinese language

Zhang Yan

Postgraduate Student,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1 Leninskie gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: yesexcellent@gmail.com

Abstract

Russian language as a foreign language textbook are a necessary tool for learning Russian for native Chinese speakers and one of the most important means of forming and spreading the image

of Russia. Russian language in higher education institutions is the most important study of the image of Russian characters in the textbooks of the Russian language as a foreign language, the features of Russian characters are analyzed on the example of the textbooks of the Russian language as a Foreign Language «Russian language in universities. Russian Reading», the image of the Russian people and Russians is revealed. In conclusion, it is noted that the image of Russian characters as carriers of culture contributes to the transmission of national cultural spirituality.

For citation

Zhang Yan (2023) *Obraz russkikh personazhei v uchebnikakh russkogo yazyka kak inostrannogo dlya nositelei kitaiskogo yazyka* [Russian characters in textbooks of the Russian language as a foreign language for native speakers of the Chinese language]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 77-84. DOI: 10.34670/AR.2023.47.24.010

Keywords

Image of the country, Russian language as a foreign language textbook image of the Russian people and Russians, Russian characters, intercultural communication.

References

- Galumov E.A. (2005) *Imidzh protiv imidzha* [Image versus image]. Moscow: Izvestiya Publ.
- Kiselev I.Yu. (2007) Problema obraza gosudarstva v mezhdunarodnykh otnosheniyakh v ramkakh konstruktivistskoi paradigmy [The problem of the image of the state in international relations within the framework of the constructivist paradigm]. *Politeks*, 3, pp. 253-260.
- Miloslavskaya S.K. (2012) *Russkii yazyk kak inostrannyi v istorii stanovleniya evropeiskogo obraza Rossii* [Russian as a foreign language in the history of the formation of the European image of Russia]. Moscow: FLINTA: Nauka Publ.
- Ofitsial'nyi sait Ministerstva vysshego obrazovaniya i nauki RF* [Official website of the Ministry of Higher Education and Science of the Russian Federation]. Available at: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/mezhdunarodnoe-sotrudnichestvo/51810> [Accessed 12/09/2023].
- Passov E.I. (1991) *Kommunikativnyi metod obucheniya inoyazychnomu govoreniyu* [Communicative method of teaching foreign language speaking]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
- Shmel'kova V.V. (2018) *Obraz Rossii v sovremennom mire i russkii yazyk kak inostrannyi* [The image of Russia in the modern world and Russian as a foreign language]. *Vestnik Penzenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Penza State University], 4 (24), pp. 3-5.
- Tolkovyj slovar' Ozhegova* [Ozhegov's explanatory dictionary]. Available at: <https://tolkovyj-slovar-ozhegova.slovaronline.com/36194-%D0%AD%D0%9B%D0%98%D0%A2%D0%90> [Accessed 12/09/2023].
- 刘继南, 何辉等 (2006) *中国形象：中国国家形象的传播现状与对策*. 北京：中国传媒大学出版社.
- 张昆 (2005) *国家形象传播*. 上海：复旦大学出版社.
- 朱勇, 张舒. 国际汉语教材中国人物形象自塑研究(2018)// *华文教学与研究*, 3, pp. 24-30.
- 樊小玲 (2018) 教科书叙事:自我认知、世界图景与国家形象传播. *现代传播 (中国传媒大学学报)*, 10, pp. 160-164.
- 范红 (2013) 国家形象的多维塑造与传播策略. *清华大学学报 (哲学社会科学版)*, 28 (02), pp. 141-152.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.70.61.011

Механизм управления культурными процессами в обществе

Цай Яохань

Магистрант,
Высшая школа культурной политики и управления в гуманитарной сфере,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: 5876538205@qq.com

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, связанные с развитием механизма управления культурными процессами в обществе. Цель исследования – изучить вопросы развития механизма управления культурными процессами в обществе. Основные методы исследования: метод анализа, сравнения, принятия решений, логического рассуждения и другие. Определено понятие «культурные процессы». Рассмотрена роль механизма управления культурными процессами в обществе. Изучены основные законы, регулирующие управление культурными процессами в обществе. Автором статьи подчеркивается, что механизм управления культурными процессами в обществе представляет собой сложную и многогранную систему. Рассмотрены основные участники культурной сферы и их взаимодействие. Изучена эволюция механизма управления культурными процессами в обществе. Отмечается важная роль государства в системе этого управления, а также основные инструменты регулирования. Подчеркивается важность образовательных учреждений, некоммерческих организаций, общественности в развитии механизма управления культурными процессами. Изучены методы воздействия на культурную сферу в обществе. Автор статьи отмечает, что развитие и поддержка культуры и искусства является важным аспектом механизма управления культурными процессами. Государство и общественные организации финансируют культурные проекты, организуют фестивали и мероприятия, поддерживают музеи, театры, библиотеки и другие культурные учреждения. Это создает условия для творческой активности и развития культуры, а также способствует сохранению и распространению национального культурного наследия.

Для цитирования в научных исследованиях

Цай Яохань. Механизм управления культурными процессами в обществе // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 85-92. DOI: 10.34670/AR.2023.70.61.011

Ключевые слова

Механизм, управление, общество, культура, государство, процессы.

Введение

Культурные процессы – это достаточно обширное понятие. Существует множество его определений. Например, в «Энциклопедии культурологии» оно рассматривается как «изменение во времени состояния культурных систем и объектов, а также типовые модели взаимодействия между людьми и их социальными группами». Сергей Иванович Курганский и Юлия Владимировна Бовкунова в своей статье «Культурный процесс: исторические пути развития» относят к культурным процессам «не только явления, которые непосредственно связаны с духовными аспектами, творчеством, но и обширные сферы жизнедеятельности личности: бытовые традиции, привычки, экологическую культуру, межличностные отношения, религиозные чувства, предпринимательскую деятельность и т.д.». Из указанных в предыдущем предложении элементов и складываются культурные процессы [Маркова, 2019, 79].

Как известно, культурные процессы динамичны, то есть изменяются с течением времени. Кроме того, они зависят от потребностей и настроений общества.

При проведении исследования использовались труды российских и зарубежных ученых. Автором были использованы следующие методы: анализа, сравнения, принятия решений, логического рассуждения и многие другие.

Вопросы, касающиеся механизма управления культурными процессами в обществе, рассматривали многие ученые, такие как С.Н. Горкушина, А.В. Балицкая, А.С. Калинин и другие. Считаю необходимым продолжить исследование в данном направлении и более подробно изучить отдельные вопросы темы.

Основная часть

Роль механизма управления культурными процессами состоит в следующем:

1. Формирование и поддержание культурных ценностей и идентичности. Механизм управления культурными процессами помогает определить и продвинуть культурные ценности и идентичность общества. Он способствует сохранению и пропаганде национальной, этнической и культурной специфики.

2. Регулирование и защита культурного разнообразия. Механизм управления культурными процессами осуществляет регулирование и защиту культурного наследия, помогая предотвращать унификацию и однородность культурной жизни в обществе. Он устанавливает институциональные рамки и механизмы для поддержки и развития различных культурных выражений и традиций.

3. Развитие культурных индустрий. Механизм управления культурными процессами способствует развитию культурных индустрий, таких как искусство, литература, музыка, кино и др. Он создает условия для поддержки творческих и культурных инициатив, а также для коммерческого использования культурных продуктов.

4. Поддержка образования и исследований в области культуры. Механизм управления культурными процессами осуществляет поддержку образования и исследований в области культуры. Он создает условия для формирования культурной компетенции и позволяет исследователям и специалистам в области культуры развивать свои знания и навыки [Сырбу, 2018, 101].

Таким образом, механизм управления культурными процессами играет важную роль в формировании, сохранении и развитии культуры в обществе. Он помогает определить

культурные ценности и идентичность, регулировать и защищать культурное разнообразие, развивать культурные индустрии и поддерживать образование и исследования в области культуры.

Следующее, что обязательно должна содержать система управления и регулирования процессами в обществе, – это законы, нормы и правила. Они могут различаться в разных странах и регионах, но есть несколько общих принципов, которые широко принимаются во всех культурах:

1. Закон об авторском праве: этот закон защищает права создателей культурных произведений, таких как литература, музыка, изобразительное искусство и другое. Он определяет, что только автор имеет право использовать и распространять свое произведение, а другие могут делать это только с его разрешения или при наличии лицензии.

2. Законы о культурном наследии: эти законы регулируют сохранение и защиту культурного наследия, такого как памятники архитектуры, исторические места, традиции, ремесла и предметы искусства. Они могут включать в себя различные меры, например создание музеев, финансирование реставраций и налоговые льготы для поддержки культурных организаций.

3. Законы о многоязычии: в некоторых странах существуют законы, которые признают и защищают права людей на использование и изучение собственного языка и культуры в общественных сферах. Это может включать обязательное обучение родному языку в школах и установление официального статуса для определенных языков.

4. Кодексы этики и поведения в искусстве: в различных сферах культуры, таких как кино, театр, музыка и телевидение, которые регулируют содержание и форму культурных произведений. Например, в рамках таких кодексов могут быть установлены ограничения на использование жестокости, насилия, политической пропаганды или дискриминации.

5. Законы о защите культурного разнообразия: некоторые страны вводят законы, направленные на поддержку и защиту культурного разнообразия. Они могут включать предоставление субсидий и грантов для разнообразных культурных проектов, создание фондов для сохранения уникальных культурных выражений и обеспечение равенства доступа к культурным средствам [Горкушина, 2019, 7].

Это только некоторые примеры законов, норм и правил, которые регулируют культурные процессы. Важно отметить, что культура и культурные процессы являются динамичными и постоянно меняющимися, поэтому законы и нормы должны адаптироваться к социальным, политическим и технологическим изменениям.

Механизм управления культурными процессами в обществе представляет собой сложную и многогранную систему, которая влияет на эволюцию и развитие культуры в целом. Культура является неотъемлемой частью общества и играет ключевую роль в формировании его идентичности, ценностей и социальных норм. Управление культурными процессами направлено на поддержание и развитие культурного наследия, стимулирование творческой деятельности и обеспечение доступа к культурным благам для всех членов общества.

Современный механизм управления культурой стал более децентрализованным и включает в себя широкий спектр участников: государственные органы, образовательные учреждения, некоммерческие организации, культурные институты и общественность. Новые технологии и социальные сети играют важную роль в обмене информацией, позволяя различным культурным субъектам и сообществам сотрудничать и взаимодействовать друг с другом.

Первоначально механизм управления культурой основывался на централизованных

подходах, когда государство принимало на себя роль основного регулятора культурной жизни. Основной задачей было сохранение национального культурного наследия и поддержка культурных институтов. Однако с развитием информационных и коммуникационных технологий, а также увеличением свободы выбора в культурной сфере появились новые возможности для участия общества в формировании культурных процессов.

Государство по-прежнему играет важную роль в обеспечении финансовой поддержки для развития культуры, особенно в отношении национального культурного наследия и крупных культурных проектов. Однако существует необходимость в создании более гибкого и адаптивного управленческого подхода, который учитывает изменения в культурной сфере и удовлетворяет потребности разнообразных социальных групп.

Среди инструментов осуществления культурной политики государства выделяются экономические, политико-правовые, организационные и ценностно-идейные. Различают стимулирующие (субсидии, гранты, поощрения, юридическая защита и т.п.) и ограничительные (налоги, юридическое преследование и др.). М. Драгичевич-Шешич подчеркивает, что баланс стимулирующих и репрессивных инструментов в конкретной культурной политике довольно точно указывает на уровень свободы творческой деятельности в данном обществе [Зиятдинова, 2020, 40].

Государство должно обеспечивать решение сложнейшей задачи согласования интересов субъектов культурной жизни, что предполагает достижение общественного согласия относительно «концептуальных представлений о месте и роли культуры в жизни общества, о должном состоянии культурной жизни, определение приоритетных целей развития культуры, составление соответствующих программ и их реализацию с помощью распределения различного вида ресурсов». Наконец, государство должно обеспечить сохранение многообразия всей накопленной предыдущими поколениями системы ценностей в едином культурном пространстве [Матвеев, 2022, 59].

Кроме того, образовательные учреждения играют важную роль в формировании культурной осведомленности и развитии творческого потенциала. Школы и университеты должны предоставлять студентам не только знания и навыки, но и способствовать развитию критического и творческого мышления, что поможет им стать активными участниками культурной жизни. Также важно обратить внимание на взаимосвязь культуры и экономики, так как культурные процессы часто стимулируют экономический рост и инновационное развитие.

Некоммерческие организации и культурные институты также вносят вклад в управление культурной жизнью в обществе. Они организуют различные культурные мероприятия, поддерживают молодых талантливых художников и ученых и предоставляют доступ к культурным ресурсам для всех слоев населения.

Важную роль в механизме управления культурными процессами играет общественность и сама культурная среда. Участие общества в развитии культуры способствует многогранному взаимодействию и обмену идеями. Формирование общественной дискуссии, публичное мнение и культурные тренды являются ключевыми факторами, определяющими развитие культуры в целом.

Таким образом, механизм управления культурными процессами в обществе включает в себя различных участников и множество инструментов, которые сотрудничают для обеспечения развития культуры. Государство, образовательные учреждения, некоммерческие организации, культурные институты и общественность играют важную роль в формировании и развитии культурных процессов. Взаимодействие между всеми участниками обеспечивает обмен идеями,

инновации и сохранение культурного наследия, что способствует развитию общества и его состоянию благополучия.

Культурные процессы являются отражением коллективной идентичности народов, пронизывают все сферы нашей жизни и оказывают глубокое влияние на формирование ценностей, норм и традиций общества. Поэтому формирование и реализация культурной политики становятся неотъемлемой частью управления государством.

Для достижения стратегических целей в области культуры используются различные методы воздействия на общество. Они нацелены на формирование и развитие культурного пространства, стимуляцию творческой активности, поддержку культурных деятелей и развитие индустрии развлечений. Рассмотрим данные методы более подробно.

Один из методов воздействия при формировании и реализации культурной политики – учреждение культурных центров и институтов. Такие центры становятся площадками для обмена идеями и опытом, они способствуют созданию и распространению новых культурных продуктов, а также созданию условий для повышения качества образования и развития творческого мышления [Балбеков, 2017, 100].

Еще один метод – развитие культурного туризма. Привлечение туристов стимулирует развитие инфраструктуры, сохранение культурно-исторического наследия и повышение культурного уровня общества. Люди, приезжающие в новое место, интересуются его культурой, и это создает возможность для презентации национальной культуры и наследия.

Важным методом воздействия на общество является проведение культурных мероприятий, таких как фестивали, выставки, концерты и премьеры. Они способствуют повышению общественного интереса к культуре, развитию творческого потенциала и созданию благоприятных условий для межкультурного диалога. Кроме того, такие мероприятия позволяют различным группам населения взаимодействовать и обмениваться опытом, что способствует формированию более толерантного и открытого общества.

В современном мире социальные сети и Интернет играют значительную роль в формировании общественного сознания и культурного контекста. Поэтому воздействие на общество через цифровые платформы является важным методом в реализации культурной политики. Оно способствует расширению доступа к культурным материалам, обмену идеями и позволяет задействовать большую аудиторию.

Один из методов воздействия на общество через финансирование культуры – это государственная поддержка. Государственное финансирование позволяет создать условия для развития и реализации культурных проектов на масштабном уровне. Оно обеспечивает доступность культурных мероприятий для населения и способствует созданию равных возможностей для всех слоев общества. Государственная поддержка культуры может осуществляться через выделение грантов, субсидий, а также налоговые льготы для спонсоров культурных проектов.

Еще одним методом воздействия является частное финансирование культуры. Благодаря участию частных предприятий и физических лиц в финансировании культурных мероприятий общество получает дополнительные возможности для развития культурной сферы. Частные инвесторы часто выступают в роли спонсоров культурных проектов и могут иметь возможность влиять на формирование и направление культурных инициатив. В то же время частное финансирование позволяет обеспечить более гибкую и эффективную систему управления и поддержки культурных проектов.

Кроме того, методом воздействия на общество может быть использование фондов и

ассоциаций в культурной сфере. Фонды и ассоциации играют важную роль в сборе и распределении финансовых ресурсов, поддержке и развитии культурных мероприятий и проектов. Они могут создавать специальные программы финансирования, проводить конкурсы на лучший культурный проект, а также оказывать содействие в организации и продвижении культурных инициатив [Шекова, 2019, 80].

Следовательно, методы воздействия на общество при формировании и реализации культурной политики разнообразны. Они включают создание культурных центров, развитие культурного туризма, проведение культурных мероприятий, а также воздействие через цифровые платформы. Данные методы позволяют не только формировать и развивать культурное пространство, но и способствуют укреплению идентичности общества. Государственная поддержка, частное финансирование и использование фондов и ассоциаций – это лишь несколько методов, которые могут обеспечить развитие и активное участие общества в культурной сфере. Комбинирование различных подходов и форм финансирования может способствовать созданию более устойчивой и разнообразной культурной среды, которая окажет позитивное воздействие на общество.

Заключение

Можно сделать вывод, что культура играет важную роль в формировании и развитии общества. Она охватывает все аспекты жизни людей – от искусства и науки до религии и образования. Поэтому механизм управления культурными процессами в обществе имеет огромное значение.

Культурные процессы в обществе постоянно развиваются и изменяются под влиянием различных факторов. Однако, как правило, развитие культуры направляется и контролируется государством. Государство играет важную роль в создании и поддержке инфраструктуры для культурных мероприятий, финансировании искусства и образования, а также законодательном регулировании культурной сферы.

Механизм управления культурными процессами в обществе играет важную роль в формировании и развитии культурной сферы. Культура является неотъемлемой частью жизни каждого человека и общества в целом. Она влияет на наши ценности, образ мышления, поведение и способ взаимодействия, а также на развитие нации и формирование ее идентичности.

Механизм управления культурными процессами включает в себя ряд мер, инструментов и методов, которые позволяют государству и социальным институтам регулировать и воздействовать на культурные явления. Одной из главных задач этого механизма является формирование и поддержка общественно значимых ценностей и идей. Государство и общественные организации проводят различные культурные проекты, мероприятия и инициативы, которые способствуют развитию положительных ценностей и стимулируют активное участие граждан в культурной жизни.

Библиография

1. Балбеков А.А. К вопросу о деятельности органов власти по развитию сферы культуры в муниципальном образовании // Институты и механизмы инновационного развития: мировой опыт и российская практика. 2017. С. 100-102.
2. Балицкая А.В. Особенности государственной и муниципальной политики в сфере развития культуры в

-
- Российской Федерации // Молодой ученый. 2023. № 4 (451).
3. Горкушина С.Н. Управление культурными процессами // Справочник руководителя учреждения культуры. 2019. № 3. С. 7-15.
 4. Зиятдинова Ю.Е. Характер и экономические аспекты управления в сфере культуры // Молодой ученый. 2020. № 35 (325). С. 40-44.
 5. Калинин А.С. Роль культурно-досуговой деятельности в социально- культурной сфере // Культура: теория и практика. 2018. № 5. С. 4-10.
 6. Маркова А.Н. Культурология. М.: Юнити-Дана. 2019. 759 с.
 7. Матвеев В.В. Финансирование сферы культуры в аспекте реализации государственной культурной политики: аналитический обзор // Вестник Астраханского государственного технического университета. Серия: Экономика. 2022. № 4. С. 59-69.
 8. Мочалова Я.В. Влияние образования на формирование личности // Актуальные проблемы развития науки и современного образования. Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2017. С. 246-247.
 9. Сырбу А.Н. Функции социально-культурной деятельности в образовательной сфере // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2018. № 5-1. С. 101-105.
 10. Шекова Е.Л. Менеджмент и маркетинг в сфере культуры. СПб.: Лань, Планета Музыки, 2019. 160 с.

The mechanism of management of cultural processes in society

Cai Yaohan

Master Student,
Graduate School of Cultural Policy and Management
in the Humanitarian Sphere,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1 Leninskie gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: 5876538205@qq.com

Abstract

The article discusses issues related to the development of the mechanism of management of cultural processes in society. The purpose of the study is to study the development of the mechanism of management of cultural processes in society. The main research methods are the method of analysis, comparison, decision-making, logical reasoning and others. The concept of "cultural processes" is defined. The role of the mechanism of management of cultural processes in society is considered. The basic laws regulating the management of cultural processes in society have been studied. The author of the article emphasizes that the mechanism of management of cultural processes in society is a complex and multifaceted system. The main participants of the cultural sphere and their interaction are considered. The evolution of the mechanism of management of cultural processes in society is studied. The important role of the state in the system of this management is noted, as well as the main regulatory instruments. The importance of educational institutions, non-profit organizations, and the public in the development of a mechanism for managing cultural processes is emphasized. Methods of influencing the cultural sphere in society are studied. The author of the article notes that the development and support of culture and art is an important aspect of the mechanism for managing cultural processes. The state and public organizations finance cultural projects, organize festivals and events, support museums, theaters, libraries and other cultural institutions. This creates conditions for creative activity and cultural development, as well as contributes to the preservation and dissemination of national cultural heritage.

For citation

Cai Yaohan (2023) Mekhanizm upravleniya kul'turnymi protsessami v obshchestve [The mechanism of management of cultural processes in society]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 85-92. DOI: 10.34670/AR.2023.70.61.011

Keywords

Mechanism, management, society, culture, state, processes.

References

1. Balbekov A.A. (2017) K voprosu o deyatel'nosti organov vlasti po razvitiyu sfery kul'tury v munitsipal'nom obrazovanii [On the issue of the activities of authorities to develop the sphere of culture in municipalities]. *Instituty i mekhanizmy innovatsionnogo razvitiya: mirovoi opyt i rossiiskaya praktika* [Institutions and mechanisms of innovative development: world experience and Russian practice], pp. 100-102.
2. Balitskaya A.V. (2023) Osobennosti gosudarstvennoi i munitsipal'noi politiki v sfere razvitiya kul'tury v Rossiiskoi Federatsii [Features of state and municipal policy in the sphere of cultural development in the Russian Federation]. *Molodoi uchenyi* [Young scientist], 4 (451).
3. Gorkushina S.N. (2019) Upravlenie kul'turnymi protsessami [Management of cultural processes]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniya kul'tury* [Directory of the head of a cultural institution], 3, pp. 7-15.
4. Kalinin A.S. (2018) Rol' kul'turno-dosugovoi deyatel'nosti v sotsial'no- kul'turnoi sfere [The role of cultural and leisure activities in the social and cultural sphere]. *Kul'tura: teoriya i praktika* [Culture: theory and practice], 5, pp. 4-10.
5. Markova A.N. (2019) *Kul'turologiya* [Culturology]. Moscow: Yuniti-Dana Publ.
6. Matveev V.V. (2022) Finansirovanie sfery kul'tury v aspekte realizatsii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki: analiticheskii obzor [Financing the sphere of culture in the aspect of implementing state cultural policy: an analytical review]. *Vestnik Astrakhanskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Ekonomika* [Bulletin of the Astrakhan State Technical University. Series: Economics], 4, pp. 59-69.
7. Mochalova Ya.V. (2017) Vliyanie obrazovaniya na formirovanie lichnosti [The influence of education on the formation of personality]. *Aktual'nye problemy razvitiya nauki i sovremennogo obrazovaniya* [Current problems in the development of science and modern education]. Belgorod: Publishing House "Belgorod" of National Research University "Belgorod State University", pp. 246-247.
8. Shekova E.L. (2019) *Menedzhment i marketing v sfere kul'tury* [Management and marketing in the field of culture]. Saint Petersburg: Lan', Planeta Muzyki Publ.
9. Syrbu A.N. (2018) Funktsii sotsial'no-kul'turnoi deyatel'nosti v obrazovatel'noi sfere [Functions of social and cultural activities in the educational sphere]. *Mezhdunarodnyi zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [International Journal of Humanities and Natural Sciences], 5-1, pp. 101-105.
10. Ziyatdinova Yu.E. (2020) Kharakter i ekonomicheskie aspekty upravleniya v sfere kul'tury [The nature and economic aspects of management in the sphere of culture]. *Molodoi uchenyi* [Young scientist], 35 (325), pp. 40-44.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.83.81.012

Применение и развитие исследований перевода в культурно-просветительской работе в Китае

Юй Шэнбо

Кандидат философских наук, доцент,
Яньчэнский педагогический университет,
224000, Китай, Яньчэн;
e-mail: Shengbo@mail.ru

Аннотация

Внешняя пропаганда и перевод, как особая форма перевода, играют незаменимую роль в распространении китайской высокой традиционной культуры за рубежом. В новых условиях, основанных на межкультурной внешней пропаганде и переводе, необходимо на основе внимательного изучения внутреннего содержания и внешнего значения высокой традиционной китайской культуры, рассмотреть возможности и вызовы, а затем принять эффективную стратегию внешней пропаганды и перевода, чтобы способствовать широкому распространению высокой традиционной китайской культуры и показать миру ее очарование и привлекательность. Путем обзора исследований перевода в культурно-просветительской работе можно сделать следующие выводы: во-первых, перевод в культурно-просветительской работе является очень важным и способствует культурному обмену, пропаганде идеологии и культурному общению. Во-вторых, влияние культурно-просветительской работы на исследования перевода проявляется главным образом в потребности в исследованиях перевода и влиянии на исследования перевода. Наконец, тенденции развития исследований перевода в культурно-просветительской работе включают увеличение потребности в многопредметном переводе, увеличение важности межкультурного перевода и увеличение применения технологии машинного перевода. Исследования перевода в культурно-просветительской работе имеют важную научную и социальную ценность. В научном плане это исследование может углубить понимание роли и влияния перевода в культурно-просветительской работе, предоставить новые области и точки зрения для исследования перевода.

Для цитирования в научных исследованиях

Юй Шэнбо. Применение и развитие исследований перевода в культурно-просветительской работе в Китае // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 93-107. DOI: 10.34670/AR.2023.83.81.012

Ключевые слова

Перевод, культура, идеи, внешняя пропаганда, идеология.

Введение

31 мая 2021 года Си Цзиньпин, Генеральный секретарь Центрального комитета Коммунистической партии Китая (КПК), указал на групповом заседании Политбюро ЦК КПК, что «хорошо рассказывать истории о Китае, давать голос Китаю и представлять истинное, многомерное и панорамное представление о Китае – это важная задача в улучшении способности нации к международной коммуникации ... развитие голоса в международном дискурсе, соответствующего всесторонней национальной мощности и международному статусу Китая, и создание благоприятной общественной среды для нашей реформы, развития и стабильности...». Улучшение всесторонней национальной мощности и международного статуса Китая вызывает у мира любопытство и ожидание китайского пути и китайской модели. Однако международные новостные репортажи об образе Китая по-прежнему в основном отрицательны из-за предвзятых идей, которые Запад всегда имел о Китае, и долговременного доминирования западных СМИ в мировых СМИ. Этот вид негативной рекламы и отчетности неблагоприятен для создания благоприятной общественной среды для реформы и развития Китая и формирования хорошего национального образа Китая. Поэтому в таком международном контексте существует срочная необходимость для Китая инновировать свой способ международной коммуникации и методы перевода, чтобы хорошо рассказывать истории о Китае и давать голос Китаю, что также является темой времени и священной миссией переводчиков [Economic Daily, 2023].

В октябре 2023 года в Пекине состоялось Всекитайское совещание по работе в области пропаганды, идеологии и культуры, на котором были представлены важные указания генерального секретаря Центрального комитета Коммунистической партии Китая Си Цзиньпина по этим вопросам. На этом совещании впервые была представлена культурная идеология Си Цзиньпина. Это совещание по работе в области пропаганды, идеологии и культуры имеет ясные требования для того, чтобы все работы были эффективными [People's Liberation Army Daily, 2023]. От использования новой социалистической идеологии новой эпохи Си Цзиньпина для укрепления и развития главного течения мыслей и общественного мнения в новой эпохе до усиления и улучшения работы по внешней пропаганде, решительного и эффективного предотвращения и разрешения рисков в идеологической сфере, каждая задача сталкивается с новыми условиями и новыми задачами, и каждая задача должна иметь новый дух и новые достижения [У Сяолин и др., 2023].

С ускорением процесса глобализации и быстрого развития информационных технологий роль пропаганды, идеологии и культуры в развитии страны становится все более явной. Перевод, как важный способ культурного обмена, играет незаменимую роль в пропаганде, идеологии и культуре. Цель данной статьи – исследовать применение и развитие исследований перевода в пропаганде, идеологии и культуре, чтобы предоставить теоретическую поддержку и эмпирический опыт для соответствующих областей исследований и практики.

Прежде всего, в этой статье будет рассмотрена взаимосвязь между пропагандой, идеологической и культурной работой и переводоведением с теоретической точки зрения. Пропаганда идеологической и культурной работы относится к работе по распространению основных ценностей и культурного духа страны с помощью различных средств и средств, а также по руководству социальными тенденциями мысли и ценностной ориентации. Исследование перевода – это дисциплина, которая проводит систематические исследования и анализ явлений перевода с целью выявления законов и особенностей перевода. Между

пропагандой, идеологической и культурной работой и переводческими исследованиями существует тесная связь и взаимовлияние. Посредством перевода идеологическая и культурная пропаганда может распространить идеи и культуру страны на международную арену и способствовать культурному обмену и взаимопониманию. В то же время идеологическая и культурно-пропагандистская работа также предъявляет новые требования и задачи к исследованиям перевода, требуя от исследователей перевода способности глубоко понимать и передавать свою собственную культуру.

Во-вторых, в этой статье будет рассмотрено применение исследований перевода в идеологической и культурной пропаганде. Перевод играет роль моста и звена в культурной коммуникации. Посредством перевода достигается общение между разными странами и культурами, способствуя культурному разнообразию и взаимопониманию. Содействуя идеологической и культурной работе, перевод может помочь распространить основные ценности и культурный имидж страны, а также улучшить мягкую силу и культурное влияние страны. В то же время перевод может также способствовать международному культурному обмену и сотрудничеству, а также способствовать развитию индустрии культуры.

В-третьих, в этой статье будут рассмотрены тенденции развития переводоведения в продвижении идеологической и культурной работы. С углублением глобализации исследования в области перевода сталкиваются с новыми проблемами и возможностями. В исследованиях перевода необходимо уделять внимание мультикультурному общению и диалогу, а также активно изучать новые теории и методы перевода. В то же время переводческие исследования также необходимо тесно интегрировать с идеологической и культурной пропагандой, уделяя внимание распространению имиджа страны и совершенствованию культурной «мягкой силы». В будущем переводческие исследования будут играть еще более важную роль в продвижении идеологической и культурной работы, внесут большой вклад в культурное строительство и развитие страны.

Подводя итог, можно сказать, что применение и развитие переводоведения в идеологической и культурно-пропагандистской работе имеет большое значение. В этой статье будет изучена взаимосвязь между идеологической и культурной пропагандой и исследованиями перевода на теоретическом уровне, исследовано применение исследований перевода в работе идеологической и культурной пропаганды, а также рассмотрены тенденции развития исследований перевода в работе идеологической и культурной пропаганды. Посредством углубленного обсуждения исследований и практики в смежных областях данная статья призвана обеспечить теоретическую поддержку и эмпирический опыт для развития пропагандистской идеологической и культурной работы и исследований перевода.

Связь между пропагандой, идеологией и культурой и исследованиями перевода

Между пропагандой, идеологией и культурой и исследованиями перевода существует тесная связь, которую можно рассмотреть с точки зрения теории перевода.

Существует тесная связь между работой по пропаганде и культуре мышления и исследованиями в области перевода, которые могут быть рассмотрены с точки зрения теории перевода.

Рассматривая важную функцию перевода в пропаганде, идеологии и культуре с точки зрения теории функционального эквивалента, можно привести следующие три примера:

а. Точная передача информации: одна из важных функций перевода в пропаганде, идеологии и культуре – это точная передача информации. Перевод позволяет перевести информацию, точки зрения и смысл из оригинального текста на язык целевой аудитории. Например, когда иностранный документ с политическими рекомендациями должен быть передан руководителям и общественности в стране, перевод может гарантировать точность передачи намерений и деталей политики из оригинала в перевод, чтобы обеспечить лучшее понимание и применение [Ян Лижи, 2022].

б. Как мост, пересекающий языковые и культурные барьеры: в работе по пропаганде идеологии и культуры перевод играет важную роль в качестве моста, пересекающего языковые и культурные барьеры. Перевод позволяет передавать ясно и точно информацию, ценности и идеи, содержащиеся в оригинальном тексте, на другие языки и в другие культуры. Например, благодаря переводу выдающиеся литературные произведения могут быть поняты и оценены большим числом читателей, способствуя культурному обмену и взаимопониманию.

с. Укрепление международного сотрудничества и понимания: перевод в работе по пропаганде, идеологии и культуре также может способствовать укреплению международного сотрудничества и понимания. Перевод позволяет распространять идеи, научные достижения и культурные продукты одной страны в другие страны, способствуя международному сотрудничеству и обмену. Например, документальный фильм о защите окружающей среды может быть показан на международной арене через перевод, вызывая глобальное осознание и сотрудничество в области охраны окружающей среды.

В целом, перевод имеет важную роль в работе по пропаганде и культурной работе, включая точную передачу информации, являясь мостом между языками и культурами, а также способствуя международному сотрудничеству и пониманию. Эти функции способствуют развитию международного культурного обмена и пониманию, повышению мягкой силы и культурного влияния страны.

С точки зрения теории культурного переноса, перевод играет роль культурного переноса в работе по пропаганде и культурной работе. Культурный перенос означает перенос особенностей, ценностей и способов выражения одной культуры в другую через перевод. В работе по пропаганде и культурной работе перевод может помочь перенести особенности и ценности культуры, и ключевые ценности в целевой язык и культуру, способствуя распространению и пониманию культуры. В то же время перевод также может помочь иностранным читателям лучше понимать и принимать культурные продукты и идеи своей страны, способствуя международному культурному обмену и сотрудничеству [Вэй Цин, 2022].

С точки зрения теории культурного трансфера, перевод играет важную роль в культурном трансфере в продвижении идеологической и культурной работы. Вот три примера, иллюстрирующие эту мысль:

а. Перевод литературных произведений: литературные произведения являются важным культурным носителем, и через перевод можно перенести литературные произведения одной страны на другой язык и культуру. Например, китайское классическое литературное произведение «Грезы об Изумрудном городе» было переведено на многие языки мира, что позволило большому числу читателей познакомиться с китайской культурой и мыслью. Этот культурный обмен способствует взаимопониманию и обмену между различными культурами. Например, при переводе на английский язык древнекитайского философского труда «Дао дэ цзин» целью перевода является точная передача мыслей и взглядов, выраженных в оригинале. Через перевод на английский язык читатели могут понять философские мысли, выраженные в

«Дао дэ цзин» о морали, жизни и вселенной. Такой перевод способствует культурному обмену и диалогу между китайской и западной культурами.

в.Экранизации и телесериалы: Экранизации и телесериалы являются важной формой пропаганды культуры и идеологии. Через перевод можно перенести фильмы и сериалы из одной страны в другую, чтобы больше зрителей могли их понять и оценить. Например, фильм «Паразиты» из Южной Кореи после перевода получил широкое внимание и похвалы по всему миру, что способствовало развитию кинопромышленности Южной Кореи и культурному обмену между странами.

с.Культурные мероприятия, такие как выставки, концерты и театральные представления, также нуждаются в переводе для достижения культурного трансфера. Например, на международном концерте необходимо предоставить многопредметный перевод, чтобы зрители из разных стран могли понимать и наслаждаться музыкой. Этот культурный трансфер через перевод способствует обмену и пониманию между различными культурами.

Эти примеры показывают, что перевод играет важную роль в пропаганде и распространении культуры и идей. Он может перенести литературные произведения, фильмы и телесериалы, культурные мероприятия и другие культурные объекты из одной страны на другой язык и культуру, способствуя обмену и пониманию между различными культурами и обогащению культурного многообразия во всем мире. Перевод играет важную роль в пропаганде и распространении культуры и идей, переносит литературные произведения, фильмы и телесериалы, культурные мероприятия и другие культурные объекты из одной страны на другой язык и культуру, способствуя обмену и пониманию между различными культурами и обогащению культурного многообразия во всем мире.

Кроме того, с точки зрения теории функциональной эквивалентности, перевод также выполняет функцию культурной экспансии, способствуя идеологической и культурной работе. Культурная экспансия означает распространение культурных продуктов и идей страны на международную арену посредством перевода, тем самым улучшая мягкую силу и культурное влияние страны. Посредством перевода идеологическая и культурная пропаганда может распространить культурные продукты и идеи страны во все части мира, позволяя большему количеству людей понять и идентифицировать себя с культурой страны, что будет способствовать дальнейшему распространению имиджа страны и совершенствованию культурной «мягкой силы».

С точки зрения теории функциональной эквивалентности перевод также выполняет функцию культурной экспансии, способствуя идеологической и культурной работе. Эта функция относится к передаче идей, ценностей и культурных продуктов одной культуры в другие культуры посредством перевода, тем самым расширяя общение и взаимопонимание между различными культурами. Вот пример, иллюстрирующий это:

В китайской культуре существует множество концепций и практик, связанных с традиционной медициной, таких как китайская медицина с использованием трав, иглоукалывание и баночные процедуры. Эти традиционные медицинские знания и методы имеют долгую историю и богатую культурную ценность в Китае. Однако в других странах знания об этих традиционных лекарствах могут быть относительно ограниченными.

Благодаря переводу соответствующая литература, результаты исследований и практический опыт традиционной китайской медицины могут быть переведены на другие языки, чтобы люди в других странах могли их понимать и учиться на них. Например, книга, знакомящая с теорией и практикой традиционной китайской медицины, может дать международным читателям

понимание принципов и применения традиционной китайской медицины, если ее перевести на английский язык. Функция культурного расширения такого рода перевода не только позволяет людям в других странах понять знания традиционной китайской медицины, но также способствует международному распространению и обмену традиционной китайской медициной [Ху Ицзе, 2021].

Из этого примера видно, что перевод выполняет функцию культурной экспансии, способствуя идеологической и культурной работе. Он расширяет общение и взаимопонимание между различными культурами и способствует культурному разнообразию и богатству путем преобразования идей, ценностей и культурных продуктов одной культуры на другие языки. Эта функция культурного расширения помогает продвигать диалог и сотрудничество между различными культурами, а также способствует культурному процветанию и развитию.

Подводя итог, можно сказать, что существует тесная связь между пропагандой, идеологической и культурной работой и переводческими исследованиями. Перевод играет роль в функциональной эквивалентности, культурном трансфере и культурной экспансии в продвижении идеологической и культурной работы. власть и культурное влияние могут быть улучшены. Поэтому переводческие исследования имеют большое значение для развития идеологической и культурно-пропагандистской работы.

Применение исследований перевода в работе по пропаганде и культуре

Роль перевода в культурной коммуникации.

Исследование перевода в контексте пропаганды и культурной работы может быть проанализировано с помощью теории коммуникации. Коммуникация – это наука, изучающая процессы информационной передачи и общения, в которой есть несколько важных теорий, которые могут помочь нам понять роль перевода в пропаганде и культурной работе.

Теория моделей коммуникации: теория моделей коммуникации утверждает, что коммуникация – это сложный процесс, который включает в себя создание, передачу, прием и интерпретацию информации. В контексте пропаганды и культурной работы исследования перевода могут помочь перенести информацию из исходного языка на целевой язык, чтобы целевая аудитория могла понять и принять ее. Через перевод информация о культуре и идеях может быть передана более широкой аудитории, что способствует распространению культуры и пониманию.

Медиаэффекты: Медиаэффекты – это теория, согласно которой медиа оказывают важное влияние на отношение, взгляды и поведение аудитории. В рамках работы по пропаганде и культуре, исследования в области перевода могут помочь выбрать подходящие стратегии и техники перевода, чтобы передать информацию целевой аудитории и повлиять на их отношение и поведение. Например, перевод пропагандистских материалов может изменить восприятие и взгляды аудитории на определенную страну или культуру, способствуя межкультурному пониманию и сотрудничеству.

Теория эффекта распространения: теория эффекта распространения утверждает, что распространение является сложным процессом, который включает в себя создание, передачу, прием и интерпретацию информации. В работе по пропаганде и культуре перевод может помочь перенести информацию из исходного языка на целевой язык, чтобы целевая аудитория могла понимать и принимать ее. Через перевод информация о культуре и пропаганде может быть передана более широкой аудитории, способствуя распространению и пониманию культуры.

Применение теории коммуникации позволяет лучше понять, как использовать исследования в области перевода в работе по пропаганде культуры и идей. Теория коммуникационных моделей позволяет проанализировать роль перевода в передаче и восприятии информации. Теория медиаэффектов позволяет изучить влияние перевода на отношение и поведение аудитории. Теория коммуникационных результатов позволяет оценить эффективность и влияние перевода в работе по пропаганде культуры и идей.

Применение перевода в работе по пропаганде идеологии.

Вот несколько примеров, первый из которых переведен с китайского на русский.

С китайского на русский:

源文：中国有着丰富的文化遗产，包括长城、故宫、兵马俑等。这些文化遗产代表着中国悠久的历史 and 独特的文化传统。

Рисунок 1 - Пропаганда культурного наследия Китая

Перевод: Китай обладает богатым культурным наследием, включая Великую Китайскую стену, Запретный город, Воинов-терракотовую армию и т. д. Эти культурные памятники символизируют долгую историю Китая и его уникальные культурные традиции.

源文：中国有许多重要的传统节日，如春节、中秋节、端午节等。这些节日是中国人民传承和庆祝的重要活动，也是了解中国文化的窗口。

Рисунок 2 - Пропаганда китайских традиционных праздников

Перевод: В Китае есть множество важных традиционных праздников, таких как Китайский Новый год, Праздник середины осени, День дракона и т. д. Эти праздники являются важными событиями, наследием и празднованием китайского народа, а также окном в китайскую культуру.

源文：中国传统医药有着悠久的历史 and 独特的理论体系，包括中草药、针灸、推拿等。它们被广泛应用于治疗和保健，受到国内外越来越多的人的认可和青睐。

Рисунок 3 - Пропаганда китайской традиционной медицины

Перевод: Traditional Chinese medicine in China has a long history and a unique theoretical system, including herbal medicine, acupuncture, and massage. They are widely used for treatment and healthcare, and are increasingly recognized and favored by people at home and abroad.

源文：中国拥有众多壮丽的旅游景点，如故宫、长城、桂林山水等。这些景点融汇了自然和人文的美，吸引着全球游客的目光。

Рисунок 4 - Пропаганда китайских туристических достопримечательностей

Перевод: China boasts numerous magnificent tourist attractions, such as the Forbidden City, the Great Wall, and the picturesque scenery of Guilin. These attractions blend natural and cultural beauty, capturing the attention of tourists from around the world.

Через перевод на другие языки, такие как русский, английский и другие, перевод играет важную роль в продвижении культуры, идеологии и продуктов в другие страны. Он помогает расширить аудиторию и улучшить понимание между различными культурами. Кроме того, перевод может использоваться для повышения мягкой силы и культурного влияния страны, путем распространения ее культурных продуктов и идей в другие страны.

Применение перевода в культурном обмене.

Этот отрывок подчеркивает важность перевода в культурном обмене. Перевод – это процесс преобразования информации из одного языка на другой, который может помочь людям с разными культурными фонами понимать и оценивать культуру друг друга.

Первое, перевод может помочь людям понимать информацию в различных культурных контекстах. Каждая культура имеет свой уникальный язык, обычаи и ценности, которые могут влиять на понимание информации людьми. Через перевод люди могут точно перевести информацию из одного языка на другой, что позволяет людям с различными культурными фонами лучше понимать точки зрения и мысли друг друга.

Во-вторых, перевод также может помочь людям оценить искусство и традиции разных культур. Каждая культура имеет свои уникальные формы искусства, музыку, одежду и т.д. Через перевод люди могут передать эти культурные элементы другим людям с различными культурными фонами, что позволяет им лучше понимать и оценивать уникальные черты этих культур [Тегу Леду, 2023].

Наконец, примеры перевода с китайского на русский и английский языки предоставляют конкретные примеры, демонстрирующие применение перевода в культурном обмене. Перевод китайской информации на русский и английский языки может помочь иностранным людям лучше понять и оценить китайские традиционные элементы культуры, такие как живопись, музыка, одежда и архитектура. Такие примеры перевода могут не только способствовать культурному обмену, но и укреплять взаимопонимание и уважение между различными культурами.

Перевод в культурном обмене играет важную роль, помогая людям понимать и оценивать культуру людей с различными культурными фонами.

Перевод: «Ниже приведены примеры перевода с китайского на русский и английский языки, которые демонстрируют применение перевода в культурном обмене.

源文：中国传统绘画以水墨画为主，以山水、花鸟、人物等为题材。它强调意境和笔墨的表现，传达着中国人对自然和人生的独特感悟。

Рисунок 5 - Перевод китайской традиционной живописи

Перевод: Китайская традиционная живопись основана на технике мокрого мазка, а ее тематика включает пейзажи, цветы и птицы, а также портреты. Она подчеркивает атмосферность и выразительность кисти, передавая уникальное понимание китайцами природы и жизни.

源文：中国传统音乐包括古琴、笛子、二胡等乐器，以及各种曲调和音律。它独具东方韵味，表达着中国人民的情感和思想。

Рисунок 6 - Перевод китайской традиционной музыки

Перевод: Традиционная китайская музыка включает в себя инструменты, такие как гуцзинь, флейта, эрху и различные мелодии и ритмы. Она обладает уникальным восточным колоритом и выражает эмоции и мысли китайского народа.

源文：中国传统服饰有汉服、旗袍、蓝色布鞋等。它们展示了中国人民的审美观和 cultural 传统，代表着独特的时尚风格。

Рисунок 7 - Перевод китайской традиционной одежды

Перевод: Traditional Chinese clothing includes Hanfu, cheongsam, and blue cloth shoes. They showcase the aesthetic and cultural traditions of the Chinese people, representing a unique fashion style.

源文：中国传统建筑以古代宫殿、庙宇和园林为代表，如故宫、颐和园、苏州园林等。它们体现了中国建筑艺术的精髓和智慧，展示了中国古代文明的独特风貌。

Рисунок 8 - Перевод китайской традиционной архитектуры

Перевод: Traditional Chinese architecture is represented by ancient palaces, temples, and gardens, such as the Forbidden City, the Summer Palace, and the Suzhou gardens. They embody the essence and wisdom of Chinese architectural art, showcasing the unique charm of ancient Chinese civilization.

Через приведенные выше примеры мы можем увидеть, как перевод используется в культурном обмене. Путем перевода китайской культурной информации на другие языки, такие как русский и английский, можно помочь иностранным людям лучше понять и оценить китайские элементы культуры, такие как традиционная живопись, музыка, одежда и архитектура. Перевод может способствовать культурному обмену и взаимопониманию между различными культурами, а также укреплять международное культурное сотрудничество.

Влияние работы по пропаганде и культуре на исследование перевода.

Влияние работы по пропаганде и культуре на исследование перевода имеет важное значение. Теория коммуникации утверждает, что перевод является способом передачи информации, мнений и ценностей из исходного текста на целевую аудиторию на другом языке. В работе по пропаганде и культуре перевод играет ключевую роль. Путем перевода можно распространять мысли, мнения и культурные ценности государства, организации или отдельных лиц во всем мире. Перевод не только переводит язык, но и передает культуру и смысл целевой аудитории. Например, в работе по пропаганде и культуре в Китае перевод играет важную роль. Китайское правительство и организации распространяют свои политики, идеи и культурные ценности в международном сообществе через перевод. Например, инициатива «Один пояс, один

путь» Китая переводится на многие языки, чтобы распространять идеи развития и возможности сотрудничества Китая. Еще одним примером является работа по пропаганде и культуре в России. Правительство России переводит литературные, кинематографические и художественные произведения на разные языки, чтобы распространять культуру и ценности России. Например, литературное произведение «Война и мир» Льва Толстого переведено на многие языки, чтобы читатели могли оценить и понять уникальность русской литературы. В целом, работа по пропаганде и культуре оказывает глубокое влияние на исследование перевода. Путем перевода мысли, мнения и ценности разных культур могут распространяться и обмениваться, способствуя культурному разнообразию и взаимопониманию. В то же время перевод предоставляет важный инструмент и средство для работы по пропаганде и культуре.

Переводческие исследования играют важную роль в работе по пропаганде идеологии и культуры.

С точки зрения исследований в области переводоведения, перевод играет важную роль в работе по пропаганде и культурному обмену. Перевод не только является преобразованием языковой информации, но и является способом передачи и обмена культурой. Ниже приведены некоторые примеры, которые демонстрируют это утверждение:

Содействие межкультурному общению: перевод позволяет передавать и обмениваться идеями, мнениями и ценностями между разными культурами. Например, когда китайский фильм переводится на английский язык и демонстрируется на международном уровне, зрители могут понять уникальность китайской культуры и ценностей благодаря переводу, способствуя тем самым межкультурному обмену между Китаем и Западом.

Продвигайте имидж и ценности страны. Перевод играет важную роль в продвижении имиджа и ценностей страны. Например, китайское правительство пропагандирует политику, идеи и культуру Китая международному сообществу посредством перевода, чтобы сформировать международный имидж Китая. Точно так же и другие страны распространяют свою культуру и ценности по всему миру посредством перевода.

Содействие распространению литературных и художественных произведений. Перевод позволяет литературным и художественным произведениям более широко распространяться и цениться, преодолевая языковые и культурные границы. Например, когда иностранное литературное произведение переводится на несколько языков, читатели могут узнать о литературных стилях и художественных проявлениях различных культур посредством перевода, способствуя тем самым глобальному распространению литературных и художественных произведений.

Короче говоря, переводческие исследования играют важную роль в продвижении идеологической и культурной работы. Благодаря переводу можно передавать и обмениваться идеями, взглядами и ценностями между различными культурами, способствуя культурному разнообразию и взаимопониманию. В то же время перевод также предоставляет важные инструменты и средства для продвижения идеологической и культурной работы.

Влияние потребностей в работе по пропаганде идеологии и культуры на исследования в области перевода

Спрос на культурно-просветительскую работу оказывает значительное влияние на исследования в области перевода. Для достижения целей пропаганды необходимо использовать перевод для передачи и продвижения определенных идей, взглядов и ценностей. Перевод не только является средством перевода языка, но и способом передачи и обмена культурой. Ниже приведены примеры, которые подтверждают это утверждение:

Политические потребности в пропаганде требуют перевода: правительства и политические организации используют перевод для пропаганды и передачи определенных политических идей и политики. Например, когда политический лидер выступает на международной арене, его выступление должно быть переведено на несколько языков, чтобы зрители могли понять и принять его политические взгляды. Для этого переводчики должны иметь глубокое понимание политического языка и культуры, чтобы точно передавать политическую информацию.

Потребности в культурном продвижении требуют перевода: государства и регионы часто используют перевод для продвижения своих культурных и художественных произведений. Например, китайские фильмы, музыка и литературные произведения продвигаются на международном рынке через перевод, чтобы зрители могли понять культуру и художественный стиль Китая. Для этого переводчики должны иметь глубокое понимание местной культуры, чтобы точно передавать культурные значения и эмоции.

Потребности в межкультурном обмене требуют перевода: в контексте глобализации межкультурный обмен становится важной частью работы по пропаганде и культурному обмену. Перевод играет роль связующего звена и связующего звена в межкультурном обмене. Например, на международных конференциях переводчики должны переводить выступления участников на несколько языков, чтобы способствовать обмену и сотрудничеству между различными культурами. Для этого переводчики должны иметь глубокое понимание различных культурных контекстов и профессиональных знаний, чтобы точно передавать информацию [Чжао Боин, 2022].

Потребности в работе по пропаганде идеологии и культуры оказывают глубокое влияние на исследования в области перевода. Переводчики должны обладать глубоким пониманием политических, культурных и межкультурных коммуникаций, чтобы удовлетворить потребности в работе по пропаганде идеологии и культуры, обеспечивая передачу и обмен информацией. В то же время, исследования в области перевода также должны учитывать потребности в работе по пропаганде идеологии и культуры, чтобы предоставлять более качественные услуги по переводу и решения проблем.

Развитие исследований в области перевода в работе по пропаганде и культуре мышления

Состояние развития исследований в области перевода в работе по пропаганде и культуре мышления.

Состояние развития исследований в области перевода в работе по пропаганде и культуре мышления может быть описано с точки зрения следующих аспектов:

Развитие технологий перевода: с развитием технологий перевода, таких как машинный перевод и облачные платформы, стало возможным более быстрое и эффективное выполнение масштабных переводческих работ. Это предоставляет больше возможностей для работы по пропаганде и культуре мышления.

Исследования в области перевода между культурами: с углублением глобализации возросла потребность в переводе между культурами. Исследования в области перевода начали уделять больше внимания различиям и взаимодействию между различными культурами, чтобы обеспечить более точный и соответствующий целевой культуре перевод. Например, некоторые исследования изучают семантические различия между различными языками и культурами, а также способы их преодоления в процессе перевода. Эти исследования предоставляют более

научную и систематическую теоретическую базу для перевода между культурами.

Исследования в области культурной адаптации: в работе по пропаганде и культуре мышления переводчики должны учитывать способность целевой культуры к восприятию и пониманию информации. Поэтому исследования в области культурной адаптации становятся все более важными. Например, переводчики должны знать ценности, обычаи и языковые особенности целевой культуры, чтобы точно передать информацию в работе по пропаганде и культуре мышления. Эти исследования помогают повысить качество и эффективность перевода.

В целом, развитие исследований в области перевода в работе по пропаганде и культуре мышления проявляется в развитии технологий перевода, исследованиях в области перевода между культурами и исследованиях в области культурной адаптации. Эти исследования предоставляют больше

Тенденции развития исследований в области перевода в работе по пропаганде и культуре мышления.

В настоящее время международное культурное взаимодействие и сотрудничество между странами мира становятся все более частыми, и исследования в области перевода играют все более важную роль в культурно-просветительской работе. В свете потребностей развития Китая, исследования в области перевода должны обращать внимание на следующие тенденции:

Увеличение потребности в многоязыковом переводе: с углублением глобализации и ускорением открытия Китая к миру, Китай нуждается в общении и сотрудничестве с большим количеством стран и регионов. Это требует от переводчиков знания нескольких языков, чтобы удовлетворить потребности в переводе на различных мероприятиях и в различных ситуациях. Например, на международных конференциях переводчики должны одновременно переводить несколько языков, чтобы способствовать общению и сотрудничеству между различными культурами.

Увеличение важности кросс-культурного перевода: в международном общении различия и обмен между различными культурами стали важной проблемой. Поэтому переводчики должны обладать способностью к кросс-культурному переводу, чтобы точно передавать информацию и избегать культурных недоразумений. Например, при сотрудничестве Китая с африканскими странами переводчики должны знать культурный контекст и ценности африканских стран, чтобы точно передать политику и идеи Китая.

Увеличение применения технологии машинного перевода: с постоянным развитием технологии машинного перевода переводчики могут использовать ее для повышения эффективности и качества перевода. Например, в некоторых крупномасштабных проектах переводчики могут использовать технологию машинного перевода для первоначального перевода, а затем переводить вручную с проверкой и исправлением, чтобы повысить эффективность и качество перевода.

В целом, тенденции развития исследований в области перевода в работе по пропаганде и культурной работе включают увеличение потребности в многопредметном переводе, увеличение важности кросс-культурного перевода и увеличение применения технологии машинного перевода. Эти тенденции предоставляют более широкие области исследований и развития в области перевода, а также предоставляют лучшие услуги перевода и решения для культурной работы и пропаганды.

Выводы и перспективы исследования

Путем обзора исследований перевода в культурно-просветительской работе можно сделать следующие выводы: во-первых, перевод в культурно-просветительской работе является очень важным и способствует культурному обмену, пропаганде идеологии и культурному общению. Во-вторых, влияние культурно-просветительской работы на исследования перевода проявляется главным образом в потребности в исследованиях перевода и влиянии на исследования перевода. Наконец, тенденции развития исследований перевода в культурно-просветительской работе включают увеличение потребности в многопредметном переводе, увеличение важности межкультурного перевода и увеличение применения технологии машинного перевода. Исследования перевода в культурно-просветительской работе имеют важную научную и социальную ценность. В научном плане это исследование может углубить понимание роли и влияния перевода в культурно-просветительской работе, предоставить новые области и точки зрения для исследования перевода. Оно может способствовать дальнейшему исследованию теории и практики перевода, расширению глубины и ширины исследования перевода. Кроме того, исследование может анализировать и оценивать практику перевода в культурно-просветительской работе, предоставлять основу и ссылки для эмпирических исследований и обеспечивать руководство для улучшения и оптимизации практики перевода. В общественном плане исследование может поддерживать и использовать культурно-просветительскую работу для развития и продвижения, повышения эффективности и влияния культурно-просветительской работы. Исследование может помочь культурно-просветительским работникам лучше понимать важность и роль перевода, повышать их оценку переводческой работы и потребности в переводчиках. Кроме того, исследование может способствовать международному обмену и сотрудничеству, укреплению понимания и общения международному обмену и сотрудничеству.

Библиография

1. Вэй Цин. Расширить строительство центра цивилизационной практики новой эры и укрепить краеугольный камень массовой пропаганды, идеологической и культурной работы // *Борьба*. 2022. 12. С. 15-18.
2. Тегу Леду. Исследование медиакоммуникационной формы монгольского перевода «Путешествия на Запад». Педагогический университет Внутренней Монголии, 2023.
3. У Сяолин и др. Изучите и реализуйте культурные мысли Си Цзиньпина, чтобы обеспечить сильную духовную силу для построения современной цивилизации китайской нации // *Sichuan Daily*. 2023-10-13.
4. Укрепить общее руководство партии в пропагандистской, идеологической и культурной работе // *Economic Daily*. 2023-10-15.
5. Укрепить общее руководство партии в пропагандистской, идеологической и культурной работе // *People's Liberation Army Daily*. 2023-10-13.
6. Ху Ицзе. Влияние китайского и западного мышления на перевод. Исследование корреляции между мышлением и поведенческими элементами // *Китайская иероглифическая культура*. 2021. 15. С. 151-152.
7. Чжао Боин. О важности межкультурного образования для английского перевода китайских фильмов на примере преподавания перевода // *Financial Theory and Teaching*. 2022. 04. С. 95-97.
8. Ян Лижи. Встаньте на путь пропаганды, идеологической и культурной работы в новую эпоху и спешите сдать экзамен, сохраняя честность и новаторство // *Реклама, идеология и культура Внутренней Монголии*. 2022. 03. С. 26-27.
9. Pym A. On the social and cultural in translation studies // *Benjamins Translation Library*. – 2006. – Т. 67. – №. 9. – С. 1-25.
10. Pratt M. L. et al. Translation studies forum: Cultural translation // *Translation Studies*. – 2010. – Т. 3. – №. 1. – С. 94-110.

Application and Development of Propaganda, Ideology, and Culture Work in China

Yu Shengbo

PhD, Associate Professor,
Yancheng Pedagogical University,
224000, Yancheng, China;
e-mail: Shengbo@mail.ru

Abstract

As a special form of translation, external propaganda and translation play an irreplaceable role in the dissemination of Chinese excellent traditional culture. Under the background of the new era, based on cross-cultural external propaganda and translation, it is necessary to focus on interpreting the connotation and extension of Chinese excellent traditional culture, face the opportunities and challenges, and then adopt effective external propaganda and translation strategies to promote the extensive dissemination of Chinese excellent traditional culture and showcase the charm and elegance of Chinese culture to the world. By reviewing the research on translation in cultural education work, the following conclusions can be drawn: First, translation in cultural education work is very important and promotes cultural exchange, ideological propagation, and cultural communication. Secondly, the influence of cultural education work on translation research is mainly manifested in the need for translation research and the influence on translation research. Finally, development trends in translation research in cultural and educational work include an increasing need for multi-subject translation, an increasing importance of intercultural translation, and an increasing application of machine translation technology. Translation studies in cultural and educational work have important scientific and social value. In scientific terms, this study can deepen the understanding of the role and influence of translation in cultural and educational work, providing new areas and perspectives for translation research.

For citation

Yu Shengbo (2023) *Primenenie i razvitie issledovaniy perevoda v kul'turno-prosvetitel'skoi rabote v Kitae* [Application and Development of Propaganda, Ideology, and Culture Work in China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 93-107. DOI: 10.34670/AR.2023.83.81.012

Keywords

Translation, culture, ideas, external propaganda, ideology.

References

1. Hu Yijie (2021) The influence of Chinese and Western thinking on translation. Study of the correlation between thinking and behavioral elements. *Chinese hieroglyphic culture*, 15, pp. 151-152.
2. (2023) Strengthen the overall leadership of the party in propaganda, ideological and cultural work. *Economic Daily*, Oct. 15th.
3. (2023) Strengthen the overall leadership of the party in propaganda, ideological and cultural work. *People's Liberation Army Daily*, Oct. 13th.

4. Tegu Ledu (2023) *Study of the media communication form of the Mongolian translation of "Journey to the West"*. Inner Mongolia Normal University.
5. Wei Qing (2022) Expand the construction of the center of civilizational practice of the new era and strengthen the cornerstone of mass propaganda, ideological and cultural work. *Struggle*, 12, pp. 15-18.
6. Wu Xiaoling et al. (2023) Study and implement the cultural thoughts of Xi Jinping to provide strong spiritual strength to build a modern civilization of the Chinese nation. *Sichuan Daily*, Oct. 13th.
7. Yang Lizhi (2022) Take the path of propaganda, ideological and cultural work in the new era and hurry to pass the exam while maintaining honesty and innovation. *Advertising, ideology and culture of Inner Mongolia*, 03, pp. 26-27.
8. Zhao Boing (2022) On the importance of intercultural education for English translation of Chinese films using the example of teaching translation. *Financial Theory and Teaching*, 04, pp. 95-97.
9. Pym, A. (2006). On the social and cultural in translation studies. *Benjamins Translation Library*, 67(9), 1-25.
10. Pratt, M. L., Wagner, B., Carbonell i Cortés, O., Chesterman, A., & Tymoczko, M. (2010). Translation studies forum: Cultural translation. *Translation Studies*, 3(1), 94-110.

УДК 394.46

DOI: 10.34670/AR.2023.41.64.013

Праздник Победы в контексте культурной памяти народа

Швец Мария Евгеньевна

Аспирант,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: mari.shvets.97@mail.ru

Аннотация

В статье рассмотрена история праздника Победы, его зарождение и постепенная трансформация от тесного семейного торжества к главному государственному и самому масштабному празднику страны. Проведен анализ различных подходов к истории возникновения и формирования праздника Победы: выход праздника из низов, из народа, а также путем насаждения органами государственной власти алгоритмов поведения в проведении массовых мероприятий. Изучены различные подходы к восприятию праздника населением, проанализировано влияние действующих политических режимов в советском и постсоветском пространствах на формирование национальной идентичности и зарождение народных традиций. Рассмотрена организация культурных событий, посвященных празднику Победы, вовлечение молодежи и сохранение связи поколений, развитие патриотизма, выявлены особенности проведения праздничных мероприятий и их влияние на коллективную память общества. «Бессмертный полк» стал формой социализации и совместной деятельности граждан. Участие в акции позволяет людям объединиться и провести время вместе, поддерживая друг друга и разделяя общую идею. Это создает чувство солидарности и взаимопомощи, что важно в стремительно меняющемся мире. Масштабная акция «Бессмертный полк» ежегодно проходит не только во всех уголках России, но и в других странах, превратившись в крепкую народную традицию, свидетелями становления которой нам посчастливилось быть.

Для цитирования в научных исследованиях

Швец М.Е. Праздник Победы в контексте культурной памяти народа // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 108-122. DOI: 10.34670/AR.2023.41.64.013

Ключевые слова

Коллективная память, национальная идентичность, подвиг, символы победы, государственный праздник, традиция.

Это марш нашей благодарной памяти,
кровной, живой связи между поколениями.
В.В. Путин

Введение

Государственный праздник подразумевает комплекс ритуально-обрядовых мероприятий, ежегодное повторение которых порождает традицию, объединяет людей во имя общей цели и совместного будущего. «И государственный ритуал, и праздник часто связаны историческим событием, ...если за обрядом стоит традиция, за ритуалом – высшие ценности» [Глебкин, 1998, 19].

Сегодня тема Победы в Великой Отечественной войне особенно актуальна. День Победы имеет глубокий исторический смысл и несет в себе огромное значение для русского народа. Этот праздник не дает нам забыть героический подвиг советских солдат и всех народов, внесших огромный, ценой собственных жизней, вклад в борьбу против нацистского режима. Празднование Дня Победы помогает увековечить память о миллионах погибших и сохранить их подвиг в массовом сознании.

Патриотизм и любовь к Родине всегда были основной чертой национального сознания россиян. Однако, в последнее время в обществе утрачены традиции патриотического сознания, снизился и воспитательный потенциал культуры, искусства как важнейших факторов формирования патриотизма и единого гражданского общества. Различные формы сознания аккумулируются в ценностях праздника, именно ценности передаются из поколения в поколение через традиции. Со временем структура праздника, символика, содержание могут измениться, но ценностные ориентиры остаются. В случае изменения отношений к ценностям в обществе происходит исчезновение старых и появление новых праздников. Однако, по мнению М.Бахтина феномен праздника – один из наиболее устойчивых элементов культуры, является связующим звеном между прошлым и будущим, «первичная и неучтожимая категория человеческой культуры, он может оскудеть и даже выродиться, но он не может исчезнуть вовсе» [Бахтин, 1965].

Ежегодное общероссийское празднование Дня Победы прививает детям и подрастающей молодежи любовь к Родине, чувство гордости за великую державу, патриотизм. Огромное значение праздник оказывает на нравственное воспитание, он учит традиционным ценностям: уважению и почитанию старших, заботе о пожилых. В трудные моменты люди больше и острее чувствуют потребность в единстве, поэтому часто обращаются к традициям, ищут в них опору и поддержку, вспоминают о мудрости и силе нации, способной противостоять любым вызовам и победить. Праздник Победы становится символом солидарности и победы над общим врагом, усиливается желание людей помнить и чтить память о погибших в борьбе за мир и свободу.

Праздник Победы способствует сохранению национального единства и солидарности, народ объединяется вокруг общего исторического опыта, признает особую важность мира и стабильности. Сегодня в нашей стране возрождаются традиционные ценности, происходит формирование национальной идентичности. По мнению С.Н. Иконниковой праздник Победы – особенный день, когда мы можем снова осознать ценность свободы и мира. Война принесла огромные страдания миллионам людей, поэтому День Победы каждый раз напоминает нам о том, что мы должны, обязаны помнить историю, ратовать за мирное сотрудничество, чтобы подобная трагедия не повторилась. В целом, праздник Победы имеет глубокое эмоциональное

и символическое значение для народа. Это день, когда мы можем объединиться, чтобы вспомнить о победе и показать свою благодарность тем, кто сделал ее возможной.

Основная часть

С целью наиболее полного анализа Праздника Победы используем различные методологические подходы, которые позволят более детально и глубоко рассмотреть его с различных аспектов и точек зрения.

Исторический подход предполагает изучение праздника Победы с точки зрения исторических фактов, событий и обстоятельств; работа с архивными материалами и документами.

Социологический подход. Формирование и сохранение национальной идентичности, изучение ритуалов и традиций, место и значение праздника Победы в жизни разных социальных групп.

Культурологический подход. Анализ символик, образов, ритуалов, фильмов и других культурных проявлений, связанных с этим праздником, место Праздника Победы в культуре, традициях и коллективной памяти.

Психологический подход. Анализ эмоциональных процессов, влияние праздника на психологическое состояние людей, понимание механизмов манипуляции сознанием и эмоциями в рамках данного праздника.

Антропологический подход. Анализ роли Праздника Победы в формировании и поддержании социальных и культурных норм, ценностей. Определить какие роли играют участники праздника, как он отражает социальную стратификацию, идейные и политические взгляды общества.

Эти методологические подходы позволят рассмотреть праздник Победы в объективной и комплексной перспективе, учитывая разные его аспекты и влияние на общество.

Что остается в памяти о массовых событиях, захвативших и перевернувших жизнь одновременно массы людей – войн, революций, репрессий? Каковы рамки коллективной памяти? Если под исторической памятью мы понимаем ряд событий, воспоминания о которых хранит национальная история, то не она ли, не ее ли рамки являются основной частью того, что мы называем коллективной памятью? Голландский философ Ф.Р. Анкерсмит и немецкий историк культуры Ян Ассман полагали, что понятия «коллективная память» не существует, а воспоминания могут принадлежать исключительно индивиду, соответственно исчезают со смертью их носителя. Согласно исследованиям французского философа и социолога М.Хальбвакса, коллективная память не совпадает с историей, и выражение «историческая память» выбрано не совсем удачно, потому что оно связывает два противоположных во многих отношениях понятия, «история обычно начинается в тот момент, когда заканчивается традиция, когда затухает или распадается социальная память. Пока воспоминание продолжает существовать, нет необходимости фиксировать его письменно» [Хальбвакс, 2007, 20].

Обратимся к истории. По мнению М. Хальбвакса рамки социальной памяти берут начало в период монархии. Социальный строй в ту эпоху имел конкретный облик: имя и титул вызывали в памяти его прошлое, близость к королевскому двору. Оттого каждый стремился занять место в этой рамке. Когда знатный род умирал, угасала целая традиция. Нельзя было заменить один род другим. Поскольку рамки памяти образуются самими людьми, их поступками и памятью об этих поступках, с исчезновением конкретных родов эти рамки тоже исчезали. Долгое время

основным носителем коллективной памяти был класс знати, нигде больше не было столь непрерывной преемственности. Далее класс знати постепенно заменился аппаратом власти.

Со сменой эпох менялись и рамки социальной памяти. Если в прошлые века она вбирала в себя воинские доблести (рыцарство), то к концу монархии в нее еще не входило умственное превосходство, исключительная компетентность, но уже входило богатство. Богатство, талант и умелость становились предпосылкой новых видов деятельности, определявших ранги внутри знати. В богатство было заложено начало силы, но эта сила не в материальных благах, а в самой личности их приобретателя или держателя. Коллективная память вынуждена постоянно приспособляться к современным условиям. Новые оценки должны медленно выработаться в рамках старых понятий под прикрытием традиционных идей.

Коллективная память как результат работы с прошлым формируется на основе исторического события, которое становится символом и компонентом государственного мифа. Значительное влияние на формирование национального самосознания оказывают мифы и символы, связанные с войной. По мнению Т.П. Емельяновой, «коллективная память не является суммой индивидуальных воспоминаний, а формируется в угоду политических действий институтов власти» [Емельянова, 2019, 154]. Ценности и интересы коллектива незаметно для субъекта налагают определенный отпечаток на вспоминаемое, превращая его в социальный конструкт и обеспечивая определенное сходство воспоминаний разных людей. Любая социальная идея является общественным воспоминанием. Социальная мысль по сути своей память, и все ее содержание образовано коллективными воспоминаниями, но по словам М. Хальбвакса, сохраняются лишь те из них, которые общество может в любую эпоху реконструировать, работая над своими нынешними рамками [Хальбвакс, 2007, 343].

Российский историк и философ Н.Е. Копосов полагал, что человек с его индивидуальным мышлением возможен только благодаря обществу, в котором он формируется и от которого получает формы мышления и самовыражения [Копосов, 2011, 24-25]. Коллективная память – это представление людей об их прошлом, сконструированное институтами власти, СМИ. Об этом пишет российский философ Е.В. Мареева в работе «Культурная память и парадигмы в изучении прошлого: философия-история-культурология», «прошлое, как показывает *memory studies*, вновь стало мифом, с которым успешно работают средства массовой информации. Именно они стремятся интерпретировать и «переинтерпретировать» образы прошлого не для прояснения правды, а для консолидации и управления коллективами» [Мареева, 2018, 19]. По мнению М.Хальбвакса общество стремится устранять из своей памяти все, что могло бы разделять индивидов, отдалять друг от друга группы [Хальбвакс, 2007, 337]. Общество лишь тогда оставит свои старые верования, когда будет уверено, что нашло себе другие. «Как Пантеон в императорском Риме принимал под свою крышу все культы, лишь бы это были культы, так и общество примет все, даже самые недавние традиции, лишь бы это были традиции» [там же, 343].

В зависимости от обстоятельств общество по-разному представляет себе прошлое; каждый индивид свои воспоминания переориентирует вместе с эволюцией коллективной памяти. Индивид вызывает в памяти воспоминания при помощи рамок социальной памяти [там же, 336]. Одни и те же представления кажутся нам то воспоминаниями, то понятиями или личными идеями. Любой исторический факт, проникший в память, сразу же превращается там в некое поучение, понятие, символ и становится элементом системы общественных идей. Исторические события как и социально-субъективные моменты жизни общества оформляются в сознании людей и превращаются в праздники. День Победы в Великой Отечественной войне – один из

главных государственных праздников Российской Федерации, является зеркалом эпохи, наглядно отражает меняющееся отношение личности и общества. Сохранить память об этом событии – важнейшая задача государства и общества.

Этапы становления праздника Победы можно условно разделить на несколько основных периодов:

Послевоенный период (1945-1948гг), сразу после окончания Второй мировой войны 9 мая был установлен в СССР официальным праздником. В этот день проводились военные парады, возложение цветов к могилам погибших, митинги и патриотические мероприятия. Изначально праздник не имел большой общественной поддержки и его основная цель была восстановление и возвышение имиджа Советского Союза после войны.

Период «замыливания» идеологии (1950-1960гг). В это время были введены массовые праздничные мероприятия, такие как фейерверки, концерты и салют. Идеологический контекст Победы начал постепенно утрачиваться, и праздник с течением времени стал терять свое значение и превращался в «выходной день», производилось стирание активных памятных знаков, связанных с войной.

Начало новой оценки и признания (1985-1991гг). Произошли крупные изменения в политике страны, наблюдается возрождение интереса к Истории Второй мировой войны и памяти о ветеранах. В 1985г. на параде в Москве была впервые поднята знаменитая «Звезда Холодного воина», созданы и возвращены памятные знаки, установлены мемориальные доски и памятники, проведены акции по благоустройству вечного огня и мемориальных комплексов по всей стране.

Современный период (1991 – настоящее время). После распада СССР празднование Дня Победы стало еще более массовым и многоуровневым. Наряду с традиционными церемониями и парадами в этот день проводятся широкомасштабные государственные праздничные мероприятия, включая флешмобы, конкурсы, спортивные соревнования. Во всех городах России разворачиваются акции, посвященные памяти воинов-интернационалистов и ветеранов, проводятся мероприятия по патриотическому воспитанию и приобщению молодежи к истории.

День Победы зарождался постепенно и был посвящен именно победе в Великой Отечественной войне – части Второй мировой войны, которая происходила на территории Советского Союза. Первый день Победы был отмечен в СССР в 1945 году. Как и большинство праздничных традиций и ритуалов традиция празднования Дня Победы формировалась стихийно и шла из глубин народа, государство ее почувствовало и в дальнейшем сформировало.

Культура в нашей стране также идет из народа, государственные лидеры ее только выражают. Так, благодарность народу, победившему в самой кровопролитной войне за всю историю, 24 мая 1945 года выразил И.В. Сталин: «Товарищи, разрешите мне поднять свой последний тост за здоровье нашего советского народа, и прежде всего русского народа... он заслужил в этой войне общее признание ... он верил в правильность политики своего правительства ... и это доверие русского народа Советскому правительству оказалось той решающей силой, которая обеспечила историческую победу над врагом человечества – над фашизмом. Спасибо ему, русскому народу, за это доверие!» [Конев, 1955].

По словам историка, председателя Государственной Думы по образованию и науке Вячеслава Алексеевича Никонова, внука Вячеслава Молотова, лично присутствующего на торжественном мероприятии в Кремле 24 мая 1945, «такого поднятия духа в Кремле никогда не было» [Никонов, www]. Начальник Оперативного управления Генерального штаба С.М. Штеменко вспоминал: «Мы считали, что словами Сталина с нами говорит сама партия... Тот день оставил глубокий след в душе каждого из нас. Многое мы вспомнили, многое передумали»

[там же]. Что значит тост для народа? Если верить историкам, тосты начали произносить в Древнем Риме, когда в чашку с бражкой клали кусочек хлеба, чтобы смягчить крепкий напиток, и пока хлеб впитывал в себя спиртное, произносили речи, чтобы не терять время. Далее англичане переняли традицию у римлян и стали класть в вино обжаренный кусочек хлеба, тост, чтобы придать вину неповторимый аромат. Британские ученые считают, что в древности поднимали тост за здоровье богов, духов и умерших. На Руси впервые тост за здоровье живых начали произносить при Иване Грозном, когда крепкие напитки употребляли исключительно с целью лечения, то есть это были снадобья от хворей и болезней, поэтому тост «за здоровье» имел буквальное значение. Без тостов не обходилось ни одно семейное торжество, и тост со словами благодарности за доверие русскому народу, прозвучавший из уст верховного главнокомандующего на фоне всеобщей радости и счастья в связи с окончанием войны, буквально задел за живое. С того времени любое торжество в домашнем кругу, несомненно, начиналось с тоста «за Победу!». Так постепенно формировалась традиция празднования Дня Победы, ставшего в последствии одним из главных государственных праздников страны. Со временем, а именно в эпоху периода выполнения интернационального долга в Афганистане, зародилась традиция поднимать третий тост не чокаясь, поминая всех погибших. Автором этого тоста является генерал-майор Дроздов Юрий Иванович.

Однако, существует и другая версия зарождения традиции праздника. М. Рольф в исследовании советских массовых праздников пишет: «Праздники нельзя обособить в качестве автономного культурного феномена, на который не налагали бы свой отпечаток политические переломы» [Рольф, 2009, 327]. Впервые термин «Великая Отечественная война» вошел в обиход после радиообращения Сталина 3 июля 1941г.. Утверждение Указом Президиума Верховного Совета СССР 20 мая 1942 года ордена Отечественной войны положило начало формированию в коллективном сознании не Второй мировой войны, а именно Великой Отечественной, что позволяло создавать культ «справедливой» войны, который опирался на главную цель войны – «освободительную». Праздник невозможен без наличия в обществе идеалов-доброделей, идеалов-ценностей и ими же обусловлен. Архетипом национальных лидеров становились исключительно военные, воины-освободители, культ личности Сталина «как отца отечества», приведшего страну к Победе, надолго закрепился в народной памяти. В то же время создавалась историческая недосказанность для граждан страны о роли СССР в этой войне. Для большинства война явилась не только временем тяжелых испытаний, но и тесного единения, продемонстрировав миру негибкую силу советского народа.

Общенародный и государственный праздник День Победы первоначально был установлен Указом Президиума Верховного Совета СССР 8 мая 1945 г. В период с 1945 по 1947гг 9 мая являлся выходным днем. Указом Президиума ВС СССР от 23.12.1947 года был объявлен рабочим днем и оставался таковым до 1965 г. [Мандельштам, 1956, 376]. По мнению историка Константина Залесского, Сталин отменил выходной день, чтобы перестать превозносить победу и заниматься восстановлением страны, разгромленной после войны, понесшей огромные потери населения и испытывающей послевоенный голод. Сталин призывал сменить военные ордена на трудовые. Внутри страны строили экономику, развивали образование, армию в 11 млн. человек сократили до 5 млн., содержать ее в таком масштабе не хватало средств, сократили и генералитет. По мнению историка Г. Бордюгова, И.В. Сталин после победы побаивался армии и проводил ее ослабление [Бордюгов, 2010, 256].

В первые послевоенные годы существовал значительный разрыв между массовым личным опытом войны, голодом, эвакуацией и официальной парадной версией военных событий.

Гордились победой только на внешнеполитической арене, так как это было политически выгодно. Демонстративное почитание ветеранов и одновременно брошенные на произвол судьбы искалеченные инвалиды, которых стеснялись, от них отворачивались на улицах, их прятали от официальных парадных мероприятий. Гордиться победой внутри страны при наличии 500 тысяч инвалидов ВОВ, которым платили максимум 160-180 рублей, было нельзя. Маршалов и генералов, внесших весомый вклад в победу, невозможно было принять в партийный аппарат и считаться с их мнением, да и денег в стране на достойные выплаты им не было. Под предлогом борьбы с космополитизмом было запрещено восхваление западного образа жизни, который увидели более 10 млн. солдат в ходе операций по освобождению городов Восточной Европы, одновременно был наложен запрет на тему о цене Победы, начались преследования и репрессии рядовых участников войны. По словам М.Бахтина на примере творчества Рамбле испокон веков официальной (государственной) праздничной культуре противостоит народная. На праздник чаще всего воздействует идеология, которая часто расходится с ценностями. По словам М.Бахтина, «средневековый смех, победивший страх перед миром и перед властью, безбоязненно раскрывал правду о мире и о власти» [Бахтин, 1965]. Праздник Победы продолжал оставаться в сердцах людей, в какой-то момент стал тихим семейным праздником.

В период с 1945 по 1967 масштабные праздничные мероприятия не организовывали, проведение праздника не требовало административных усилий, а гарантом выступали фронтовики – живые участники событий. Со стороны власти и государства повсеместно проводились торжественные собрания, публиковались материалы в прессе, города-герои вечером освещались праздничными салютами. Ровно в 22:00 по московскому времени небо озарялось миллионами искрящихся огней, создавая в сердцах каждого зрителя ощущение радости победы, чувства гордости и благодарности. О народном подвиге свидетельствует и то, что за беспримерное мужество, стойкость и массовый героизм, проявленные жителями, города были удостоены звания города-героя [Энциклопедия Победы..., 2010, 258]. Ленинграду, Сталинграду, Севастополю и Одессе звание города-героя было присвоено еще до Победы, 1 мая 1945г. Далее звания города-героя были удостоены: Киев (21.06.1961г.), Москва и Брест (08.05.1965г.), Керчь и Новороссийск (14.09.1973г.), Минск (26.06.1974г.), Тула (07.12.1976), Мурманск и Смоленск (06.05.1985г.).

Одним из символов победы становится георгиевская ленточка. История берет начало в 1943г. с момента утверждения Ордена Славы, который крепился к такой ленте. В 1946-1950гг. накануне Дня Победы выходила газета «Правда» с обращением Сталина на первой странице. Сразу после его смерти, 9 мая 1953 года в газетах впервые не появились заголовки о Дне Победы. Развенчание культа личности И.В. Сталина Н.С. Хрущевым также не способствовало огосударствлению общенародного праздника. Десятилетие Победы отмечалось очень скромно: на юбилейном торжественном собрании выступил маршал Конев И.С., в своем докладе он лишь единожды упомянул И.В. Сталина и то после живых политиков Е.Е. Ворошилова и Л.М. Когановича, В.М. Молотова [Конев, 1955]. До 1965 года День Победы многие считали особым семейным праздником, несмотря на то, что особыми традициями он не сопровождался. Первый тост, как правило, поднимали за Победу.

Постепенно пласт переживаний ужасов войны и послевоенного голода и нищеты уходил из повседневного массового сознания. Оставался в общественной памяти лишь подсознательный страх новой войны, емко обратившись в привычный вздох «лишь бы не было войны».

Постепенно уходили ветераны, участники, свидетели войны, притуплялась боль, стирались из памяти тяжкие испытания и горечь потерь. Как показывает Хальбвакс, человек не способен взглянуть на свое прошлое, отбросив накопленный им багаж опыта последующей жизни, наше сознание словно преобразуется, меняет облик, портится под влиянием интеллектуального света [Хальбвакс, 2007, 56].

Во время ВОВ военные журналисты профессионально занимались пропагандой, решая как минимум две задачи: поднять боевой дух, обеспечить уверенность в победе и одновременно разложить противника. Для этого следовало показать пример подвига. Не всегда было время и возможность описать именно подвиг, часто брали примеры из жизни или получали информацию от политотделов. Количество подвигов должно быть огромным, так как даже у дивизий были свои газеты, следовательно не всегда подвиг заслуживал того, чтобы называться подвигом, иногда его приукрашивали, так как основная цель СМИ не доведение информации, а пропаганда. Более того, нужно было не только рассказать о подвиге, но и о мотивах, патриотизме, чтобы на героя можно было равняться. И если во время войны пропаганда оправдывала цель, то после ее окончания историки должны были рассмотреть военные мифы с исторической точки зрения, описать как все было на самом деле. Тем не менее советское правительство убеждало народ в том, чего не существовало, а именно в мифах о войне.

История о 28 панфиловцах, героически погибших, защищая Москву, была написана военным корреспондентом Коротеевым и главным редактором газеты «Красная звезда» Д.И.Ортенбергом. Они получили информацию о массовом героизме советских солдат 4-й и 5-й рот 1075-го полка и с помощью литературных приемов придали этому событию яркую драматургию и драматизм. Ни о какой сознательной мифологизации истории не было и речи, они просто честно делали свою литературную работу, в которой в отличие от труда историка, творческий домысел, отражающий суть явления, - обычное дело и в мирное, и в военное время. Не могли они предвидеть и громких последствий выхода этой статьи. Но видимо именно «драматизм» зацепил читателей, после статьи в «Красную звезду» хлынул поток писем и отзывов. В том числе и от руководства. М.И. Калинин лично поручил узнать имена героев. Положительно отозвался о публикации и сам Сталин. В такой ситуации журналисты не решились признаться, что часть истории они домыслили [Гуськов, 2015, 278] Литературная огранка никоим образом не умаляет подвиг героев панфиловцев, и приводимые историками документы подтверждают массовый характер героизма советских солдат в ноябре 1941 на подступах к Москве у разъезда Дубосеково [там же, 276]

Война – не лабораторный эксперимент, проводимый в кабинетных условиях. В ходе нее неизбежны просчеты, в т.ч. стратегического масштаба. «У нашего правительства, – говорил И.В.Сталин в известном тосте за русский народ, – было немало ошибок». Но войну оценивают прежде всего не по ее ходу, а по ее исходу, конечному результату; не столько по тому, что было потеряно, стало платой за победу; сколько по тому, что страна и народ, а вместе с ними и благодаря им мир в целом обрели благодаря одержанной победе. На сознание и память действуют не только труды профессиональных историков, но и СМИ, политическая демагогика, беллетристика, идеологическая топомоника и другое. Изменились и многократно расширились группы, которые брали на себя задачу «воспроизводства прошлого». Обесценивались личные воспоминания в целом, уникальность отдельных личностей. С одной стороны частные воспоминания носили субъективный характер, с другой – человеческая память является оценочной, чаще всего поступившая от очевидцев информация получала «литературную»

огранку, приуроченную к определенным датам или событиям и теряла истинность. По мнению М. Хальбвакса воспоминания могут и не сохраняться – наше нынешнее сознание содержит в себе и находит вокруг себя средства, позволяющие его выработать [Хальбвакс, 2007, 129].

Заметим, коллективная память развивается по своим собственным законам, и даже если иногда в нее проникают некоторые индивидуальные воспоминания, они видоизменяются, как только помещаются в целое, которое уже не является сознанием личности [Хальбвакс, 2005]. Райнхарт Козеллек, участник Второй мировой войны, и одновременно немецкий историк и оппонент М. Хальбвакса, подчеркивал несоответствие официальной памяти о ней своему собственному опыту [Копосов, 2011, 25] Как правило, личная оценка военных действий рассказчиком опиралась на ключевые семейные или иные ценности конкретного индивида. По мнению французского социолога Мориса Хальбвакса «само общество переживает сегодня историческое состояние – ситуацию разрыва с прошлым, которое приходится восстанавливать не через живую память, а через историческую реконструкцию» [Хальбвакс, 2007, 21].

Основное представление о «великой» войне было сформировано в брежневский период. Произошла смена власти, понадобились новые значимые символы, главным из которых стала Победа. Путем соединения тогдашнего и нынешнего, для перехода от одной эпохи к другой был сконструирован миф о победе. По мнению Хальбвакса, новая структура всегда формируется под прикрытием старой, современные институты строятся на основе воспоминаний, показывают стоящие за ними традиции, которые власть пытается сменить, но пока старается с ними сливаться. Людей нельзя сразу заставить повиноваться новым должностям - «монархия все же сохраняла феодальные декорации» [там же, 270].

В брежневские времена День Победы праздновали те, кто это пережил, люди, которые участвовали в войне. Однако, история не просто воспроизводит рассказы современников о событиях прошлого, но и «время от времени подправляет их» [там же, 209] Следующее поколение испытывало чувство благодарности. Глава государства, министр обороны воевали, для них этот праздник был совершенно реальным, со слезами на глазах. Образы прошлого были актуализированы в массовом сознании через различные каналы передачи информации: политзанятия, радиопередачи, фильмы, книги. Основу культурной памяти о Великой Отечественной войне составила литература, в первую очередь, работы авторов-фронтовиков – бывших военных корреспондентов (Александр Твардовский, Константин Симонов, Муса Джалиль, Лев Озеров). Значительный вклад в культурную память о войне внесли кинофильмы о войне, которые создавались в том числе и во время ВОВ, и в послевоенный период.

Историк русской литературы и культуры Е.А. Добренко в работе «Формовка советского читателя» показал, что советский институт литературы призван был выполнять и выполнял существенные политико-идеологические функции в общей системе деятельности власти по преобразованию, перековке и, наконец, созданию нового человека, происходило «огосударствление» читателя [Добренко, 1997, 8]. С 1960 года начинает выходить в печать официальная многотомная «История Великой Отечественной войны Советского Союза 1941-1945 гг.», а позднее и мемуары советских маршалов (воспоминания Георгия Жукова многократно редактировались, дополнялись целыми страницами о роли партийных работников). Одним из главных направлений по идеологическому конструированию обновленной легенды власти стало формирование в коллективном сознании нового образа Отечественной войны, создавался героизированный облик войны. Праздник обрстал мифическими чертами, вытесняя историческую память. Оставшиеся в живых участники войны нуждались в признании, поддержании собственной и коллективной значимости. Власть

создавала систему социальных вознаграждений, благ и привилегий ветеранов, одновременно формируя мифологию подвига и победы, обосновывая и укрепляя брежневский политический режим. Праздник как социальный феномен играл социально-педагогическую роль в установлении социальной солидарности и общей гармонии в обществе, выступал средством идеологического воздействия на массовое сознание.

Спустя 20 лет со Дня Победы в Советском Союзе родилось и выросло целое поколение людей, рожденных после войны, из памяти народа постепенно уходили тяжелые будни войны. В этот период возникает и устанавливается первый стандарт в увековечивании памяти погибших – возведение памятников и обелисков, которые появляются буквально в каждом городе. Осуществляется высадка деревьев с последующим закреплением за предприятиями и школами обязанностей по уходу. Правительство в честь двадцатилетия Победы объявляет 9 мая 1965 года выходным днем, одновременно учреждает памятную медаль, которой впоследствии были награждены более 16 млн. человек. Второй парад Победы на Красной площади в Москве состоялся 9 мая 1965 года.

С 1965 года каждый год в День Победы, 9 мая в 18:00 по московскому времени по радио и телевидению объявлялась минута молчания по всей стране. В радио и телеэфире устанавливалась полная тишина, чтобы в эту скорбную минуту граждане всей страны могли почтить память не вернувшихся с войны солдат. С 1965 года была организована «Вахта памяти» по поиску пропавших без вести. В стране был объявлен конкурс на лучший проект памятника неизвестному солдату. Восьмого мая 1967 года первый секретарь ЦК КПСС Л.И. Брежнев лично открыл могилу неизвестного солдата в Москве. Далее в праздновании Дня Победы зарождается новый ритуал: возложение цветов к памятнику неизвестного солдата. Буквально в каждом городе появляются памятники погибшим на войне солдатам. В октябре 1967 года завершилось строительство Мамаева Кургана в Волгограде.

Формированию нового образа способствует выход в свет историко-патриотических романов-эпопей, телесериалов о войне: «Щит и меч» Вадима Кожевникова и Владимира Басова (1968), «Семнадцать мгновений весны» Юлиана Семенова и Татьяны Лиозновой (1973), «Вечный зов» Владимира Краснопольского и Валерия Ускова (1976). Знания, представления и переживания целого народа были идеологически обработаны, риторически оформлены, приобрели статус «безусловности», подчиняющий личный опыт отдельных людей. Только получив соответствующее институциональное оформление, будучи соотнесенным с коллективными рамками событий из прошлого и настоящего, опыт военного времени становится исторической «памятью» общества. Немецкий историк Маттье Рольф исследуя советские массовые праздники полагал, что советская праздничная культура как часть культурной жизни страны «становилась фактором массовой коммуникации людей..., советский праздник прежде всего был поводом для встречи людей, из официального торжественного мероприятия превращался в живое культурное событие» [Рольф, 2009, 10]. День Победы постепенно становился всенародным. Проведение парадов в День Победы было в 1965, 1985, 1990. После распада СССР проведение парадов не проводилось.

Праздник изначально являлся одним из способов приобщения подрастающего поколения к традициям, и с древних времен власть имущие использовали праздники в целях укрепления своих позиций, навязывания собственных интересов и в дальнейшем – идеологии. Традиции оставались, добавлялись новые элементы празднования, придающие новые смысловые оттенки. Морис Хальбвакс считал, что традиция постоянно изменяется и «подвергается ревизии в интересах настоящего» [Хальбвакс, 2005]. Э. Хобсбаум и Т. Ренджер полагали, что традиция

пытается восстановить связь с прошлым, исходя из понимания нужд настоящего. В исследованиях российского философа Е.В.Мареевой в современном обществе от осознанного личного выбора мы возвращаемся к механизмам формирования «мифологии сверху», где иррациональная коллективная идентичность в отличие от индивидуального сознания - удачная форма манипулирования [Мареева, 2018, 20].

Общество не может существовать без традиций, совокупность которых является его фундаментальной основой. Социальная мобильность и урбанизация подрывают авторитет традиций, ослабляют их влияние и одновременно стимулируют тенденцию к инновациям. Молодежь все раньше покидает отчий дом, в то время как старшее поколение в семье, наши бабушки и дедушки, являются связующим звеном между прошлым и будущим. Приведем слова основателя французской социологической школы философа Эмиля Дюркгейма, который пишет: «Стариков более жалеют, чем боятся... нравы предков теряют свое влияние, ибо они не имеют у взрослого человека авторитетных представлений» [Дюркгейм, 1996, 276].

Начиная с середины 90-х аппарат власти пытался найти новый ракурс интерпретации Великой Победы, стремясь использовать огромный символический потенциал этого события, Б.Н. Ельцин трактовал Победу как «символ мужества, патриотизма, самоотверженности советской и российской государственности, призывал к национальному согласию и единству независимо от политических пристрастий» [Малинова, 2013]. В день пятидесятилетия Великой Победы на Красной площади в Москве состоялся исторический парад Победы, воспроизводящий парад 24 июня 1945, на площадь выносили знамя Победы. 19 мая 1995г. был издан Федеральный Закон «Об увековечивании Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945гг». С 1996 года парады Победы становятся ежегодными, то есть используется основной принцип коннективной структуры – повторение. Применяя нормативный аспект (поучения) и нарративный аспект (аспект рассказа), которые и формируют принадлежность (идентичность), власть создает традицию. По определению немецкого историка Яна Ассмана «коннективная структура это то, что связывает индивидов в единое «мы», она опирается на подчинение общим правилам и на сообщая обжитое прошлое, где каждое празднование связывается с предыдущим» [Ассман, 2004, 16]. Таким образом, в конце 90-х были заложены основы современной практики политического использования богатейшего символического потенциала памяти о ВОВ. На постсоветском пространстве, пишет Е.В. Мареева, потребность в «присвоении прошлого» как никогда высока, современные политтехнологи сознательно конструируют выгодный образ прошлого [Мареева, 2018, 20].

Без специальной организации «памяти», ритуалов и инсценировок военной тематики прошлое быстро исчезает и забывается. Именно поэтому военная тематика закреплялась в демонстрации советских фильмов, посвященных войне и армии. В честь 70-летия Победы в Симферополе на центральной площади города произвели инсценировку подбития советским У-2 немецкого «Юнкера», который улетел с места «боя» и позже «потерпел крушение», звуки которого были слышны зрителям. Самолет У-2 совершил круг почета с развевающейся пятнадцатиметровой георгиевской лентой и разбросал на площади листовки с поздравлениями [Савинцев, 2015]. В Санкт-Петербурге прошел парад трамваев военного времени, в которых ехали ветераны и участники блокады Ленинграда, как напоминание весны 1942-го, когда вагоны трамваев вновь вышли на улицы, став символом возрождения города [Смольский, 2015]. В Грозном актеры изобразили бой в Берлине и «взятие Рейстага» с обязательным водружением знамени Победы. Также впервые во время парада в 2015 году, посвященному Великой Победе на Красной площади, глава государства объявил минуту молчания.

В 2007 году зарождается новая народная традиция празднования Дня Победы. Председателю совета ветеранов батальона полиции Тюменской области Геннадию Иванову накануне 9 мая приснился сон, в котором он увидел идущих по улице людей с фотографиями фронтовиков [Иванов, 2007]. Идею поддержали друзья и знакомые Геннадия, которые вместе с ним прошли с портретами своих родственников – участников ВОВ по главной улице Тюмени. На следующий год число участников увеличилось, акция прошла и в других регионах и получила название «Парад Победителей». В 2012 году в Томске организаторами акции, собравшей уже 6 тыс. человек, были Сергей Лапенков, Сергей Колотовкин и Игорь Дмитриев (именно он является автором названия акции «Бессмертный полк»). С 2015 года акция становится всероссийской и под эгидой власти очень быстро набирает огромную популярность. В 2018 году в акции приняли участие жители 80 государств мира. Искреннее желание народа сохранить память о каждом человеке, внесшем вклад в общую и такую тяжелую для всех Победу, помогло в короткий срок новацию преобразовать в традицию. Мы видим, что для оформления традиции потребовалась помощь и поддержка государства.

Попытки проведения подобных мероприятий имелись и ранее. Впервые с портретами ветеранов в далеком 1965 году вышли на улицу ученики 121-й школы г.Новосибирска, в 1985 году женщины Соликамска вышли 9 мая с портретами мужей и братьев. В 1999 году подобная акция прошла в Иерусалиме, далее в 2006 году в Ухте, Омске и Пскове, в станицах Ставрополья. Сегодня Акция «Бессмертный полк» является реализованным социо-культурным проектом, созданным на основе гражданской инициативы. Основная цель – увековечение личной памяти о воинах в каждой семье. «Бессмертный полк» стал явлением, которое воплощает в себе множество культурологических аспектов, включая память, символизм и социализацию. Он отражает значимость сохранения наследия и исторической памяти, а также стремление людей к общению и поддержке друг друга.

Культурологический аспект «Бессмертного полка» может быть рассмотрен с различных точек зрения. Во-первых, это явление отражает важность памяти и исторического сознания общества. «Бессмертный полк» стал символом памяти о погибших во Второй мировой войне и выражает желание сохранить и передать наследие поколениям. Во-вторых, «Бессмертный полк» стал средством формирования и поддержания национальной идентичности. Участие в мероприятиях и ношение фотографий родственников, погибших во время войны, создает ощущение единства и принадлежности к обществу, которое исторически обязано помнить и уважать своих предков. Участие в акции «Бессмертный полк» стало для многих возможностью подключиться к общественной инициативе, передать историю своим детям, внукам и правнукам, это место встречи разных поколений. «Бессмертный полк» имеет значительный символический потенциал. Он стал своеобразной формой протеста против политической манипуляции и искажения истории. Участники мероприятий активно выражают свое несогласие с политическими версиями исторических событий и пытаются установить связь с настоящей историей через личные истории своих предков.

Заключение

«Бессмертный полк» стал формой социализации и совместной деятельности граждан. Участие в акции позволяет людям объединиться и провести время вместе, поддерживая друг друга и разделяя общую идею. Это создает чувство солидарности и взаимопомощи, что важно в стремительно меняющемся мире. Масштабная акция «Бессмертный полк» ежегодно проходит

не только во всех уголках России, но и в других странах, превратившись в крепкую народную традицию, свидетелями становления которой нам посчастливилось быть.

Библиография

1. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рамбле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/bah/tin/fra/nsu/ara/ble/index.htm> -
3. Бордюгов Г.А. Сталин. Победа. Культ юбилеев в пространстве памяти. М.: АИРО-XXI, 2010. 256 с.
4. Великая Отечественная война 1941-1945 годов. Т. 12. Итоги и уроки войны. М.: Кучково поле, 2015. 864 с.
5. Глебкин В.В. Ритуал в советской культуре. М.: Янус-К, 1998. 167 с.
6. Гуськов А.А. и др. Вклад историков в сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне. На материалах Комиссии по истории Великой Отечественной войны АН СССР, 1941-1945 гг. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. 383 с.
7. Добренко Е.А. Формовка советского читателя. СПб.: Академический проект, 1997. 306 с.
8. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. М.: Канон, 1996. 432 с.
9. Емельянова Т.П. Коллективная память о событиях отечественной истории. Социально-психологический подход. М., 2019. 298 с.
10. Иванов Г.К. Семейный альбом // Тюменские известия. 2007. № 81 (4341).
11. Конев И.С. Доклад Маршала Советского Союза И.С. Конева // Правда. 10 мая 1955.
12. Копосов Н.Е. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 320 с.
13. Малинова О.Ю. Политическое использование символа Великой Отечественной войны в постсоветской России: эволюция дискурса властвующей элиты // Прошлый век. 2013. № 1. С. 158-186.
14. Мандельштам Ю.И. Сборник законов СССР и Указов Президиума Верховного Совета СССР 1938 г. – июль 1956 г. М.: Издательство юридической литературы, 1956. 376 с.
15. Мареева Е.В. Культурная память и парадигмы в изучении прошлого: философия – история – культурология // Проблема культурной памяти: социально-философский аспект. М., 2018. С. 10-20.
16. Невежин В. «За русский народ!» Прием в Кремле в честь командующих войсками Красной Армии 24 мая 1945 года // Наука и жизнь. Май 2005. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/527/>
17. Никонов В.А. Горячее лето 1945. URL: <https://summer1945.russkiymir.ru/gl4501>
18. Рольф М. Советские массовые праздники. М.: РОССПЭН, 2009. 439 с.
19. Савинцев Ф. В небе над Симферополем показали реконструкцию воздушного боя Junkers и «У-2» // ТАСС. Симферополь. 9 мая 2015.
20. Смольский С. По улицам Петербурга проедут блокадные трамваи, танки времен войны и автомобиль Жукова // ТАСС. Санкт-Петербург. 9 мая 2015. URL: <https://tass.ru/obschestvo/1958720>
21. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat>
22. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.
23. Электронная библиотека исторических документов. Указ Президиума Верховного Совета СССР. Об объявлении 9 мая Праздником Победы.
24. Энциклопедия Победы: справочник по истории Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. для учащихся государственных образовательных учреждений. М.: Армпресс, 2010. 480 с.

Victory Day in the context of the cultural memory of the people

Mariya E. Shvets

Postgraduate,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: mari.shvets.97@mail.ru

Mariya E. Shvets

Abstract

The article discusses the history of the Victory Day, its origin and gradual transformation from a close family celebration to the main state and largest holiday of the country. The analysis of various approaches to the history of the emergence and formation of the Victory Day was carried out: the output of the holiday from the bottom, from the people, as well as by planting algorithms of behavior in public events by state authorities. Various approaches to the perception of the holiday by the population are studied, the influence of the current political regimes in the Soviet and post-Soviet spaces on the formation of national identity and the emergence of folk traditions is analyzed. The organization of cultural events dedicated to the Victory Day, the involvement of young people and the preservation of the connection between generations, the development of patriotism are considered, the features of holding festive events and their impact on the collective memory of society are identified. The “Immortal Regiment” became a form of socialization and joint activity of citizens. Participation in the action allows people to unite and spend time together, supporting each other and sharing a common idea. This creates a sense of solidarity and mutual assistance, which is important in a rapidly changing world. The large-scale event “Immortal Regiment” takes place annually not only in all corners of Russia, but also in other countries, having turned into a strong folk tradition, the formation of which we were fortunate to witness.

For citation

Shvets M.E. (2023) Prazdnik Pobedy v kontekste kul'turnoi pamyati naroda [Victory Day in the context of the cultural memory of the people]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 108-122. DOI: 10.34670/AR.2023.41.64.013

Keywords

Collective memory, national identity, feat, symbols of victory, public holiday, tradition.

References

1. Assman Ya. (2004) *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.
2. Bakhtin M. (1965) *Tvorchestvo Fransua Ramble i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renesansa* [Creativity of Francois Ramble and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/bah/tin/fra/nsu/ara/ble/index.htm> [Accessed 09/09/2023]
3. Bordyugov G.A. (2010) *Stalin. Pobeda. Kul't yubileev v prostranstve pamyati* [Stalin. Victory. The cult of anniversaries in the space of memory]. Moscow: AIRO-XXI Publ.
4. Dobrenko E.A. (1997) *Formovka sovetskogo chitatelya* [Molding of the Soviet reader]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.
5. Durkheim E. (1996) *O razdelenii obshchestvennogo truda* [On the division of social labor]. Moscow: Kanon Publ.
6. *Elektronnaya biblioteka istoricheskikh dokumentov. Ukaz Prezidiuma Verkhovnogo Soveta SSSR. Ob ob'yavlenii 9 maya Prazdnikom Pobedy* [Electronic library of historical documents. Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR. On declaring May 9 as Victory Day].
7. Emel'yanova T.P. (2019) *Kollektivnaya pamyat' o sobytiyakh otechestvennoi istorii. Sotsial'no-psikhologicheskii podkhod* [Collective memory of events in national history. Social-psychological approach]. Moscow.
8. (2010) *Entsiklopediya Pobedy: spravochnik po istorii Velikoi Otechestvennoi voiny 1941-1945 gg. dlya uchashchikhsya gosudarstvennykh obrazovatel'nykh uchrezhdenii* [Encyclopedia of Victory: a reference book on the history of the Great Patriotic War of 1941-1945. for students of state educational institutions]. Moscow: Armprint Publ.
9. Glebkin V.V. (1998) *Ritual v sovetskoj kul'ture* [Ritual in Soviet culture]. Moscow: Yanus-K Publ.
10. Gus'kov A.A. et al. (2015) *Vklad istorikov v sokhranenie istoricheskoi pamyati o Velikoi Otechestvennoi voine. Na materialakh Komissii po istorii Velikoi Otechestvennoi voiny AN SSSR, 1941-1945 gg.* [The contribution of historians to the preservation of historical memory of the Great Patriotic War. Based on materials from the Commission on the

- History of the Great Patriotic War of the USSR Academy of Sciences, 1941-1945]. Moscow – St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ.
11. Halbwachs M. (2005) Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat' [Collective and historical memory]. *Neprikosnovennyi zapas* [Emergency reserve], 2. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat> [Accessed 09/09/2023]
 12. Halbwachs M. (2007) *Sotsial'nye ramki pamyati* [The Social Frameworks of Memory]. Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ.
 13. Ivanov G.K. (2007) Semeinyi al'bom [Family album]. *Tyumenskie izvestiya* [Tyumen news], 81 (4341).
 14. Konev I.S. (1955) Doklad Marshala Sovetskogo Soyuza I.S. Koneva [Report of Marshal of the Soviet Union I.S. Konev]. *Pravda*, May 10th.
 15. Kuposov N.E. (2011) *Pamyat' strogogo rezhima: Istoriya i politika v Rossii* [High Security Memory: History and Politics in Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
 16. Malinova O.Yu. (2013) Politicheskoe ispol'zovanie simvola Velikoi Otechestvennoi voiny v postsovetsoi Rossii: evolyutsiya diskursa vlastvuyushchei elity [Political use of the symbol of the Great Patriotic War in post-Soviet Russia: the evolution of the discourse of the ruling elite]. *Proshlyi vek* [Last Century], 1, pp. 158-186.
 17. Mandel'shtam Yu.I. (1956) *Sbornik zakonov SSSR i Ukazov Prezidiuma Verkhovnogo Soveta SSSR 1938 g. – iyul' 1956 g.* [Collection of laws of the USSR and Decrees of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR 1938 – July 1956]. Moscow: Izdatel'stvo yuridicheskoi literatury Publ.
 18. Mareeva E.V. (2018) Kul'turnaya pamyat' i paradigmy v izuchenii proshlogo: filosofiya – istoriya – kul'turologiya [Cultural memory and paradigms in the study of the past: philosophy – history – cultural studies]. In: *Problema kul'turnoi pamyati: sotsial'no-filosofskii aspekt* [Problem of cultural memory: social and philosophical aspect]. Moscow.
 19. Nevezhin V. (2005) «Za russkii narod!» Priem v Kreml'e v chest' komanduyushchikh voiskami Krasnoi Armii 24 maya 1945 goda [“For the Russian people!” Reception at the Kremlin in honor of the commanders of the Red Army on May 24, 1945]. *Nauka i zhizn'* [Science and Life], May. Available at: <https://www.nkj.ru/archive/articles/527/> [Accessed 09/09/2023]
 20. Nikonov V.A. *Goryachee leto 1945* [Hot summer 1945]. Available at: <https://summer1945.russkiymir.ru/gl4501> [Accessed 09/09/2023]
 21. Rolf M. (2009) *Sovetskie massovye prazdniki* [Soviet mass holidays]. Moscow: ROSSPEN Publ.
 22. Savintsev F. (2015) V nebe nad Simferopolem pokazali rekonstruktsiyu vozdushnogo boya Junkers i «U-2» [In the sky over Simferopol they showed a reconstruction of the air battle between Junkers and U-2]. *TASS*, May 9th.
 23. Smol'skii S. (2015) Po ulitsam Peterburga proedut blokadnye tramvai, tanki vremen voiny i avtomobil' Zhukova [Blockade trams, wartime tanks and Zhukov's car will pass through the streets of St. Petersburg]. *TASS*, May 9th. Available at: <https://tass.ru/obschestvo/1958720> [Accessed 09/09/2023]
 24. (2015) *Velikaya Otechestvennaya voina 1941-1945 godov. T. 12. Itogi i uroki voiny* [Great Patriotic War of 1941-1945. Vol. 12. Results and lessons of the war]. Moscow: Kuchkovo pole Publ.

УДК 008:009

DOI: 10.34670/AR.2023.10.36.014

Аэрокосмическая терминология как культурная репрезентация деятельности человека по освоению космоса

Иванова Маргарита Владимировна

Аспирант,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: nikrit@inbox.ru.ru

Аннотация

В данной статье рассматривается влияние исторического по своей значимости события – покорение человеком космического пространства на культурную жизнь общества, в частности, на появление концептов-терминов, представляющих собой новый профессиональный язык. В культуре нет области, где не были бы отражены выдающиеся технические достижения, связанные с освоением космоса: литература, живопись, кино, музыка, архитектура, мода везде можно проследить влияние космической эпохи, послужившей вдохновением для множества людей по всему миру. Появление уникальных технологий нашло свое отражение во всех областях культуры, но в первую очередь в языке, которым надо было обозначать новую реальность. Понимание особенностей формирования специальной космической терминологии, условий ее развития и функционирования, необходимость систематизации и упорядочения, приведения к терминологическому единообразию в связи с международным взаимодействием в области космоса и вовлечением в этот процесс представителей разных стран и культур является залогом успешного выполнения работы в сложных, порой экстремальных условиях. Поскольку сотрудничество в области развития авиации и космоса уже давно приобрело глобальный характер, возросло практическое значение изучения специально-профессиональной коммуникации – терминов, обслуживающих данные отрасли науки и техники.

Для цитирования в научных исследованиях

Иванова М.В. Аэрокосмическая терминология как культурная репрезентация деятельности человека по освоению космоса // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 123-128. DOI: 10.34670/AR.2023.10.36.014

Ключевые слова

Концепт, межкультурная коммуникация, космос, международное сотрудничество, термины, профессиональный язык, авиакосмическая терминология.

Введение

Возникновение новых областей науки и техники неизбежно влечет за собой развитие культурной составляющей, отражающейся в разнообразных формах: языковой, художественной, музыкальной и др. Космическая тематика вдохновляла писателей и художников задолго до осуществления полетов в реальности. Но после выхода человечества за пределы земной поверхности, происходит проникновение и влияние этого события во все сферы жизни человека. В литературе мы ассоциируем тему космоса, прежде всего, с научной и ненаучной фантастикой. На основе художественных произведений в киноиндустрии появляется богатый спектр сюжетов и работ: от «широкого метра» в виде приключений, блокбастеров, научно-познавательного документального кино до сериалов, мультфильмов и видеоигр. Относительно темы космической живописи, хочется особо выделить два имени космонавтов-художников – Алексея Архиповича Леонова и Владимира Александровича Джанибекова. Помимо реалистичных и фантастических картин, написанных под влиянием полета в космос, А.А. Леонов создал иллюстрации к книге «Солнечный ветер», в соавторстве с художником-фантастом А.К. Соколовым. В США при НАСА существовала специальная художественная программа, с отбором художников, призванная запечатлеть программу подготовки и осуществления «Аполлона-11», связанную с полетом на Луну. В сфере дизайна и моды появляются такие профессии, как космический архитектор, занимающийся проектированием жилых отсеков «Союзов», лунного орбитального корабля, кабины многоцветного космического корабля «Бурана», художники-дизайнеры и модельеры, вдохновленные скафандрами, комбинезонами, шлемами, разрабатывают целые коллекции, как одежды, так и космической символики. Активно задействуется и музыка, в которой отражаются героические и романтические характеристики профессии космонавт. Творческий тандем Александры Пахмутовой и Николая Добронравова создал песню «Надежда», символически ставшую гимном покорителей звездного пространства. В англоязычной музыке космосу посвятили свои произведения: «Битлз», Дэвид Боуи, Элтон Джон, «Радиоhead» и многие другие.

Однако наиболее ярко новые явления проявляются в языке – в лингвистической сфере, чувствительной к изменениям, происходящим в обществе, что отражено в появлении целого ряда новых концептов и составленных на их основе словарей, обеспечивающих и декодирующих категориально-понятийную систему специального профессионального космического языка, специфику которого необходимо исследовать более подробно.

Основная часть

Основателями ракетостроительной области были немцы, однако большинство работ, посвященных деятельности человека по освоению космоса, написаны на русском и английском языках, и этому есть свое культурно-историческое обоснование. Разработка ракетного вооружения началась в Германии с конца 20-х начала 30-х годов прошлого века и осуществлялась с конкретными военными целями для использования во время Второй Мировой войны. Речь, прежде всего, идет о знаменитых ракетах «Фау-1» и «Фау-2», которыми бомбили Лондон. После окончания войны и раздела Германии, был также осуществлен передел научно-технических разработок между Советским Союзом, США и Британией. Если у Советского Союза к этому времени уже существовали собственные технологии и модели, пусть в менее совершенном техническом исполнении, чем у немцев, то американцы были очень заинтересованы в захвате и вывозе не только технологий, но и ведущих инженеров и

конструкторов-ракетчиков Германии на свою территорию. «Ни мы, ни американцы, ни англичане до 1945 года не умели делать жидкостные ракетные двигатели тягой более 1,5 тонн. Да и те, что были созданы, обладали малой надежностью, в серию не пошли, и никакой новый вид оружия с их применением так и не появился. А немцы к этому времени успешно разработали и освоили ЖРД тягой до 27 тонн, в 18 с лишним раз больше! И к тому же, производили эти двигатели в крупносерийном производстве тысячами!» [Черток, 2006, 222]. Ракетно-космическая отрасль США была создана захваченными и вывезенными в 1945 году немецкими специалистами во главе с Вальтером Дорнбергером и Вернером фон Брауном. Тем не менее, Советский Союз опередил американцев и по запуску первого спутника, который состоялся в СССР 4 октября 1957 года, а в Штатах 1 февраля 1958 года, и по запуску первого человека в космос – 12 апреля 1961 года, обессмертившего имя первого Советского космонавта – Юрия Алексеевича Гагарина. Первенству СССР принадлежат и первый групповой космический полет, состоявшийся на двух кораблях – «Восток-3» и «Восток-4» под управлением Андриана Николаева и Павла Поповича в 1962 году, и первый полет женщины в лице Валентины Терешковой в космос в 1963 году, и первый выход в открытый космос, осуществленный Алексеем Леоновым в 1965 году. Начало космической эры безусловным лидером, которой являлся Советский Союз, ознаменовало появление не только прорывных технических достижений, но обозначило и закрепило свое влияние в области культуры, в частности, в появлении новой концептосферы – космонавт, спутник, ракета, ассоциирующиеся с нашей страной. Далее, с ослаблением позиций СССР, а позже России на политической арене и выдвиганием на первый план принципов глобализации, продвигаемых США, под эгидой широкого международного сотрудничества, основным языком в области ракетостроения становится английский язык, делается упор на его унификацию, разработку универсального понятийного, терминологического аппарата с целью совместного взаимодействия людей различных языковых культур. Опыт экспедиции на МКС, состав которых всегда интернационален, свидетельствует, что от развитой культуры общения зависит не только качество работы, жизни, но и сама жизнь. От космонавтов требуется и инженерно-техническая, физическая подготовка, и знание языка на уровне, достаточном для надежного взаимодействия. В космической и авиационной областях все основные мероприятия международного уровня проходят сейчас на английском языке, зачастую при участии переводчиков, чья квалификация должна постоянно повышаться, посредством освоения ведущих исследований в соответствующих областях. Даже блестяще владея языком, можно быть неправильно понятым при переводе специфической терминологии. В данном аспекте следует отметить значение международных семинаров, школ, конференций, как для профессионалов, так и для людей базового уровня подготовки. Т.Н. Хомутова в своей работе предлагает следующее определение терминологического языка – это «функциональная разновидность языка, целью которой является необходимость обеспечить адекватное и эффективное общение (коммуникацию) специалистов в данной предметной области» [Хомутова, 2008, 96].

После запуска Советским Союзом первого спутника, в английском языке появляется аналог с русского – *sputnik*, вместе с этим употребляется и термин *satellite*. Ставшее совершенно русским после полета Юрия Алексеевича Гагарина понятие «космонавт» и образованные от него *космодром*, *космонавтика* имеют свои производные из греческих корней – *κόσμος* – «вселенная» + гр. *ναύτης* – «(море)плаватель» – обозначая понятия, неизвестные в эпоху античности, логически образованы концепты «аэронавт» и «аэродром» [Сорокин, 1963, 174]. После 12 апреля 1961 года в английском языке появились термины *cosmodrome*, *cosmonaut*, *cosmonautics*. Они употребляются, как правило, в отношении советских космических полетов и

космической науки. В это же время в английском языке путем калькирования появляются концепты *spacescraft*, *spaceship*, *spaceman*, *astronaut*.

Как для русского, так и для английского языка характерны сложносоставные термины. В русском языке это такие термины как: псевдодальность, местоопределение, в английском – *bandwidth*, *multi-constellation pseudorandom* и т.д. [Карутин, Дворкин, Павлов, 2009].

Понятные для профессионалов аббревиатуры очень часто заменяют сложносоставные обозначения, к которым могут относиться как наименования отдельных технических средств: *SV* (*space vehicle* – космический аппарат), *КВНО* (координатно-временное навигационное обеспечение), *CF* (*carrier frequency* – несущая частота), *ВОС* (*binary offset carrier* – двоичная несущая смещения), так и целых систем: *SBAS* (*satellite-based augmentation system* – система функционального дополнения глобальных навигационных спутниковых систем) – это название всех существующих систем функциональных дополнений в целом, при этом в американском английском аббревиатура будет звучать как *WAAS* – *the wide-area augmentation system* – широкозонная система функциональных дополнений, поскольку *WAAS* является американской системой, в русском языке – *SDCM* – *the system of differential correction and monitoring* – система дифференциальной коррекции и мониторинга – система России, *EGNOS* – в Евросоюзе и др [ION GNSS, 2019].

Нельзя не отметить значение кодовых обозначений в авиационной и космической концептосфере. В нашей стране обозначения летательных средств чаще всего обозначались по именам людей, их конструирующих. Это уже ставшие практически именами собственными «МиГ», «Ил», «Су», «Ту» и т.д.

Лексические концепты выступают в виде не только терминов и номенов. Так, Г.О. Винокур, впервые сформулировал, а А.А. Реформатский развил идею о разграничении терминологии и «номенклатуры». «Номенклатура» является средством «удобного обозначения предметов» [Винокур, 1939, 3], «термины же – это важная составная часть науки и техники, с помощью которой формируются научные теории, законы, принципы, положения» [Реформатский, 1961, 47]. В эту группу можно отнести, например, российский космический корабль «Союз» и американский «Crew Dragon».

Коллективы рабочих групп России, США, Китая, Европейского Союза, Индии, Японии, Канады, Бразилии участвуют в ежегодных мероприятиях, посвященных проблемам изучения космического пространства, его безопасности, точности навигационных спутниковых систем, совместимости и взаимодополняемости, доступности сервисов для всех гражданских пользователей на безвозмездной основе. Для обмена мнениями существуют не только различные международные конференции, но и целый ряд периодических изданий, в которых специалисты публикуют статьи о последних достижениях. Новейшие идеи, интервью конструкторов и разработчиков, обмен мнениями различных космических школ можно найти в периодике, посвященной вопросам разработок и внедрения авиакосмических технологий: «GPS World», «ION GNSS», «Chipnews», «Новости космонавтики», «Актуальные проблемы авиации и космонавтики», «Философия космоса и космонавтики: перспективы развития в XXI веке».

Заключение

Космос остается сферой тесного взаимодействия различных государств, несмотря на все сложности, существующие в международной политике. События последних лет показали насколько важно иметь свою независимую спутниковую группировку и высококвалифицированных специалистов. Россия, преодолев трудности постсоветского

развития, создав свою национальную космическую систему, вновь стремится к упрочению позиций в космосе: разработана программа по запускам к лунной поверхности, в планах создание независимой космической орбитальной станции. Космос всегда был, есть и будет системой гражданского и военного назначения, а национальная и глобальная безопасность напрямую зависят от умения понимать друг друга, как в вопросах специальной терминологии, так и шире в детерминировании и мотивировании сознания и деятельности современных элит по освоению космического пространства.

Библиография

1. Винокур Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды МИФЛИ. 1939. Т. 5. 105 с.
2. Карутин С.Н., Дворкин В.В., Павлов Л.И. Англо-русский словарь по радионавигации. М., 2009. 61 с.
3. Реформатский А.А. Что такое термин и терминология // Вопросы терминологии. М., 1961. С. 46-54.
4. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка XIX в. (30-90-е гг.). М.: Наука, 1963. 565 с.
5. Хомутова Т.Н. Язык для специальных целей (LSP): лингвистический аспект // Известия Российского Государственного Университета им. Герцена. 2008. № 11. С. 96-106.
6. Черток Б.Е. Ракеты и люди. От самолетов до ракет. М.: РТСофт, 2006. 364 с.
7. ION GNSS. URL: <http://www.ion.org/publications/journal.cfm>
8. Cooper J. C. Aerospace Law-Subject Matter and Terminology //J. Air L. & Com. – 1963. – Т. 29. – С. 89.
9. Butters J. D. Terminology recognition in the aerospace domain : дис. – University of Sheffield, 2012.
10. Fortunato L. et al. A methodology for engineering competencies definition in the aerospace industry //Journal of Systemics, Cybernetics, and Informatics. – 2011. – Т. 9. – №. 5. – С. 12-17.

Aerospace terminology as the cultural representation of human activities in space exploration

Margarita V. Ivanova

Postgraduate,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: nikrit@inbox.ru.ru

Abstract

This article examines the impact of a historically significant event - the human conquest of outer space on the cultural life of society, in particular, on the emergence of concept terms that represent a new professional language. There is no area in culture that does not reflect the outstanding technical achievements associated with space exploration: literature, painting, cinema, music, architecture, fashion, everywhere one can trace the influence of the space age, which served as inspiration for many people around the world. The emergence of unique technologies was reflected in all areas of culture, but primarily in the language that had to be used to denote the new reality. Understanding the peculiarities of the formation of special space terminology, the conditions for its development and functioning, the need for systematization and streamlining, bringing to terminological uniformity in connection with international interaction in the field of space and the involvement of representatives of different countries and cultures in this process is the key to

successful performance of work in complex, sometimes extreme conditions. Since cooperation in the field of aviation and space development has long become global in nature, the practical importance of studying special professional communication, such as terms serving these branches of science and technology, has increased.

For citation

Ivanova M.V. (2023) Aerokosmicheskaya terminologiya kak kul'turnaya reprezentatsiya deyatelnosti cheloveka po osvoeniyu kosmosa [Aerospace terminology as the cultural representation of human activities in space exploration]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 123-128. DOI: 10.34670/AR.2023.10.36.014

Keywords

Concept, intercultural communication, space, international cooperation, terms, professional language, conceptual sphere, aerospace terminology.

References

1. Chertok B.E. (2006) *Rakety i lyudi. Ot samoletov do raket* [Rockets and people. From airplanes to rockets]. Moscow: RTSoft Publ.
2. ION GNSS. Available at: <http://www.ion.org/publications/journal.cfm> [Accessed 09/09/2023]
3. Karutin S.N., Dvorkin V.V., Pavlov L.I. (2009) *Anglo-russkii slovar' po radionavigatsii* [English-Russian dictionary of radio navigation]. Moscow.
4. Khomutova T.N. (2008) Yazyk dlya spetsial'nykh tselei (LSP): lingvisticheskii aspekt [Language for Special Purposes (LSP): linguistic aspect]. *Izvestiya Rossiiskogo Gosudarstvennogo Universiteta im. Gertsena* [Proceedings of the Herzen Russian State University], 11, pp. 96-106.
5. Reformatskii A.A. (1961) Chto takoe termin i terminologiya [What is a term and terminology]. In: *Voprosy terminologii* [Questions of terminology]. Moscow.
6. Sorokin Yu.S. (1963) *Razvitiye slovarnogo sostava russkogo literaturnogo yazyka XIX v. (30-90-e gg.)* [Development of the vocabulary of the Russian literary language of the 19th century (30-90s)]. Moscow: Nauka Publ.
7. Vinokur G.O. (1939) O nekotorykh yavleniyakh slovoobrazovaniya v russkoi tekhnicheskoi terminologii [On some phenomena of word formation in Russian technical terminology]. *Trudy MIFLI* [Proceedings of the Moscow Institute of Philosophy, Literature and History], 5, p. 105.
8. Cooper, J. C. (1963). Aerospace Law-Subject Matter and Terminology. *J. Air L. & Com.*, 29, 89.
9. Butters, J. D. (2012). Terminology recognition in the aerospace domain (Doctoral dissertation, University of Sheffield).
10. Fortunato, L., Lettera, S., Lazoi, M., Corallo, A., Guidone, G. P., & Ingegneria, A. A. S. (2011). A methodology for engineering competencies definition in the aerospace industry. *Journal of Systemics, Cybernetics, and Informatics*, 9(5), 12-17.

УДК 33

DOI: 10.34670/AR.2023.68.59.015

Развитие цифровой культуры в области государственного управления

Ишинкина Екатерина Андреевна

Аспирант,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: katya_rfz@mail.ru

Аннотация

Изменения, происшедшие в сфере развития государственного управления за последние десять лет явились самыми динамичными изменениями, которые произошли в обществе. Особый интерес представляет изучение феномена российского госслужащего в период трансформации технологической и в целом социокультурной сферы. Внедрение технологий, которые сопровождаются введением новых норм и правил корпоративной этики, отражают качественную перестройку в процессах мышления и, следовательно, восприятия образа чиновника. Тем не менее, нельзя не учитывать существующие в данном аспекте противоречия: взгляд на госслужащего в контексте системы государственного управления и российского народа, а также изменения в сознании самого субъекта, коррелирующиеся со всей перестройкой системы в целом. От адекватно-научного, культурологического понимания новых принципов взаимодействия представителей государственного управления и общества зависит выбор дальнейшего пути развития в этой области. Очевидна необходимость формирования культурной ответственности государственных служащих. Вопрос о повышении роли госслужащего как единицы административного управления приобретает особую актуальность: от отдельно взятого управленца, его культуры и ценностной ориентации во многом зависит выбор решения по каждой рассматриваемой проблеме, что отражается на судьбе конкретного человека, а если брать шире, то на развитии региона и всей страны.

Для цитирования в научных исследованиях

Ишинкина Е.А. Развитие цифровой культуры в области государственного управления // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 129-135. DOI: 10.34670/AR.2023.68.59.015

Ключевые слова

Цифровая культура, госслужащий, государственное управление, информационное общество, электронное правительство, цифровые технологии, корпоративная культура, цифровизация.

Введение

О появлении органов государственной власти в нашей стране можно говорить после образования государственности. От Вече к боярской думе при князьях и царях, от земских соборов к сенату при царях и императорской форме правления, от попытки ограничения монархии в феврале и захвату власти большевиками в октябре 1917 года, с кардинальной сменой общественно-политического строя и новыми органами власти – Советами народных комиссаров, ВЦИКом, а далее Советом министров и Верховным Советом вплоть до прекращения существования Советского Союза. Образование новой формы правления – президентской – в нашей стране произошло в 1993 году, государственный строй определен Конституцией, принятой всенародным голосованием.

Основная часть

Глобальные изменения, произошедшие в политической и экономической сферах, новое государственное устройство требовали преобразований в государственной системе, что нашло свое отражение в становлении корпоративной этики и появлении цифровой культуры управления.

Создание единых информационных и многофункциональных центров, возможность обслуживания через портал госуслуг, mos.ru, электронный медицинский, налоговые сервисы стали основой новых взаимоотношений между обществом и государством. «Первые попытки управления по результатам в отечественной практике государственного управления были предприняты в рамках реализации пилотных проектов по федеральной программе «Реформирование государственной службы Российской Федерации (2003-2005 гг.)», утвержденной Указом Президента Российской Федерации от 19 ноября 2002 г. № 1336 [Маслов и др., 2018,], Указ Президента РФ №1336. Стремление к целостному подходу прослеживается в Концепции реформирования бюджетного процесса в Российской Федерации в 2004-2006 гг., одобренной Постановлением Правительства РФ от 22 мая 2004 г. № 249, ПП РФ №249, и в концепции «Административная реформа в Российской Федерации в 2006-2008 гг.», одобренной распоряжением Правительства РФ от 25.10.2005 № 1789-р. РП РФ №1789-р В 2008 г. утверждена Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации, одной из целей реализации которой было определено «повышение эффективности государственного управления и местного самоуправления, взаимодействия гражданского общества и бизнеса с органами государственной власти, качества и оперативности предоставления государственных услуг» (Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации, 2008). Указом Президента РФ № 601 «Об основных направлениях совершенствования системы государственного управления» от 7 мая 2012 г. закреплено «применение системы комплексной оценки деятельности государственных гражданских служащих с использованием ключевых показателей эффективности». В мае 2017 г. указом Президента была утверждена новая Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 гг. Указ Президента РФ №203. Необходимо отметить, что согласно Распоряжению Правительства от 11 апреля 2022 года №837-р, разработанному в рамках поручения Президента по реализации послания Федеральному Собранию в апреле 2021 года, большинство услуг для потребителей на государственном и муниципальном уровнях будут предоставляться в электронном виде в режиме 24 на 7 к концу 2023 года. РП РФ №837-р.

Преобразование в цифровой области в госуправлении включает в себя такие аспекты как культуру и взаимодействие, открытость, вежливость, взаимоуважение; людей и компетенции, переход на цифровые технологии через обучение новому; инфраструктуру и инструменты, без которых невозможно внедрение новой системы, технологическую базу и базы данных; оптимизацию процессов и моделей предоставления услуг. Указы Президента РФ №204 и №474.

Большинство исследователей, занимающихся проблемой цифровизации госуправления, выделяют следующие этапы: «на стадии трансляции электронное государство ограничивается простым присутствием в сети Интернет, страницы имеют статичный характер и просто обеспечивают получение информации. На интерактивной стадии сайты органов госуправления позволяют обмениваться информацией с гражданами, а сами потребители могут получать некоторые ресурсы из информационных баз, расположенных на соответствующих порталах. На транзакционной стадии гражданам становится доступной возможность совершения финансовых операций через сайты органов власти (например, уплата штрафов, налогов, госпошлин и т.п.). Данный этап подразумевает высокий уровень обработки информации, надежность и безопасность платежных терминалов. Наконец, электронное правительство достигает интеграционной стадии, когда все субъекты администрирования в государстве эффективно взаимодействуют, исключается дублирование функций, а реализация, как правило, происходит через единый портал доступа ко всем сервисам государства» [Мамай, 2018]. На последней стадии подразумевается полное дистанционное получение услуг путем внедрения электронной подписи как со стороны государственных органов, так и со стороны потребителей.

В качестве основных задач перехода на цифру указываются: снижение издержек при получении и оказании услуг, как стороны потребителя, так и со стороны государства, «прозрачность», надежность и безопасность при использовании цифровой инфраструктуры, преодоление разобщенности и избыточности при обращении и подготовки документов для предъявления в различные органы власти, сквозную межведомственную цифровизацию процессов (Паспорт национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации», 2019).

В структуру обслуживания вошли цифровые технологии, благодаря которым почти исчезли, характерные для предшествующего периода очереди, многие услуги можно получить дистанционно. Открытость иерархической модели дает уверенность в том, что в случае некачественного и неадекватного обращения, заявитель имеет возможность апеллировать к административным лицам с конкретными функциями. Качественное изменение произошло в таких важных для потребителя сферах, как медицинская, налоговая, образовательная, жилищно-коммунальная, судебная. В настоящее время для получения необходимого достаточно установить приложение на телефон, планшет или компьютер. Возможно, это представляет трудность для людей старшего поколения, которые предпочитают электронным сервисам посещения многофункциональных центров, однако, такие услуги, как помощь администратора при распределении электронной очереди, наличие большого количества работающих специалистов, возможность решения проблемы по принципу «одного окна», оптимизируют временные затраты с обеих сторон. Справедливым, однако, будет отметить, что положительные преобразования касаются, в первую очередь, крупных мегаполисов. В вопросе областного развития много зависит от глав соответствующих ведомств, от умения выстроить стиль работы, подобрать качественный кадровый состав и суметь преодолеть косность мышления. Однако общий вектор развития в сторону цифровизации и решения проблем с учетом индивидуального подхода задан.

Необходимо отметить вежливость и доброжелательность современных служащих, что

представляет значительный контраст с поведением чиновников в предшествующие периоды. Безусловно, непосредственные обязанности служащих заключаются в предоставлении информации или оформлении документов, но сопровождающая этот процесс культура поведения говорит о реализации принципа ответственного отношения к своей работе. Одна из самых консервативных сфер прошла фундаментальную перестройку и стала свидетельством внедрения новых технологий, а самое главное новой этики культуры, отражаемой в культуре чиновника. Процесс оформления документов, посещение институтов государственного или муниципального управления не должно вызывать неприятных эмоций и отнимать большое количество времени. В этой связи ключевую роль играет тот, кто стоит во главе преобразований, кто осознает, что культурный облик государственного служащего и выступает в повседневной жизни воплощением образа государства. На современном этапе, когда глобальные, независящие от нас риски вошли в жизнь, прежде всего речь идет о периоде с марта 2020 года – периоде пандемии, структуры государственного управления доказали свою эффективность и надежность.

Однако, наряду с рядом преимуществ перевода документооборота на цифру, целесообразно остановится и на минусах, связанных с этим процессом. Ввод любой информации для дальнейшего отображения в электронном виде осуществляется человеком и при допущении каких-либо ошибок со стороны служащего на этом этапе, потребитель рискует в дальнейшем своим временем, нервами, а главное необходимостью предоставить все тот же бумажный документ, от обращения с которым было запланировано отказаться. К сожалению, в сегодняшней практике это не единичный случай и исключать «человеческий фактор» в будущем едва ли логично. Следующим немаловажным аспектом, влияющим на качество предоставляемой информации, является предоставление качественного интернета, как со стороны государственных структур, так и со стороны пользователя, и если в первом случае зона ответственности лежит на государстве, то во втором, решение вопроса целиком ложится на плечи потребителя. Далекое не всегда и не для всех, особенно если мы говорим о людях старшего поколения (70+), задачи подключения интернета, овладения компьютером или смартфоном могут быть решены без посторонней помощи, о чем уже говорилось выше. Риск сбоя в электронных базах, искажение или исчезновение сведений, воровство конфиденциальной информации, – все эти вопросы являются вызовом в области замены одного носителя на другой. Потребитель сегодня не готов полностью отказаться от документов в бумажном виде, подтверждающих его статус, несмотря на безусловное удобство в случае грамотного использования цифровых сервисов при соответствующей информационной грамотности.

Заключение

Очевидна необходимость формирования культурной ответственности государственных служащих. Вопрос о повышении роли госслужащего как единицы административного управления приобретает особую актуальность: от отдельно взятого управленца, его культуры и ценностной ориентации во многом зависит выбор решения по каждой рассматриваемой проблеме, что отражается на судьбе конкретного человека, а если брать шире, то на развитии региона и всей страны. Методы дистанционного обращения, внедрение электронной подписи требуют от человека, оформляющего бумаги, не только высококлассного владения той или иной технологией, но зачастую применения на практике психологических, аналитических навыков, проявления эмпатии и нетривиальных решений. На все это способен человек, неформально относящийся к выполнению своих полномочий, а значит, мотивированный, как с моральной,

так и с материальной точек зрения. Можно без преувеличения сказать, что государственный служащий в современном социокультурном пространстве современной России – это миссия, при условии, что чиновник участвует в процессе развития страны. В противном случае он становится «диверсантом», участвуя, сознательно или бессознательно, в процессе ее деградации. Анализ основ социально-философской и культурологической составляющей, что есть государственная, корпоративная и административная культура управления, сфер, где практически разрешается большинство вопросов реальной жизни населения – от этого во многом может зависеть качество социальной системы в целом.

Библиография

1. Мамай Е.А. Электронное правительство в России: проблема определения критериев эффективности и достижения показателей // Legal Concept. 2018. № 4. С. 35-44.
2. Маслов Д.В. и др. Отдельные аспекты трансформации государственного управления: процессы и качество. 2018. URL: https://www.csr.ru/uploads/2018/02/Gosupravlnie_Web.pdf
3. Модель цифровой трансформации. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года».
4. Паспорт национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации».
5. Постановление Правительства Российской Федерации от 22.05.2004 г. №249 «О мерах по повышению результативности бюджетных расходов».
6. Протокол заседания президиума Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и национальным проектам от 4 июня 2019 г. № 7.
7. Распоряжение Правительства РФ от 11 апреля 2022 года №837-р.
8. Распоряжение Правительства РФ от 25 октября 2005 г. № 1789-р «Об одобрении Концепции административной реформы в РФ в 2006-2008 годах и плана мероприятий по проведению административной реформы в РФ в 2006-2008 годах».
9. Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 гг.: утверждена Указом Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203.
10. Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации: утверждена Президентом РФ 7 февраля 2008 г. № Пр-212.
11. Указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 г. № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года».
12. Указ Президента РФ от 19 ноября 2002 г. № 1336 «О федеральной программе «Реформирование государственной службы Российской Федерации (2003-2005 годы)».
13. Указ Президента РФ от 7 мая 2012 г. № 601 «Об основных направлениях совершенствования системы государственного управления».

Development of digital culture in the field of public administration

Ekaterina A. Ishinkina

Postgraduate,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: katya_rfnz@mail.ru

Abstract

The changes that have taken place in the development of public administration over the past ten years have been the most dynamic changes that have occurred in society. Of particular interest is the

study of the phenomenon of the Russian civil servant during the period of transformation of the technological and generally sociocultural sphere. The introduction of technologies, which are accompanied by the introduction of new norms and rules of corporate ethics, reflect a qualitative restructuring in the thinking processes and, consequently, the perception of the image of an official. However, it is impossible not to consider the contradictions that exist in this aspect: a view of the civil servant in the context of the public administration system and the Russian people, as well as changes in the consciousness of the subject himself, which correlate with the entire restructuring of the system as a whole. The choice of further development path in this area depends on an adequate scientific and cultural understanding of the new principles of interaction between representatives of public administration and society. The need to develop cultural responsibility among civil servants is obvious. The issue of increasing the role of the civil servant as a unit of administrative management is of particular relevance: the choice of solution for each problem under consideration largely depends on the individual manager, his culture and value orientation, which affects the fate of a particular person, and more broadly, on the development of the region and the whole country.

For citation

Ishinkina E.A. (2023) Razvitie tsifrovoi kul'tury v oblasti gosudarstvennogo upravleniya [Development of digital culture in the field of public administration]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 129-135. DOI: 10.34670/AR.2023.68.59.015

Keywords

Digital culture, civil servant, public administration, information society, electronic government, digital technologies, corporate culture, digitalization.

References

1. Mamai E.A. (2018) Elektronnoe pravitel'stvo v Rossii: problema opredeleniya kriteriev effektivnosti i dostizheniya pokazatelei [Electronic government in Russia: the problem of determining efficiency criteria and achieving indicators]. *Legal Concept*, 4, pp. 35-44.
2. Maslov D.V. et al. (2018) *Otdel'nye aspekty transformatsii gosudarstvennogo upravleniya: protsessy i kachestvo* [Selected aspects of the transformation of public administration: processes and quality]. Available at: https://www.csr.ru/uploads/2018/02/Gosupravlnie_Web.pdf [Accessed 09/09/2023]
3. *Model' tsifrovoi transformatsii. Ukaz Prezidenta Rossiiskoi Federatsii ot 7 maya 2018 goda № 204 «O natsional'nykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiiskoi Federatsii na period do 2024 goda»* [Digital transformation model. Decree of the President of the Russian Federation of May 7, 2018 No. 204 "On national goals and strategic objectives of the development of the Russian Federation for the period until 2024"].
4. *Pasport natsional'noi programmy «Tsifrovaya ekonomika Rossiiskoi Federatsii»* [Passport of the national program "Digital Economy of the Russian Federation"].
5. *Postanovlenie Pravitel'stva Rossiiskoi Federatsii ot 22.05.2004 g. №249 «O merakh po povysheniyu rezul'tativnosti byudzhetykh raskhodov»* [Decree of the Government of the Russian Federation dated May 22, 2004 No. 249 "On measures to improve the effectiveness of budget expenditures"].
6. *Protokol zasedaniya prezidiuma Soveta pri Prezidente Rossiiskoi Federatsii po strategicheskomu razvitiyu i natsional'nyim proektam ot 4 iyunya 2019 g. № 7* [Minutes of the meeting of the Presidium of the Council under the President of the Russian Federation for Strategic Development and National Projects dated June 4, 2019 No. 7].
7. *Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 11 aprelya 2022 goda №837-r* [Order of the Government of the Russian Federation of April 11, 2022 No. 837-r].
8. *Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 25 oktyabrya 2005 g. № 1789-r «Ob odobrenii Kontseptsii administrativnoi reformy v RF v 2006-2008 godakh i plana meropriyatii po provedeniyu administrativnoi reformy v RF v 2006-2008 godakh»* [Order of the Government of the Russian Federation of October 25, 2005 No. 1789-r "On approval of the Concept of administrative reform in the Russian Federation in 2006-2008 and the action plan for carrying out administrative reform in the Russian Federation in 2006-2008"].

9. *Strategiya razvitiya informatsionnogo obshchestva v Rossiiskoi Federatsii na 2017–2030 gg.: utverzhdena Ukazom Prezidenta RF ot 9 maya 2017 g. № 203* [Strategy for the development of the information society in the Russian Federation for 2017–2030: approved by Decree of the President of the Russian Federation of May 9, 2017 No. 203].
10. *Strategiya razvitiya informatsionnogo obshchestva v Rossiiskoi Federatsii: utverzhdena Prezidentom RF 7 fevralya 2008 g. № Pr-212* [Strategy for the development of the information society in the Russian Federation: approved by the President of the Russian Federation on February 7, 2008 No. Pr-212].
11. *Ukaz Prezidenta RF ot 19 noyabrya 2002 g. № 1336 «O federal'noi programme «Reformirovanie gosudarstvennoi sluzhby Rossiiskoi Federatsii (2003-2005 gody)»* [Decree of the President of the Russian Federation of November 19, 2002 No. 1336 “On the federal program “Reform of the civil service of the Russian Federation (2003-2005)”].
12. *Ukaz Prezidenta RF ot 7 maya 2012 g. № 601 «Ob osnovnykh napravleniyakh sovershenstvovaniya sistemy gosudarstvennogo upravleniya»* [Decree of the President of the Russian Federation of May 7, 2012 No. 601 “On the main directions for improving the public administration system”].
13. *Ukaz Prezidenta Rossiiskoi Federatsii ot 21.07.2020 g. № 474 «O natsional'nykh tselyakh razvitiya Rossiiskoi Federatsii na period do 2030 goda»* [Decree of the President of the Russian Federation dated July 21, 2020 No. 474 “On the national development goals of the Russian Federation for the period until 2030”].

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.85.22.016

VR как культуротворческий процесс в контексте современного искусства

Бетоева Елизавета Александровна

Преподаватель, аспирант,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: liza.betoeva@yandex.ru

Аннотация

В статье производится анализ феномена виртуальной реальности как культуротворческого процесса, трансформирующего современное искусство. Подробно рассматриваются историко-культурные предпосылки возникновения технологий VR, их влияние на эволюцию художественного сознания и эстетических ценностей. Значительное внимание уделяется интерпретации различных художественных практик с применением VR, анализу их роли в формировании новой эстетики цифровой культуры. Показано, что технологии виртуальной реальности позволяют воплотить в искусстве любые фантазии, невозможные в реальном мире. VR предоставляет художникам уникальные выразительные средства и выводит зрителя на качественно новый уровень вовлеченности и культуры эмпатии. Подобных ярких примеров художественной реализации новых творческих возможностей VR можно привести достаточно много – мы находимся в начале увлекательного пути по освоению этой перспективной платформы. Перспективы VR как нового культурного феномена достаточно многообещающие. Проведенный анализ позволяет сделать однозначный вывод о том, что феномен виртуальной реальности представляет собой уникальное и значимое новое явление в современной культуре, способное оказывать влияние на ее дальнейшую эволюцию.

Для цитирования в научных исследованиях

Бетоева Е.А. VR как культуротворческий процесс в контексте современного искусства // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 136-143. DOI: 10.34670/AR.2023.85.22.016

Ключевые слова

Виртуальная реальность, современное искусство, культуротворчество, эстетика, художественное мышление, культурное сознание, цифровая культура.

Введение

Технология виртуальной реальности (VR) за последние десятилетия претерпела колоссальную эволюцию – от примитивных оптических устройств XIX века до мощных цифровых мультимедийных инструментов, позволяющих создавать высокореалистичные трехмерные миры и погружать пользователя в интерактивный визуальный опыт [Манович, 2018]. Стремительное развитие VR оказало серьезное влияние на динамику культурных процессов современности, в частности на эволюцию искусства. Цель данной статьи – проанализировать VR как новый мощный культуротворческий феномен, радикально преобразующий современное искусство. Рассмотреть историко-культурные предпосылки появления VR, влияние технологий на эволюцию художественного сознания и эстетических ценностей. Особое внимание уделить анализу современных художественных практик с использованием VR и их роли в формировании новой эстетики цифровой культуры.

Основная часть

VR представляет собой уникальный инструмент, кардинально расширяющий творческие возможности художников и позволяющий создавать принципиально новые пространственно-временные формы, недоступные в традиционных видах искусства. Под влиянием VR происходит глубинная трансформация самой парадигмы художественного мышления и формируется новая эстетика интерактивного цифрового искусства и культуры в целом.

Остановимся подробнее на историко-культурных предпосылках зарождения концепции и развития технологий виртуальной реальности. Первые попытки создания иллюзорных альтернатив реальности при помощи технических оптических средств относятся к XIX веку. К таким устройствам принадлежат стереоскоп, панорама, диорама, обладавшие ограниченными возможностями визуальной симуляции трехмерности, тем не менее, способные частично вводить в заблуждение человеческое восприятие и создавать иллюзию погружения в изображение. Согласно Л. Мановичу, «девятнадцатый век был веком виртуальной реальности» [там же]. Данные технические новинки можно рассматривать как начальный этап обращения людей к виртуальным мирам.

Качественный рывок произошел лишь в конце XX столетия – с созданием технологий отслеживания ориентации и движений пользователя, а также с развитием трехмерной графики и вычислительных мощностей компьютеров. Это обеспечило воплощение идеи полного погружения человека в цифровую реальность и достижение эффекта присутствия в виртуальном мире [Розин, 2021].

Начиная с 1990-х годов, в соответствии с законом Мура, благодаря технологическому прогрессу началось интенсивное совершенствование технологий виртуальной реальности. Следует подчеркнуть, что феномен VR неразрывно связан с доминированием в культуре постмодерна визуальных образов, симулякров, гиперреальности. В связи с этим появление передовых технологий VR можно интерпретировать как закономерный этап развития современной визуальной культуры [Бодрийяр, 2015].

Таким образом, зарождение идеи создания альтернативных реальностей техническими средствами относится к XIX веку, однако мощный прогресс в сфере VR стал возможен лишь начиная с разработки ключевых технологий в конце XX столетия. Становление феномена VR

тесно коррелирует с доминированием визуальности и симулякров в постмодернистской культуре.

Рассмотрим классификацию и характеристики современных технологий виртуальной реальности. Для понимания масштабного культуротворческого потенциала технологий виртуальной реальности необходимо детально рассмотреть современные виды аппаратных средств и программного обеспечения VR. В данном разделе приводится их классификация и характеристика, позволяющие оценить широкий спектр возможностей, предоставляемых этими технологиями для художников, исследователей и обычных пользователей. На сегодняшний день аппаратные средства и программные технологии виртуальной реальности классифицируются следующим образом [Таратута, 2007]:

Простые и доступные VR-очки, работающие со смартфонами (Google Cardboard, Samsung Gear VR и др.), самый бюджетный вариант «погружения» в виртуальную реальность для массового пользователя. Профессиональные VR-шлемы с высоким разрешением и реалистичной картинкой, работающие от игровой консоли или ПК (Oculus Rift, HTC Vive, PlayStation VR), обеспечивающие намного более качественную визуализацию и трекинг положения пользователя. Автономные VR-шлемы, не требующие подключения к внешнему устройству (Oculus Go, Lenovo Mirage Solo и др.). Мультипользовательские VR-системы с большим пространством для перемещений и отслеживанием положения нескольких пользователей (HTC Vive Roomscales, Oculus Rift + Touch). Специализированные профессиональные VR-комплексы для задач промышленного дизайна, обучения персонала, медицины, научных исследований.

Таким образом, современные технологии и устройства VR позволяют с высокой степенью реалистичности погрузить пользователя в компьютерную трехмерную симуляцию окружающей обстановки, что создает эффект полного присутствия в виртуальном мире и возможность непосредственного взаимодействия с ним. Данные возможности открывают огромные перспективы для искусства и культурного творчества [Юхвид, 2013].

Также активно разрабатываются перспективные технологии, расширяющие потенциал VR посредством дополненной реальности, смешанной реальности, мультипользовательских VR-платформ, технологий полного захвата движений тела, нейроинтерфейсов мозг-компьютер и др. [Линовес, 2016]. В совокупности все эти инновации позволят в ближайшем будущем сделать виртуальные миры максимально реалистичными и интерактивными.

На сегодняшний день мы можем наблюдать активное применение технологий виртуальной реальности в художественном творчестве. Стремительно развивающаяся в последние десятилетия технология виртуальной реальности интенсивно интегрируется в различные направления современного искусства, существенно расширяя инструментарий художников [Розин, 2018]:

VR-арт – совершенно новое художественное направление цифрового изобразительного искусства, где виртуальная реальность выступает не только средством демонстрации, но и пространством, в котором изначально создаются уникальные произведения, не существующие за пределами виртуального мира (инсталляция “Champagne Life” художницы Крис Милк, созданная в программе Tilt Brush и доступная в шлемах HTC Vive).

VR-кино – съемка и просмотр коротких фильмов, анимации, клипов и другой видеопродукции в формате 360 градусов, когда зритель буквально оказывается в центре происходящего на экране и может свободно оглядываться на 360 градусов (фильм “Traveling While Black” в 360 градусах от студии Felix & Paul Studios).

Интерактивные VR-спектакли и перформансы с возможностью непосредственного погружения и многопланового взаимодействия зрителя со средой, объектами, персонажами и сюжетом виртуальной постановки (постановка “The Invisible Man” театральной компании Sensorium, доступная в шлемах Oculus). Виртуальные музеи, галереи и выставки – технологии VR позволяют не только имитировать реально существующие, но и создавать фантастические интерактивные экспозиции, неосуществимые в материальном мире (приложение “Tate VR” от London's Tate Gallery, позволяющее оказаться внутри экспозиций музея). VR-концерты и музыкальные шоу, где зрители могут оказаться внутри виртуальной сцены и даже взаимодействовать с цифровыми образами музыкантов и декорациями. Такая форма уже активно применяется мировыми звездами (выступление певицы Арианы Гранде в VR от WaveXR, транслировавшееся в шлемах Oculus Rift).

Следовательно, VR радикально расширяет границы возможного в искусстве, предоставляя средства для создания уникальных художественных форм, недостижимых традиционными способами в культуре.

Необходимо отметить влияние технологий виртуальной реальности на эволюцию эстетического сознания и художественного мышления. Помимо чисто инструментальных возможностей, активное внедрение передовых технологий виртуальной реальности в сферу современного искусства оказывает весьма существенное, и даже в определенном смысле революционное, воздействие на эволюцию художественно-эстетического мышления и культурного сознания, как авторов произведений, так и их зрителей [там же].

Во-первых, происходит радикальное изменение устоявшейся парадигмы зрительского восприятия искусства – переход от привычного пассивного созерцания к более вовлеченному и «иммерсивному» типу восприятия, когда зритель буквально погружается внутрь виртуального пространства художественного произведения и оказывается в центре разворачивающихся событий. Согласно исследованиям Розина В.М., в VR «зритель превращается в участника событий, которые разворачиваются вокруг него» [Розин, 1998]. То есть, благодаря технологии VR, пассивное созерцательное восприятие искусства трансформируется в активное переживание и «соучастие». Во-вторых, под влиянием виртуальной реальности стремительно размываются традиционные границы между объективным миром и субъективной реальностью искусства. Согласно, Усановой Д.О., VR порождает «новую художественную реальность», которая сочетает в себе черты как реального, так и воображаемого миров [Усанова, 2014].

В-третьих, благодаря мультисенсорным технологиям VR, воздействующим не только на зрение и слух, но потенциально и на другие органы чувств реципиента, формируется принципиально новая эстетика синестезии. Как отмечает Шелли М., VR открывает «безграничные возможности синтеза различных видов искусств и чувственного опыта» [Шелли, 2021].

В-четвертых, в условиях VR искусство приобретает выраженную интерактивность, позволяющую зрителю становиться непосредственным участником культурно-творческого процесса. По словам Шелли М., VR превращает зрителя в активного соавтора художника, он «становится частью художественного мира» [там же].

Таким образом, технологии виртуальной реальности отнюдь не являются просто очередным новым инструментом в арсенале художника. Их внедрение оказывает весьма глубокое влияние на эволюцию самых фундаментальных моделей эстетического сознания и художественного мышления современной цифровой культуры, задавая вектор ее дальнейшего развития в сторону

формирования принципиально новой парадигмы, основанной на инновационном синтезе искусства, науки и передовых технологий.

Существуют развивающиеся модели реализации художественного потенциала технологий виртуальной реальности. VR открывает перед современными художниками поистине безграничные возможности воплощения творческих идей и экспериментов. В качестве показательного новаторства с использованием возможностей VR в современном искусстве выступает проект художницы РэйЧел Россин под названием “The Sky is a Gap” («Небо – это брешь»). Зрители попадают в удивительную виртуальную инсталляцию - абстрактное пространство, заполненное загадочными левитирующими объектами. Благодаря контролерам посетители могут свободно перемещать эти цифровые объекты в воздухе, кардинально меняя всю композицию интерактивного арт-пространства. Таким образом каждый становится соавтором художника в этом «живом» произведении.

Другая модель – глубоко трогательный VR-спектакль “Draw Me Close”, где зритель оказывается в виртуальной квартире наедине с очаровательным анимированным мальчиком. Персонаж естественно двигается, разговаривает, поет и танцует, реагируя на слова и действия конкретного зрителя, что порождает поистине магическое чувство общения с живым существом.

Впечатляющий масштабный художественный проект под названием “Carne y Arena” кинорежиссера Алехандро Гонсалеса Иньярриту переносит зрителей в пустыню на границе Мексики и США, побуждая их на собственном опыте остро прочувствовать всю драму беженцев, пытающихся попасть в Америку. Этот эмоционально сильный VR-проект убедительно демонстрирует гуманистический потенциал технологий виртуальной реальности в современном искусстве.

Одним из наиболее впечатляющих проектов является инсталляция “Champagne Life” художницы Крис Милк, полностью созданная при помощи VR-инструмента Tilt Brush от Google. Зрители попадают в фантастический мир гигантских разноцветных пузырьков шампанского, парящих в невесомости. Это пример уникального художественного языка, возможного только в VR.

Еще один пример – реалистичный анимационный VR-спектакль “The Invisible Man”, поставленный компанией Sensorium, когда зрители оказываются в викторианском особняке рядом с персонажами романа Г.Уэллса. Передовые технологии захвата движений позволяют актерам управлять поведением виртуальных героев в реальном времени.

Показательна также VR-интерпретация «Сикстинской капеллы» от VRWERX, позволяющая не только оказаться внутри великого шедевра Микеланджело, но и изучить каждую деталь росписи.

Заключение

Таким образом, технологии виртуальной реальности позволяют воплотить в искусстве любые фантазии, невозможные в реальном мире. VR предоставляет художникам уникальные выразительные средства и выводит зрителя на качественно новый уровень вовлеченности и культуры эмпатии.

Подобных ярких примеров художественной реализации новых творческих возможностей VR можно привести достаточно много – мы находимся в начале увлекательного пути по освоению этой перспективной платформы.

Перспективы VR как нового культурного феномена достаточно многообещающие. Проведенный анализ позволяет сделать однозначный вывод о том, что феномен виртуальной реальности представляет собой уникальное и значимое новое явление в современной культуре, способное оказывать влияние на ее дальнейшую эволюцию. VR уже сейчас производит трансформацию в искусстве, кардинально трансформируя привычные художественные формы, расширяя выразительные средства до невиданных пределов, изменяя устоявшиеся эстетические модели. Формируется принципиально новая парадигма искусства, основанная на синтезе творчества, науки и технологий. Все это позволяет предположить, что значение VR как уникальной художественной платформы будет только возрастать по мере совершенствования технических характеристик технологий VR, увеличения вычислительных мощностей, прогресса интерфейсов «мозг-компьютер». Уже сейчас активно разрабатываются мультиспользовательские VR-платформы, технологии полного захвата движений тела для управления «аватарами». Можно предположить, что в обозримой перспективе VR способна стать одной из доминирующих платформ творчества и коммуникаций, оказывая огромное влияние на эстетические предпочтения и мировосприятие человека. Цифровая визуальная культура уже вошла в повседневную жизнь общества, а технологии VR открывают новый уровень культурного погружения и вовлеченности. Дальнейшая эволюция виртуальной реальности в ближайшие десятилетия предполагает кардинальное трансформирование устоявшихся культурных парадигм, наших представлений о творчестве и культурной коммуникации. Перед человечеством открывается увлекательная эра цифровой культуры с невиданными ранее возможностями.

Библиография

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: ПОСТУМ, 2015. 240 с.
2. Браславский П.И. Технология виртуальной реальности как феномен культуры конца XX – начала XXI веков: дис. канд. культурологии. Екатеринбург, 2003. 163 с.
3. Линовес Дж. Виртуальная реальность в Unity. М., 2016. 316 с.
4. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. 544 с.
5. Малышко А.А. Философские проблемы виртуальной реальности: историко-философский анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Мурманск, 2008. 23 с.
6. Манович Л. Новые медиа. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 400 с.
7. Мешкова Л.Н. Цифровые технологии как фактор трансформации культуры // Вестник БГУ. 2020. № 3. С. 53-60.
8. Немыкина О.И. Понятие виртуальности в философском контексте // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2011. № 1. С. 53-62.
9. Носов Н.А. Психология виртуальных реальностей и анализ ошибок оператора: дис. ... д-ра психол. наук. М., 1994. 303 с.
10. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. М.: КомКнига, 2018. 272 с.
11. Розин В.М. Виртуальная реальность: философские и психологические аспекты // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. 1998. № 2. С. 191-201.
12. Розин В.М. Виртуальные миры и эстетическая культура // Вопросы философии. 2021. № 5. С. 67-78.
13. Розин В.М. Виртуальные реальности: природа и область применения // Социально-гуманитарные знания. 1997. № 6. С. 190-200.
14. Таратута Е.Е. Философия виртуальной реальности. СПб., 2007. 147 с.
15. Усанова Д.О. Виртуальная культура: концептуализация феномена и репрезентации в современном социокультурном пространстве: дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2014. 116 с.
16. Шелли М. Искусство и технологии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 237 с.
17. Юхвид А.В. Компьютерные виртуальные технологии как новый техно-социальный феномен: социально-философский анализ: дис. ... д-ра филос. наук. М., 2013. 268 с.

VR as a cultural creative process in the context of contemporary art

Elizaveta A. Betoeva

Lecturer, Postgraduate,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: liza.betoeva@yandex.ru

Abstract

The article analyzes the phenomenon of virtual reality as a culture-creating process that transforms contemporary art. The historical and cultural prerequisites for the emergence of VR technologies are examined in detail, as well as their impact on the evolution of artistic consciousness and aesthetic values. Considerable attention is paid to the interpretation of various artistic practices using VR and the analysis of their role in shaping the new aesthetics of digital culture. It is shown that virtual reality technologies make it possible to realize in art any fantasies that are impossible in the real world. VR provides artists with unique means of expression and takes the viewer to a whole new level of engagement and culture of empathy. There are quite a lot of similar striking examples of the artistic implementation of new creative possibilities of VR; it can be told that we are at the beginning of an exciting journey to master this promising platform. The prospects for VR as a new cultural phenomenon are quite promising. The analysis carried out allows us to draw an unambiguous conclusion that the phenomenon of virtual reality is a unique and significant new phenomenon in modern culture, capable of influencing its further evolution.

For citation

Betoeva E.A. (2023) VR kak kul'turotvorcheskii protsess v kontekste sovremennogo iskusstva [VR as a cultural creative process in the context of contemporary art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 136-143. DOI: 10.34670/AR.2023.85.22.016

Keywords

Virtual reality, contemporary art, cultural creation, aesthetics, artistic consciousness.

References

1. Baudrillard J. (2015) *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation]. Moscow: POSTUM Publ.
2. Braslavskii P.I. (2003) *Tekhnologiya virtual'noi real'nosti kak fenomen kul'tury kontsa XX – nachala XXI vekov. Doct. Dis.* [Virtual reality technology as a cultural phenomenon of the late 20th – early 21st centuries. Doct. Dis.]. Yekaterinburg.
3. Kagan M.S. (1997) *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as a philosophical science]. St. Petersburg: Petropolis Publ.
4. Linoves J. (2016) *Virtual'naya real'nost' v Unity* [Unity Virtual Reality Projects. Explore the World of Virtual Reality by Building Immersive and Fun]. Moscow.
5. Malyshko A.A. (2008) *Filosofskie problemy virtual'noi real'nosti: istoriko-filosofskii analiz. Doct. Dis.* [Philosophical problems of virtual reality: historical and philosophical analysis. Doct. Dis.]. Murmansk.
6. Manovich L. (2018) *Novye media* [New Media]. Moscow: Ad Marginem Press Publ.
7. Meshkova L.N. (2020) Tsifrovye tekhnologii kak faktor transformatsii kul'tury [Digital technologies as a factor in cultural transformation]. *Vestnik BGU* [BSU Herald], 3, pp. 53-60.
8. Nemykina O.I. (2011) Ponyatie virtual'nosti v filosofskom kontekste [The concept of virtuality in a philosophical context]. *Izvestiya VUZov. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki* [News of Universities. Volga region. Humanities], 1, pp. 53-62.

9. Nosov N.A. (1994) *Psikhologiya virtual'nykh real'nostei i analiz oshibok operatora. Doct. Dis.* [Psychology of virtual realities and analysis of operator errors. Doct. Dis.]. Moscow.
10. Rozin V.M. (1998) Virtual'naya real'nost': filosofskie i psikhologicheskie aspekty [Virtual reality: philosophical and psychological aspects]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14. Psikhologiya* [Bulletin of Moscow University. Episode 14. Psychology], 2, pp. 191-201.
11. Rozin V.M. (2021) Virtual'nye miry i esteticheskaya kul'tura [Virtual worlds and aesthetic culture]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 5, pp. 67-78.
12. Rozin V.M. (1997) Virtual'nye real'nosti: priroda i oblast' primeneniya [Virtual realities: nature and scope]. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya* [Social and humanitarian knowledge], 6, pp. 190-200.
13. Rozin V.M. (2018) *Vizual'naya kul'tura i vospriyatie* [Visual culture and perception]. Moscow: KomKniga Publ.
14. Shelley M. (2021) *Iskusstvo i tekhnologii* [Art and technology]. Moscow: Ad Marginem Press Publ.
15. Taratuta E.E. (2007) *Filosofiya virtual'noi real'nosti* [Philosophy of virtual reality]. St. Petersburg.
16. Usanova D.O. (2014) *Virtual'naya kul'tura: kontseptualizatsiya fenomena i reprezentatsii v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve. Doct. Dis.* [Virtual culture: conceptualization of phenomenon and representation in modern sociocultural space. Doct. Dis.]. Chelyabinsk.
17. Yuhvid A.V. (2013) *Komp'yuternye virtual'nye tekhnologii kak novyi tekhnosotsial'nyi fenomen: sotsial'no-filosofskii analiz. Doct. Dis.* [Computer virtual technologies as a new techno-social phenomenon: socio-philosophical analysis. Doct. Dis.]. Moscow.

УДК 1

DOI: 10.34670/AR.2023.62.61.017

Цифровизация: современная культурологическая мысль о сохранении и переосмыслении фольклора

Гуцаленко Ольга Валерьевна

Аспирант,
Саратовский национальный исследовательский
государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,
410012, Российская Федерация, Саратов, ул. Астраханская, 83;
e-mail: olga.gutsalenko@yandex.ru

Аннотация

Цифровизация является неотъемлемой частью современного общества, охватывая все сферы нашей жизни. Однако редко мы задумываемся о том, как цифровые технологии могут способствовать сохранению и переосмыслению фольклорных традиций. Именно этой актуальной проблеме посвящена данная статья. Цель исследования заключается в рассмотрении потенциала современных цифровых технологий в сохранении и трансляции нематериального культурного наследия. Данная статья посвящена обзору «цифровизации» где особое внимание уделено анализу таких новых феноменов, как: «цифровая культура», «цифровое искусство», «цифровая фольклористика», «VR-технологии». Одной из основных причин для начала исследования данной проблемы является сохранение преобразования культурного наследия предков для будущих поколений. Это создает новые возможности для популяризации и привлечения внимания к уникальным традициям различных народов. Проанализировав научные работы исследователей, можно прийти к выводу, что данный аспект исследования рассмотрен не в полной мере и требует дополнительного изучения. Новым явлением в данном исследовании видится идея создания сервиса «Electronicfolk information» кросс-культурной платформы, позволяющей обмениваться информацией, впечатлениями, мнениями. Традиционный фольклор, передаваемый устно, основывается на субъективном опыте индивидов, который может быть изменен или потерян со временем. В данной статье делается попытка обосновать основные векторы трансформации культурного пространства в современной жизни.

Для цитирования в научных исследованиях

Гуцаленко О.В. Цифровизация: современная культурологическая мысль о сохранении и переосмыслении фольклора // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 144-153. DOI: 10.34670/AR.2023.62.61.017

Ключевые слова

Культура, цифровизация, цифровая культура, фольклор, фольклорные традиции, традиционная народная культура, цифровое искусство, цифровая среда, VR-технологии, инновационные технологии.

Введение

Культура является одним из основополагающих элементов социального пространства. В настоящее время развитие культуры – крайне динамичный процесс. Наибольшие изменения происходят в цифровой среде – том пространстве, где даже малейшие трансформации значительно влияют на ее восприятие личностью. Так, Е.В. Листвина и С.М. Фролова отмечают: «Культура – бытийственный фактор, и цифровые технологии, проникшие в основные составляющей сферы культуры, не могут не влиять на формирования нового культурного опыта, кардинально меня поведенческие и культурные предпочтения» [Фролова, Листвина, 2019, 408].

Понятие цифровизации далеко не новое. Его истоки уходят в первую половину XX века, когда был представлен первый компьютер. Сегодня достаточно часто мы встречаем такие выражения, как «цифровизация экономики», «цифровизация образования», все чаще можно увидеть «цифровизацию» культуры. Под определением цифровизации можно понимать внедрение цифровых технологий в разные сферы жизни для повышения ее качества и доступности [Кирюшин, www]. Стремительные темпы развития цифровизации в последние годы позволяют назвать современный период фундаментальным технологическим трендом, который затронул все сферы жизни общества, в том числе и культуру.

В то же время необходимо понимать, что этот процесс еще в самом начале пути. Потребуется значительное время, чтобы цифровизация прочно вошла в жизнь нашего общества. Можно согласиться с интересным высказыванием Е.В. Листвиной, что цифровизация «в первую очередь – это освоение качественно нового виртуального пространства с новыми формами и структурами, которые одновременно находятся на стадии становления. Это усиливает значение личностного индивидуального следа, который человек в данной форме пространства приобретает посредством своих сообщений и образования виртуальных личностей. Бесконечный цифровой мир создает специфические виды культурного пространства, еще нуждающийся в научном и общесоциальном признании и институализации» [Листвина, 2020, 90-91].

Вместе с тем важно понимать, что процесс внедрения технологий невозможно остановить. Возникают совершенно иные направления, жанры и даже новые виды искусства, что, в свою очередь, открывает современному поколению многочисленные творческие возможности, такие как компьютерная графика, видео-арты, компьютерная анимация, цифровая живопись, трехмерная анимация, искусственный интеллект, цифровая литература, современное художественное проектирование и многие другие, которые уже укоренились в сознании общества и являются неотъемлемой частью нашей жизни. Учитывая вышеизложенное, можно говорить о появлении феномена в культурной сфере цифрового искусства (анг. digital art) нового направления искусства с использованием технологий цифрового формата [Соколова, 2012]. Из этого следует, что цифровые технологии, проникшие в основные составляющей сферы культуры, не могут не влиять на формирования нового культурного опыта, кардинально меня поведенческие и культурные предпочтения.

Основными чертами современного цифрового искусства стоит выделить:

- интерактивность;
- новые художественные средства и образы;
- ограниченность исключительно рамками фантазии автора;
- возможность обращаться к нейросетям;

– быстрое распространение и, как следствие, мгновенная критика или одобрение.

С развитием цифровых средств происходят изменения, неизбежно затрагивающие повседневную жизнь общества и индивида, устоявшиеся культурные иерархии, благодаря которым и происходит взаимодействие людей и, как следствие, изменение системы формирования их культурного опыта.

Представляется, что в цифровой культуре являются актуальными следующие вопросы:

1. Какое влияние оказывает цифровизация на культурное пространство человека?
2. Может ли цифровой контент заменить непосредственное обращение личности к культурному наследию?

Основная часть

Попытаемся ответить на эти вопросы. Итак, цифровая культура дает возможность расширенного доступа к ресурсам культуры за счет инновационных технологий, доступных большинству населения. Многоаспектный феномен цифровой культуры переворачивает привычное представление о времени и объединяет разнообразные архаичные и новейшие способы общения, включая цифровые методы. Он также влияет на поведение людей и меняет установки в повседневной жизни.

Мы поддерживаем точку зрения Т.Ф. Кузнецовой, которая утверждает, что цифровая культура в полной мере соответствует общей системе ценностей культуры и в настоящее время является связующим звеном и обуславливает единение общества [Кузнецова, 2019]. Исходя из вышесказанного, следует добавить, что процесс цифровизации оставляет культуру «вне» времени и пространства, способствуя интеграции общества.

В свою очередь, стоит отметить, что цифровой контент может дополнить и расширить доступ к культурному наследию, но не может полностью заменить непосредственное общение с физическими объектами и произведениями искусства. Цифровой контент предоставляет возможность изучать объекты культурного наследия в любое время и из любой точки мира. Однако цифровой контент не может полностью передать все аспекты культурного наследия, такие как атмосфера места, эмоции и впечатления, которые возникают при личном контакте с произведениями искусства.

Одним из наиболее противоречивых вопросов в области цифровизации культуры является устное народное творчество. С одной стороны, очевидно, что фольклор – явление сугубо «социальное», требующее реального взаимодействия людей. С другой стороны, как неотъемлемая часть культуры, фольклор также подвергается цифровизации. Более того, в последние годы фольклор претерпел значительные изменения под влиянием развития цифровых технологий. Новые возможности, предоставленные цифровой эпохой, позволили расширить границы исследования устного народного творчества и открыть новые перспективы для его интерпретации.

Фольклорные традиции представляют собой важную часть культурного наследия разных народов. Они не только передают уникальные знания и опыт предков, но и помогают формировать самобытность каждого народа. Исторически фольклор возникал как способ сохранения и передачи информации в устной форме, а также являлся одним из основных элементов социальной коммуникации.

Научный дискурс о направлениях исследований в области цифровой фольклористики активно ведется как отечественными, так и зарубежными учеными. Стоит отметить

исследование А.С. Каргина и А.В. Костиной «Научное осмысление интернет-фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования» [Каргина, Костина, 2009], которые подчеркивают актуальность данной области в контексте современной культурной динамики. С одной стороны, это возможность сохранить и передать наследие народов, которые теряют свою идентичность в современном мире. С другой стороны, это шанс для интеграции новых технологий в фольклорное наследие и создание интерактивных форматов коммуникации с аудиторией. Что в последующем открывает новые перспективы для изучения и понимания культурного разнообразия.

Кроме того, цифровизация фольклора приводит к решению актуальной проблемы современного мира – то, что множество фольклорных материалов до сих пор остается недоступным широкой аудитории из-за сложности доступа к ним. Книги, записи песен или легенд зачастую хранятся в архивах или музеях, к которым не каждый имеет возможность прийти и ознакомиться с ними лично. В этой связи актуальным становится использование цифровых технологий для перевода этих материалов в электронный формат и создания баз данных, доступных через интернет.

Однако цифровая сфера приводит к эффекту мемориализации, то есть «дальнейшая передача навыков исполнения осуществляется уже не в устной традиции, а при помощи аудиторного или визуального материала, не подверженного никаким изменениям, в отличие от исполнителя, который дважды не сможет спеть-сплясать-вырезать-сплести одинаково, что и составляет основную ценность «живого» исполнения» [Кыласов, 2020].

Для дальнейшего развития области цифровизации фольклора необходимо провести комплексное исследование этого явления. Рассмотрение проблемы цифровизации и его последующее распространение через интернет-технологии подробно раскрыты в работе "E-Folklore in the Age of Globalization" Виоллеты Василевской-Кравчик [Wasilewska-Krawczyk, 2006].

Важным вопросом для анализа научного дискурса является также изучение мотиваций людей к созданию цифрового фольклора. Интересные точки зрения можно проследить в работах Тренора Дж. Бланка "Folk Culture in the Digital Age. The Emergent Dynamic of Human Interaction" [Blank, 2012], Броннера С.Дж. «Digitizing and virtualizing folklore» [Bronner, 2009], Виатровского М.К. «Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World. Edited by Trevor J. Blank» [Wiatrowski, 2009], которые подробно рассматривают, как люди становятся активными участниками в создании и распространении цифрового фольклора. Авторы обращают особое внимание на то, как данные технологии меняют отношение к выполнению и передаче традиционных народных материалов.

Также одним из авторов, рассматривающих проблему цифровизации фольклорных традиций, является Александрос Капаниарис. В своей работе «Folk Culture and Cutting Edge Technologies: Digital Folklore» [Kapaniaris, 2022], он подчеркивает не только значимость сохранения фольклора, но и важность его популяризации. Можно согласиться с мнением автора, что использование цифровых технологий позволяет достичь широкой аудитории: людей разных возрастов и социальных групп, находящихся в разных точках мира.

Интересным исследованием является теоретический труд Джина Берджесса «Hearing Ordinary Voices: Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling» [Burgess, 2007], который использует вернакулярную медиа-теорию для изучения народной культуры. А также рассматривает влияние цифровых историй на развитие сообществ и их восприятие.

Можно посмотреть научное исследование Андраш Вайда, который проводит анализ

использования народной культуры через Интернет «для интеграции народной культуры в наше настоящее» [Vajda, 2015].

Также Марсия Пельшина-Ваксман обращается к проблемам сохранения фольклорного наследия еврейского народа. Она представляет проект «Jewish Digital Archive», который объединяет коллекции еврейского фольклора со всего мира и делает их доступными онлайн. Это позволяет не только сохранить уникальные материалы, но и создать сообщество людей, заинтересованных в изучении еврейских традиций.

Современное общество испытывает эмоциональный голод и духовное опустошение. Чтобы восполнить духовное истощение, люди прибегают к традиционной народной культуре, к исконному фольклору. Действительно, Е.И. Спицына в своей работе «Сохранение культурных традиций: фольклор как фактор воспитания» [Спицына, 2016, 2] подчеркивает важность сохранения и передачи этих материалов для будущих поколений.

Мы соглашаемся с высказыванием А.И. Ермаковой, которая отмечает, что «разнообразие выразительных средств и глубокое духовное начало фольклора позволяет раскрыть внутренний мир каждого человека независимо от его навыков и умений, тем самым предлагая через творческую самореализацию возможность живого общения» [Ермакова, Гераскин, 2019, 228]. Таким образом, процесс цифровизации фольклора имеет свои особенности, в первую очередь переосмысления и влияния на современное общество. Поэтому развитию фольклора способствуют различные формы интерактивных проектов, которые объединяют в себе несколько направлений культуры. Например, каждый год проводятся различные мероприятия, приуроченные к актуализации традиционной народной культуры:

- Форумы – «Общественно-культурный форум «Живая традиция»» г. Москва, «Культурно-образовательный форум «Академия русской культуры» г. Омск, «Всероссийский детско-юношеский форум «Наследники традиций»» (МДЦ «Артек», Форум приуроченный к Международному дню родного языка г. Саратов.
- Фестивали – «Международный фестиваль фольклора и ремесел «12 ключей» Тульская область, «Международный фольклорный фестиваль «Славянский дом»» г. Подольск, «Всероссийский Сибирский фольклорный фестиваль» г. Новосибирск, «Всероссийский фестиваль фольклора и ремесел «Живая старина»» г. Ростов, «Межрегиональный фестиваль аутентичного фольклора «На Казанскую»» г. Воронеж, «Фольклорный фестиваль «Беседа»» г. Москва.
- Фестивали-конкурсы – «Международный фестиваль-смотр фольклорных коллективов учреждений среднего профессионального и высшего образования «Вселиственный венок»» г. Санкт-Петербург, «Всероссийский фольклорный фестиваль-конкурс традиционной казачьей культуры «Станица»» г. Волгоград, «Всероссийский фестиваль-конкурс фольклорных коллективов музыкальных учреждений среднего профессионального образования «Наследие»» г. Воронеж и многие другие.

Данные мероприятия являются катализаторами, способными интегрировать различные фольклорные направления и посетителей в единое пространство, наполненное традиционной культурой с применением цифровых технологий. Цифровая среда дает возможность более интенсивного погружения в культурное пространство. Творческие коллективы могут знакомиться, брать за образец работы более профессиональных коллективов. Из приведенного примера стоит сделать вывод, что такого формата мероприятия повышают общественный интерес к традиционной народной культуре с использованием цифровых технологий. Тем самым фольклор, который в последние годы претерпел значительные изменения под влиянием

развития информационных технологий не потеряет своей значимости, а скорее обретает новые формы и смыслы.

Действительно, цифровизация предоставляет доступ к нематериальным и материальным культурным ценностям, способствует созданию информационных массивов, которые включают в себя решение важной задачи: создание профессионалами платформ, которые будут предоставлять достоверную и качественную информацию о культурных ценностях.

Так, болгарский исследователь Детелин Лучев в своем исследовании «Болгарский национальный этнографический музей: решение проблемы оцифровки» [Luchev, 2007, 304] предлагает рассмотреть электронные библиотеки с мультимедийным контентом как современное технологическое решение для инновационного представления болгарского этнографического наследия. Создание электронных баз данных позволяет систематизировать информацию о фольклоре: классифицировать произведения по жанрам, регионам или временным периодам. Это делает ее легко доступной для исследователей, преподавателей, студентов и всех интересующихся данной областью.

Цифровизация дает возможность взглянуть на культуру под иным углом, запускает новые процессы и позволяет внедрить технологические системы. Поэтому необходимо формировать новые подходы к деятельности культурных учреждений, позволяющие им транслировать искусство в режиме on и offline. К необходимым критериям следует отнести:

- достоверную и профессиональную подготовку материалов;
- подготовку контента на качественном технологическом уровне;
- «вневозрастность» предоставляемого материала;
- художественное достоинство контента любой платформы.

В качестве решения проблемы сохранения образцов народного творчества мы предлагаем использование VR-технологий. Среди плюсов использования VR-технологий можно отметить:

- мотивация;
- контроль;
- практичность;
- взаимодействие;
- интерактивность;
- мультисенсорная активность;
- пространственная ориентация.

Кроме того, преимуществами использования VR/AR технологий являются:

- наглядность – возможность визуализировать практически все объекты культуры до тех объектов, явлений и процессов, которые человеческий глаз физически не может увидеть;
- вовлеченность – возможность смоделировать любую реальность;
- безопасность – возможность обучения специалистов разных отраслей через VR-пространство;
- фокусировка внимания, поскольку пространство VR дает полный эффект погруженности на 360 градусов.

Отметим, что тренд цифровизации культуры способствовал появлению в структуре Министерства культуры Российской Федерации Департамента кинематографии и цифрового развития в целях реализации масштабных федеральных проектов:

1. «Культура РФ» – это гуманитарный и просветительский проект, в котором сосредоточен массив информации обо всем, что связано с культурой.

2. «Прокультура РФ» – проект, содержащий информативные сведения о мероприятиях в сфере культуры.

3. Проект «Артефакт» – это платформа, на которой все музеи Российской Федерации могут размещать информацию о предметах музейного фонда из своего собрания, и любой пользователь может воспользоваться этой информацией.

4. Портал «Наследие РФ» структурирован по направлениям в искусстве.

5. Проект «Руниверс. Россия в подлиннике» нацелен на возвращение в культурный оборот забытых страниц культуры России.

6. В «Виртуальных концертных залах» создается единое концертное пространство нашей страны.

С развитием технологий возникают новые возможности для сохранения и популяризации культурного наследия, включая фольклор. Проанализировав сайты, платформы, форумы, порталы, мы приходим к выводу, что существует необходимость создания новых цифровых ресурсов, способствующих распространению информации о фольклоре и его значении.

Одним из таких ресурсов является «Electronicfolk information» который разрабатывается с учетом требований сохранения и популяризации фольклора в цифровой среде. Основная цель данного проекта заключается в формировании удобного и доступного онлайн-ресурса, где пользователи смогут получить полную информацию о самых интересных аспектах фольклорной культуры.

Процесс разработки «Electronicfolk information» будет осуществляться при активном использовании результатов научных исследований отечественных и зарубежных ученых. Это позволит обеспечить высокую достоверность представленной информации и даст пользователям широкий спектр знаний о фольклоре разных народов и эпох.

Идея создания ресурса «Electronicfolk information» представляет собой не только базу данных фольклорных материалов, но и платформу для обмена опытом и знаниями между специалистами в этой области. Здесь можно будет найти как классические тексты и записи фольклорных произведений, так и актуальные научные статьи о последних открытиях в этой сфере как отечественных, так и зарубежных исследователей.

Создание цифрового ресурса «Electronicfolk information» это значимый шаг в сохранении и популяризации фольклора. Сочетая доступность онлайн-формата с качественной информацией от ученых, данный ресурс поможет не только сохранить богатство фольклорной культуры, но и привлечь новое поколение интересующихся данной темой людей.

Заключение

На основе вышесказанного следует сделать вывод, что цифровизация фольклора является актуальным направлением исследования с большим потенциалом развития. Сегодня уже не только возможно сохранять и систематизировать фольклорные материалы при помощи компьютерных программ и баз данных, но также проводить детальный анализ текстового контента, определять его структуру, выявлять особенности и специфику народного творчества. Это поможет продолжать развитие и популяризацию этого уникального культурного наследия.

Несомненно, новым видится идея создания не только особого цифрового ресурса, где сосредоточено все богатство фольклора, но и возможность создания платформы для обсуждения, обмена мнениями не только профессионалов, а также заинтересованных пользователей, что позволит в большей мере проследить процесс трансформации и

видоизменения фольклора как части культурного пространства.

Таким образом, цифровизация представляет не только вызов, но и возможности для культурологической мысли о сохранении и переосмыслении фольклора. Нужно активно изучать этот процесс, проводить дискуссии и находить компромиссы между традицией и инновацией. Правильное использование цифровых технологий поможет сберечь наследие наших предков для будущих поколений.

Библиография

1. Ермакова А.И., Гераскин Г.В. Фольклорный фестиваль как инструмент сохранения «живого» общения в эпоху цифровизации // Традиционная культура. 2019. № 5. С. 228-234.
2. Каргин А.С., Костина А.В. Научное осмысление интернет-фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования // Интернет и фольклор. М., 2009. С. 5-18.
3. Кирюшин С. (ред.) Учебник 4СДО. О цифровой трансформации и цифровизации. URL: https://4cio.ru/content/Цифровизация%20и%20цифровая%20трансформация%20-%203_os.pdf
4. Кузнецова Т.Ф. Цифровая культура // Знание. Понимание. Умение. 2019. № 4. С. 233-236.
5. Кыласов А.В. Представление нематериального культурного наследия в киберпространстве // Цифровизация культуры и культура цифровизации: современные проблемы информационных технологий. М., 2020. С. 103-107.
6. Листвина Е.В. Трансформация функций культурного пространства в цифровом обществе // Пространство культурного текста. Саратов: Саратовский источник, 2020. С. 89-100.
7. Соколова Н.Л. Цифровая культура или культура в цифровую эпоху? // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 3. С. 6-9.
8. Спицына Е.И. Сохранение культурных традиций: фольклор как фактор воспитания // Общество: философия, история, культура. 2016. С. 1-3.
9. Фролова С.М., Листвина Е.В. Культура в эпоху цифровизации: социально-философское осмысление // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2019. № 4. С. 408-411.
10. Blank T.J. Folk Culture in the Digital Age. The Emergent Dynamic of Human Interaction. Fort Collins: University Press of Colorado, 2012. P. 262.
11. Bronner S.J. Digitizing and virtualizing folklore // Folklore and the Internet: vernacular expression in a digital world. Utah State University Press, 2009. P. 21-66.
12. Burgess J. Hearing Ordinary Voices: Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling // Continuum: Journal of Media. 2006. Vol. 20. № 2. P. 201-214.
13. Kapaniaris A.G. Folk Culture and Cutting Edge Technologies: Digital Folklore. Greece, 2022. P. 1-3.
14. Luchev D. Bulgarian national ethnographic museum – meeting the challenges of digitisation // Information Technologies and Knowledge. 2007. Vol. 1. P. 303-309.
15. Vajda A. Folk Culture on the Internet: Us, Context and Function // Acta Universitatis Sapientiae, Communication. 2015. № 2. P. 7-45.
16. Wasilewska-Krawczyk V. E-Folklore in the Age of Globalization // Fabula. 2006. 3/4 (47). P. 248-254.
17. Wiatrowski M.K. Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World // Utah State University Press. 2009. Vol. 10. № 1. P. 101-105.

Digitalization: contemporary cultural thought on the preservation and reinterpretation of folklore

Ol'ga V. Gutsalenko

Postgraduate,
Saratov State University,
410012, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, Russian Federation;
e-mail: olga.gutsalenko@yandex.ru

Abstract

Digitalization is an integral part of modern society, covering all spheres of our lives. However, we rarely think about how digital technologies can contribute to the preservation and rethinking of folklore traditions. It is this topical problem that this article is devoted to. The aim of the study is to examine the potential of modern digital technologies in the preservation and translation of intangible cultural heritage. This article is devoted to the review of "digitalization" where special attention is paid to the analysis of such new phenomena as: "digital culture", "digital art", "digital folkloristics", "VR-technologies". One of the main reasons to start researching this problem is to preserve the transformation of ancestral cultural heritage for future generations. This creates new opportunities to popularize and draw attention to the unique traditions of different peoples. Having analyzed the scientific works of researchers, we can conclude that this aspect of the study is not fully considered and requires additional study. A new phenomenon in this study is the idea of creating the service "Electronicfolk information" cross-cultural platform that allows sharing information, impressions, opinions. Traditional folklore, transmitted orally, is based on the subjective experience of individuals, which can be changed or lost over time. This article attempts to substantiate the main vectors of transformation of cultural space in modern life.

For citation

Gutsalenko O.V. (2023) Tsifrovizatsiya: sovremennaya kul'turologicheskaya mysl' o sokhraneni i pereosmyslenii fol'klora [Digitalization: contemporary cultural thought on the preservation and reinterpretation of folklore]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 144-153. DOI: 10.34670/AR.2023.62.61.017

Keywords

Culture, digitalization, digital culture, folklore, folklore traditions, traditional folk culture, digital art, digital environment, VR-technologies, innovative technologies.

References

1. Blank T.J. (2012) Folk Culture in the Digital Age. The Emergent Dynamic of Human Interaction. Fort Collins: University Press of Colorado.
2. Bronner S.J. (2009) Digitizing and virtualizing folklore. In: Folklore and the Internet: vernacular expression in a digital world. Utah State University Press.
3. Burgess J. (2006) Hearing Ordinary Voices: Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling. *Continuum: Journal of Media*, 20, 2, pp. 201-214.
4. Ermakova A.I., Geraskin G.V. (2019) Fol'klorny festival' kak instrument sokhraneniya «zhivogo» obshcheniya v epokhu tsifrovizatsii [Folklore festival as a tool for preserving "live" communication in the era of digitalization]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional culture], 5, pp. 228-234.
5. Frolova S.M., Listvina E.V. (2019) Kul'tura v epokhu tsifrovizatsii: sotsial'no-filosofskoe osmyslenie [Culture in the era of digitalization: social and philosophical understanding]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika* [News of Saratov University. New episode. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy], 4, pp 408-411.
6. Kapaniaris A.G. (2022) Folk Culture and Cutting Edge Technologies: Digital Folklore. Greece.
7. Kargin A.S., Kostina A.V. (2009) Nauchnoe osmyslenie internet-fol'klora: aktual'nye problemy i opyt issledovaniya [Scientific understanding of Internet folklore: current problems and research experience]. In: *Internet i fol'klor* [Internet and folklore]. Moscow.
8. Kiryushin S. (ed.) Uchebnik 4CDTO. O tsifrovoi transformatsii i tsifrovizatsii [4CDTO Manual. About digital transformation and digitalization]. Available at: https://4cio.ru/content/Tsifrovizatsiya%20i%20tsifrovaya%20transformatsiya%20-%203_os.pdf [Accessed 06/06/2023]
9. Kuznetsova T.F. (2019) Tsifrovaya kul'tura [Digital culture]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding.

-
- Skill], 4, pp. 233-236.
10. Kylasov A.V. (2020) Predstavlenie nematerial'nogo kul'turnogo naslediya v kiberprostranstve [Representation of intangible cultural heritage in cyberspace]. In: Tsifrovizatsiya kul'tury i kul'tura tsifrovizatsii: sovremennye problemy informatsionnykh tekhnologii [Digitalization of culture and digitalization culture: modern problems of information technology]. Moscow.
 11. Listvina E.V. (2020) Transformatsiya funktsii kul'turnogo prostranstva v tsifrovom obshchestve [Transformation of the functions of cultural space in a digital society]. In: Prostranstvo kul'turnogo teksta [Space of cultural text]. Saratov: Saratovskii istochnik Publ.
 12. Luchev D. (2007) Bulgarian national ethnographic museum – meeting the challenges of digitisation. *Information Technologies and Knowledge*, 1, pp. 303-309.
 13. Sokolova N.L. (2012) Tsifrovaya kul'tura ili kul'tura v tsifrovuyu epokhu? [Digital culture or culture in the digital age?]. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 3, pp. 6-9.
 14. Spitsyna E.I. (2016) Sokhranenie kul'turnykh traditsii: fol'klor kak faktor vospitaniya [Preservation of cultural traditions: folklore as a factor in education]. In: *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture].
 15. Vajda A. (2015) Folk Culture on the Internet: Us, Context and Function. *Acta Universitates Sapientiae, Communication*, 2, pp. 7-45.
 16. Wasilewska-Krawczyk V. (2006) E-Folklore in the Age of Globalization. *Fabula*, 3/4 (47), pp. 248-254.
 17. Wiatrowski M.K. (2009) Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World. *Utah State University Press*, 10, 1, pp. 101-105.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.57.16.018

**Семантический дизайн в традиционных изделиях
ручной работы четырех малых этнических групп
в бассейне реки Хэйлунцзян**

Чжоу Сяоце

Преподаватель,
Институт искусства и дизайна,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: 26410280@qq.com

Хуан Цзянь

Доцент,
Институт искусства и дизайна,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: 123060625@qq.com

Проект фонда: Эта статья является одним из достижений научно-исследовательского проекта 2022 года «Исследование пути семантического проектирования традиционных ремесел четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян» (номер темы: 2022-KYYWF 0398).

Аннотация

Как наследие и носитель культуры, традиционные ремесла четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян должны нести в себе культурный оттенок и выражать эмоции. Этому способствует применение семантического дизайна, который играет важную роль в применении традиционных ремесел. Благодаря использованию семантического дизайна имеется возможность более качественно и достоверно передать культурную коннотацию и эмоциональный опыт традиционных ремесел, а также повысить добавленную стоимость самих изделий и эффект культурного продвижения. Поэтому для дизайнеров ручной работы очень важно овладеть соответствующими теориями и практическими методами семантического проектирования. Автор приходит к выводу, что традиционные ремесла – это не только материальная культура в жизни, они имеют свои глубокие духовные и культурные коннотации. Семантика традиционных ремесел – это их значение, осмысленность и интенция, а также символы, которые они передают. Традиционные ремесла четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян содержат богатое семантическое и символическое значение, которое отличается глубиной и разнообразием. Выражая национальные особенности, гармонию между человеком и природой, сочетание мультикультурализма и других элементов, семантический дизайн еще больше отражает важность и уникальность этих традиционных ремесел в наследии национальной культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжоу Сяоцзе, Хуан Цзянь. Семантический дизайн в традиционных изделиях ручной работы четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 154-161. DOI: 10.34670/AR.2023.57.16.018

Ключевые слова

Семантический дизайн, традиционные изделия ручной работы, орокен, эвенке, даур, хеже, изделия ручной работы, Китай, Хэйлунцзян.

Введение

Бассейн реки Хэйлунцзян является одним из районов проживания этнических меньшинств в Китае. Среди них следующие малые этнические группы: хеже, эвенке, орокен и даур. Эти этнические меньшинства с древних времен славились во всем мире своей уникальной культурой и ремеслами, среди которых традиционные ремесла несут в себе богатые культурные коннотации. Однако с изменением времени и процессом модернизации эти традиционные ремесла в определенной степени подверглись влиянию и вмешательству, а некоторые даже находятся под угрозой утраты. Поэтому большое теоретическое и практическое значение имеет изучение традиционных ремесел четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян и изучение путей их семантического оформления [Ву, www; Китай инвестирует в традиционные ремесла, www; Нолл Р., Кунь, 2009].

Семантический дизайн широко используется в дизайне традиционных изделий ручной работы четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян. Дизайн традиционных изделий ручной работы должен разрабатываться в соответствии с различными регионами, фольклором, историческими и культурными традициями. Семантический дизайн является очень важной частью этого процесса. С помощью него дизайнеры могут интегрировать национальные особенности и культурные коннотации в дизайн изделий ручной работы, придавая им больше национальных особенностей и культурных коннотаций, с более широким значением и глубокими коннотациями [Чжоу, Хуан, 2023]. Поэтому семантический дизайн необходим при применении традиционных ремесел четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян.

Выбор материала и концепция традиционных изделий ручной работы

При разработке традиционных изделий ручной работы выбор материала и концепция являются важнейшими звеньями. Традиционные ремесла четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян основаны на природных элементах, таких как вода, дерево, земля, огонь и т.д. Эти элементы не только содержат богатый оттенок национальной культуры, но и являются источником вдохновения для дизайна изделий ручной работы [Графова, 2019; Цыбенков, 2012].

Что касается выбора материала, то сырье, соответствующее национальным особенностям, должно быть выбрано в соответствии с использованием, формой и характеристиками традиционных изделий кустарного промысла. В традиционных ремеслах народа эвенке используется больше сырья, такого как пальмовые листья и птичьи перья, что отражает

разнообразный культурный фон народа эвенке.

Помимо выбора материала, концепция также является незаменимым компонентом в дизайне традиционных изделий ручной работы. В процессе разработки концепции следует в полной мере учитывать назначение и значимость традиционных изделий кустарного промысла, а также культурный фон, эстетические концепции и потребности пользователей. В то же время в дизайне традиционных изделий ручной работы необходимо в полной мере использовать преимущества национальных особенностей и региональной эстетики, а также находить новинки и креативные решения, которые соответствуют стандартным навыкам традиционных ремесел. Например, при разработке традиционных изделий ручной работы этнической группы эвенке элементы узора ороконов, эвенке и других близлежащих этнических групп могут быть интегрированы, усиливая региональный и этнический характер традиционных изделий ручной работы [Фу, Ян, 2021; Чжоу, Хуан, 2023].

Поэтому при выборе материалов и концепции дизайнерам необходимо обращать внимание на учет традиционной культуры и региональных особенностей, а также в соответствии с традиционной культурой ремесел различных этнических групп осуществлять дифференцированный выбор материала и концепции, сочетая их с современными эстетическими тенденциями для достижения высоты смыслового оформления традиционных изделий ручной работы.

Выбор и применение элементов дизайна

В семантическом дизайне традиционных изделий ручной работы четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян выбор и применение элементов дизайна не только напрямую влияет на общее качество традиционных изделий кустарного промысла, но и дает понимание, могут ли такие изделия передавать культурные особенности этнических групп внешнему миру. Поэтому при выборе и использовании элементов дизайна необходимо всесторонне и тщательно учитывать различные факторы.

Прежде всего, необходимо учитывать направление использования традиционных ремесел. Различные виды традиционных изделий ручной работы могут использоваться по-разному, что диктует различные виды требований к дизайну.

Во-вторых, необходимо уделять внимание интеграции традиционных культурных факторов. Традиционные изделия ручной работы четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян обычно имеют очень сильную этническую культурную атмосферу. Поэтому при выборе элементов дизайна приоритет необходимо отдавать тем элементам, которые могут представлять традиционную культуру их собственных этнических групп. Использование этих элементов может сделать традиционные изделия ручной работы более этническими, что будет способствовать их более легкому восприятию внешним миром [Китай инвестирует в традиционные ремесла, www; Чжу, 2018].

Кроме того, также необходимо принимать во внимание такие факторы, как источник сырья и привычные цвета традиционных изделий ручной работы. При выборе материалов необходимо полностью изучить качество и характеристики сырья; цвета также должны учитываться в соответствии с традиционными привычками каждой этнической группы, чтобы избежать использования неподходящих цветов, что оказывает влияние на общий эффект традиционных изделий ручной работы.

Также важно обратить внимание на сочетание элементов дизайна, которые у традиционных изделий ручной работы в основном небольшие и сложные, и при комбинировании необходимо

в полной мере учитывать координацию между формой тела, рисунком, цветом и другими элементами. В то же время необходимо в полной мере использовать детальный дизайн путем тонкой настройки, микроизменений и т.д., чтобы сделать элементы дизайна более утонченными и добиться лучших визуальных эффектов [Китай инвестирует в традиционные ремесла, www].

Таким образом, выбор и применение элементов дизайна является важным шагом в концептуальном проектировании традиционных изделий ручной работы четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян. На основе учета использования традиционных изделий кустарного промысла, традиционных культурных факторов, источника сырья, сочетания привычных цветов и элементов дизайна необходимо сформулировать план дизайна, который соответствует культурным особенностям народа и общему эффекту изделий кустарного промысла с целью достижения лучших результатов практического применения.

Дизайн цветов и узоров

Дизайн цветов и узоров является важным аспектом семантического выражения традиционных ремесел. Он может опираться не только на прямые визуальные эффекты для передачи культурных коннотаций, но и на местную традиционную культуру, основанную на узорах, цветах и других элементах.

Прежде всего, необходимо рассмотреть использование цветов. В традиционных ремеслах четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян цвет используется очень широко. Цвета должны быть рационально подобраны в соответствии с традиционными привычками и эстетическими представлениями этнических групп, чтобы показать очарование традиционных изделий ручной работы [Рисуниха, 2022].

Во-вторых, при разработке узоров необходимо учитывать, как использовать элементы местной этнической культуры. Что касается дизайнеров, то они должны обращать внимание на изучение местной культуры, учитывать характерные черты и национальную культуру с помощью узоров и других элементов.

Наконец, в дизайне следует отметить, что он не должен слишком сильно опираться на иностранные элементы, а брать за основу местную культуру и уделять внимание формированию уникального национального вида искусства. В то же время при сочетании цветов, узоров и других элементов необходимо обращать внимание на общую координацию и очарование визуальных эффектов [Го, www; Рисуниха, 2022]. Только таким образом можно по-настоящему передать значение традиционных ремесел четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян, чтобы больше людей могли понять и полюбить традиционную культуру.

Дизайн формы и декора

В семантическом дизайне традиционных изделий ручной работы четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян дизайн формы и декора является важным связующим звеном. Дизайн моделирования и декорирования относится к выбору базовой формы и структуры изделий ручной работы посредством выражения деталей и декоративного оформления, чтобы придать традиционным изделиям ручной работы уникальное художественное выражение и культурный оттенок.

В процессе моделирования изделий ручной работы сначала необходимо проанализировать и изучить форму и структуру традиционных изделий ручной работы, чтобы определить стиль. После определения общей формы традиционных изделий ручной работы необходимо

тщательно продумать каждую деталь, чтобы подчеркнуть художественный характер и характеристики традиционных изделий ручной работы [Китай инвестирует в традиционные ремесла, www; Чжоу, Хуан, 2023].

Дизайн декора является одним из важных элементов дизайна традиционных изделий ручной работы. Среди традиционных ремесел четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян существует множество видов и композиций украшений, а их узоры, как правило, символичны и содержат глубокие культурные коннотации. При разработке декоративных элементов необходимо в полной мере учитывать культурную коннотацию традиционных изделий ручной работы и творчески использовать символы, условные обозначения и другие выражения, чтобы ярко отразить культурную коннотацию [Чжоу, Хуан, 2023].

Таким образом, в процессе семантического проектирования традиционных изделий ручной работы четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян дизайн моделирования и декорирования является незаменимым звеном. Только на основе моделирования и тщательного оформления традиционные изделия ручной работы могут лучше проявить свой культурный подтекст и художественное самовыражение, чтобы лучше наследовать и продвигать культурное наследие традиционных ремесел четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян.

Направления развития семантического дизайна в дизайне традиционных изделий ручной работы

Благодаря прикладному исследованию семантического дизайна в дизайне традиционных изделий народных промыслов четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян раскрываются культурные коннотации и семантические характеристики традиционных изделий народных промыслов, исследуются методы и техничность пути дизайна. Это обеспечивает определенную теоретическую поддержку и практическое руководство для наследования и использования традиционных ремесел.

С одной стороны, необходимо исследовать культурную коннотацию и семантические характеристики традиционных изделий народного промысла, а также разнообразные пути и методы проектирования с целью лучшего понимания их ценности и функции. Вместе с тем это также можно сочетать с реальной ситуацией регионального культурного наследия и инноваций, проводить практические исследования и открывать новые пути проектирования с учетом региональных особенностей и культурной привлекательности.

Также важно отметить, что путь семантического проектирования, предложенный институтом, может быть применен к другим областям, таким как культурный туризм, культурный и креативный дизайн и т.д., чтобы расширить сферу его применения и практичность. В то же время возможно установить отношения сотрудничества с исследователями и практиками в смежных областях для совместного продвижения наследия и инноваций традиционных ремесел и создания большей коммерческой и социальной ценности.

В перспективе дополнительные исследования должны способствовать не только углублению исследования и обсуждения традиционных ремесел, но и изучению различных путей и методов проектирования. Важно интегрировать традиционные ремесла с современным дизайном и создавать больше произведений с культурными коннотациями и характеристиками, а также вносить более позитивный вклад в наследование и продвижение традиционной культуры.

Заключение

Традиционные ремесла – это не только материальная культура в жизни, они имеют свои глубокие духовные и культурные коннотации. Семантика традиционных ремесел – это их значение, осмысленность и интенция, а также символы, которые они передают. Традиционные ремесла четырех небольших этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян содержат богатое семантическое и символическое значение, которое отличается глубиной и разнообразием. Выражая национальные особенности, гармонию между человеком и природой, сочетание мультикультурализма и других элементов, семантический дизайн еще больше отражает важность и уникальность этих традиционных ремесел в наследии национальной культуры.

Библиография

1. Ву Ш. Характеристика и принципы региональной автономии китайских малочисленных народов. URL: <https://www.ixueshu.com/document/76bacc45bf938527318947a18e7f9386.htm>.
2. Го М. Отчет о расследовании истории и нынешней ситуации культур малочисленных народов в провинции Хэйлунцзян. URL: <https://www.ixueshu.com/document/7e3f9530f241145d.html>.
3. Графова Е.С. Образы традиционных художественных промыслов - актуальная тенденция современного дизайна // Традиционное прикладное искусство и образование. 2019. № 21. С. 139-149.
4. Китай инвестирует в традиционные ремесла. URL: <https://www.if24.ru/kitaj-investiruet-v-traditsionnye-remesla>.
5. Нолл Р., Кунь Ш. Последний шаман ороحوнов Северо-Восточного Китая // Религиоведение. 2009. № 2. С. 19-37.
6. Рисуниха О.Н. Внешние культурные связи северо-восточного Китая: главные направления, основное содержание (80-е гг. XX в. – начало XXI в.) // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2022. № 2(45). С. 109-115.
7. Фу Ч., Ян Г. Изобразительное искусство малых народов, занимающихся лесной охотой в бассейне реки Амур // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 2. С. 118-125.
8. Цыбенков Б.Д. К изучению традиционного жилища Дауров // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. № 8. С. 237-241.
9. Чжоу С., Хуан Ц. Исследование пути семантического проектирования традиционных ремесел четырех малых этнических групп в бассейне реки Хэйлунцзян // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 3А-4А. С. 32-40.
10. Чжу Х. Анализ распределения транснациональных этнических групп России и Китая в бассейне реки Амур // Наука и бизнес: пути развития. 2018. № 4(82). С. 169-172.

Semantic design in traditional handmade products of four small ethnic groups in the Heilongjiang river basin

Zhou Xiaojie

Lecturer,
Institute of Art and Design,
Heihe University,
164300, 1, Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: 26410280@qq.com

Huang Jian

Associate Professor,
Institute of Art and Design,
Heihe University,
164300, 1, Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: 123060625@qq.com

Abstract

As a heritage and cultural carrier, the traditional crafts of the four small ethnic groups in the Heilongjiang River basin should carry a cultural connotation and express emotions. This is facilitated by the use of semantic design, which plays an important role in the application of traditional crafts. Thanks to the use of semantic design, it is possible to convey the cultural connotation and emotional experience of traditional crafts more qualitatively and reliably, as well as to increase the added value of the products themselves and the effect of cultural promotion. Therefore, it is very important for handmade designers to master the relevant theories and practical methods of semantic design. The authors come to the conclusion that traditional crafts are not only a material culture in life, they have their own deep spiritual and cultural connotations. The semantics of traditional crafts is their meaning, meaningfulness and intention, as well as the symbols they convey. The traditional crafts of four small ethnic groups in the Heilongjiang River basin contain a rich semantic and symbolic meaning, which is characterized by depth and diversity. Expressing national peculiarities, harmony between man and nature, a combination of multiculturalism and other elements, semantic design further reflects the importance and uniqueness of these traditional crafts in the heritage of national culture.

For citation

Zhou Xiaojie, Huang Jian (2023) Semanticheskii dizain v traditsionnykh izdeliyakh ruchnoi raboty chetyrekh malykh etnicheskikh grupp v basseine reki Kheiluntszyan [Semantic design in traditional handmade products of four small ethnic groups in the Heilongjiang river basin]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 154-161. DOI: 10.34670/AR.2023.57.16.018

Keywords

Semantic design, traditional handmade products, oroken, evenke, daur, hege, handmade products, China, Heilongjiang.

References

1. Fu Ch., Yang G. (2021) Izobrazitel'noe iskusstvo malykh narodov, zanimayushchikhsya lesnoi okhotoi v basseine reki Amur [Fine art of small peoples engaged in forest hunting in the Amur River basin]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], 2, pp. 118-125.
2. Grafova E.S. (2019) Obrazy traditsionnykh khudozhestvennykh promyslov - aktual'naya tendentsiya sovremennogo dizaina [Images of traditional artistic crafts - a current trend in modern design]. *Traditsionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie* [Traditional applied art and education], 21, pp. 139-149.
3. Guo M. *Otchet o rassledovanii istorii i nyneshnei situatsii kul'tur malochislennykh narodov v provintsii Kheiluntszyan* [Report on the investigation of the history and current situation of indigenous cultures in Heilongjiang Province]. Available at: <https://www.ixueshu.com/document/7e3f9530f241145d.html> [Accessed 18/09/20234].
4. *Kitai investiruet v traditsionnye remesla* [China is investing in traditional crafts]. Available at: <https://www.if24.ru/kitaj-investiruet-v-traditsionnye-remesla> [Accessed 11/09/20234].
5. Noll R., Kun Sh. (2009) Poslednii shaman orochonov Severo-Vostochnogo Kitaya [The last shaman of the Orochons of Northeast China]. *Religiovedenie* [Religious Studies], 2, pp. 19-37.
6. Risunikha O.N. (2022) Vneshnie kul'turnye svyazi severo-vostochnogo Kitaya: glavnye napravleniya, osnovnoe sodержanie (80-e gg. KhKh v. – nachalo XXI v.) [External cultural relations of northeastern China: main directions, main content (80s of the 20th century – beginning of the 21st century)]. *Oikumena. Regionovedcheskie issledovaniya* [Oikumena. Regional studies], 2(45), pp. 109-115.
7. Tsybenov B.D. (2012) K izucheniyu traditsionnogo zhilishcha Daurov [To the study of the traditional dwelling of the Daurov]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University], 8, pp. 237-241.
8. Wu S. *Kharakteristika i printsipy regional'noi avtonomii kitaiskikh malochislennykh narodov* [Characteristics and principles of regional autonomy of Chinese small peoples]. Available at: <https://www.ixueshu.com/document/76bacc45bf938527318947a18e7f9386.htm> [Accessed 16/09/20234].

-
9. Zhou S., Huang C. (2023) Issledovanie puti semanticheskogo proektirovaniya traditsionnykh remesel chetyrekh malykh etnicheskikh grupp v basseine reki Kheiluntszyan [Study of the path of semantic design of traditional crafts of four small ethnic groups in the Heilongjiang River basin]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (3A-4A), pp. 32-40.
 10. Zhu H. (2018) Analiz raspredeleniya transnatsional'nykh etnicheskikh grupp Rossii i Kitaya v basseine reki Amur [Analysis of the distribution of transnational ethnic groups of Russia and China in the Amur River basin]. *Nauka i biznes: puti razvitiya* [Science and business: ways of development], 4(82), pp. 169-172.

УДК 78.031.4 (=511.152)

DOI: 10.34670/AR.2023.45.65.019

Песенно-инструментальная традиция мордвы как часть финно-угорской и евразийской культуры: музыкальные параллели

Кинякина Людмила Викторовна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры народной музыки,
Институт национальной культуры,
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Полежаева, 44/3;
e-mail: kinyakinaliudmila@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается песенно-инструментальная традиция мордвы в контексте финно-угорской и евразийской культуры. Цель статьи – проследить музыкальные параллели мордовской традиции и других народных традиций, входящих в финно-угорскую группу и относящихся к евразийской культуре в целом. Соответственно, в работе обозначено два теоретических подхода к изучению данного вопроса: финно-угристика, представленная большим количеством научных работ исследователей России и Мордовии, и Евразийская («грузинская») модель, разработанная в трудах И.И. Земцовским, а также И.М. Жордани. Использовались методы контент-анализа, музыковедческий, культурологический, сравнительно-аналитический. Как результат показаны особенности, присущие музыкальным этническим культурам, традиционно входящим в финно-угорскую группу – архаичные узкообъемные попевки, стили многоголосия, диссонирующие звуковые сочетания, общность вокального и инструментального начал. Выявлены связи мордовской бурдонной полифонии на основе ангемитонных ладов с вокальной полифонией других народов, населяющих Евразию. Изучение музыкального фольклора Мордовии с применением различных теоретических моделей не только позволяет переосмыслить и дополнить данные уже имеющихся исследований, но и выдвинуть новые гипотезы относительно зарождения, развития и распространения некоторых форм музицирования и артикуляции. Междисциплинарный характер данной тематики предполагает объединенные усилия ученых различных направлений – историков, музыковедов, этномузыкологов, культурологов.

Для цитирования в научных исследованиях

Кинякина Л.В. Песенно-инструментальная традиция мордвы как часть финно-угорской и евразийской культуры: музыкальные параллели // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 162-169. DOI: 10.34670/AR.2023.45.65.019

Ключевые слова

Финно-угорская культура, песенно-инструментальная традиция мордвы, «грузинская модель», бурдонно-гетерофонное многоголосие, Евразийские Музыкальные Союзы.

Введение

Финно-угорский мир – особое культурно-информационное пространство, объединяющее двадцать четыре народности, которые были выделены на основе лингвистической общности. Характерно, что современные финно-угры почти не понимают друг друга, но есть основания полагать, что они произошли от единого предка – уральского пранарода, который, по мнению Н.Ф. Мокшина, «некогда представлял собой реально существовавшую этническую общность. Помимо общего языка и некоторых особенностей культуры, он обладал и особым комплексом антропологических признаков, выделявших его в ряду других популяций Евразии» [Мокшин, 2012, 11]. Все финно-угры обладают самобытной, берущей начало в глубокой древности культурой, которая в историческом процессе взаимодействовала с культурой других этнических общностей, частично изменяясь и обогащаясь, но, в то же время, сохраняя базовые отличительные черты. Исследования ряда ученых, изучавших мордовский, венгерский, прибалтийский, финский, карельский фольклор, указывают на ряд общих элементов: жанрово-стилевые особенности, художественно-выразительные средства, специфика мелодической системы, виды многоголосия. Вместе с тем, в отдельных финно-угорских культурах каждый элемент «получил развитие в своих национально-своеобразных формах» [Очерки..., 2016, 13].

Изучение традиций финно-угорской группы особенно актуально в современных условиях, когда определенные геополитические и социокультурные процессы оказывают существенное влияние на жизненные условия и культуру этих народов. Кроме того, сравнительный анализ этнических традиций с точки зрения различных теоретических подходов позволяет не только выявить их специфические черты, но и проследить их место как в российской, так и мировой культуре на основе некоторых музыкальных параллелей.

В процессе подготовки статьи мы опирались на исследования российских и зарубежных ученых Д. Рачюнайте-Вичиниене, И.М. Жордани, И.И. Земцовского, Т.В. Чередниченко, О.В. Радзецкой, А.Е. Дороховой. Были использованы также работы ученых Мордовии: Н.И. Бояркина, Л.Б. Бояркиной, Г.И. Сураева-Королева, Н.Ф. Мокшина, С.А. Исаевой, С.В. Колесниковой, Ю.А. Елисеевой. Новизна работы связана со взглядом на традиционную культуру Мордовии сквозь призму двух дополняющих друг друга теоретических подходов – финно-угристики и модели Евразийских Музыкальных Союзов И.И. Земцовского (аналогичное направление в исследованиях мировых ареалов распространения вокальной полифонии И.М. Жордани). В кандидатской диссертации автора статьи [Кинякина, 2019] была проанализирована специфика мордовского музыкального фольклора, но не были затронуты параллели, характерные для народов финно-угорской группы, и не рассматривалось его место в рамках иных теоретических моделей и евразийской культуры в целом.

Основная часть

Согласно Т.В. Чередниченко, «фольклорная музыка мало эволюционирует, практически не развивается» [Чередниченко, 1994, 132], но в случае, если народ принимает одну из мировых религий, архаичный фольклор уступает место классическому, который, несмотря на неразрывную связь с глубинными истоками, имеет ряд особенностей. И если ключом к архаическим пластам является магическое воздействие на окружающий мир, то базовой идеей классического фольклора выступает календарный цикл и связанная с ним система обрядов и праздников. Тем не менее, в некоторых традициях элементы архаики бытуют и в поздних слоях

фольклора. Это характерно для культур финно-угорских народов и, в частности, для песенно-инструментальной традиция мордвы, где «сохранились многие архаичные формы, восходящие к общей финно-угорской культуре» [Мордва..., 1995, 438]. Так, некоторые песни, которые классифицируются исследователями как древние мордовские молитвы («озксы»), звучавшие в период своего бытования в сопровождении волюнок, впоследствии стали частью свадебного обряда, а также начали исполняться в качестве неприуроченных долгих песен.

К архаическим относятся и узкообъемные мелодические образования, характерные для плачей и песенных жанров. «Мелодика в амбитусе большой терции обнаруживается в напевах древнейших жанров многих финно-угорских народов» [Бояркин, Мордовская..., 2004, 46]. Литовская исследовательница Д. Рачюнайте-Вичиниене, указывая на важную роль большетерцового трихорда в традиции народов Мордовии и Прибалтики, подчеркивает, что «жанровая связь данного трихорда в мордовской традиции <...> очень схожа с жанровой принадлежностью этого же лада в литовской традиции» [Рачюнайте-Вичиниене, 20, 152]. Присущие мордве и другим финно-уграм повторяющиеся мелодические попевки узкого амбитуса, наряду с варьированием высоты верхнего тона, выделяли Р. Лах, З. Кодай, Л. Викар и другие музыковеды и этномузыкологи. Элементы архаики проявляются и в бурдонном трехголосии на основе ангемитоники и большесекундовых диссонансов, которое, по мнению Г.И. Сураева-Королева, «в мокшанской песне находит более сложное и совершенное развитие» [Сураев-Королев, 2007, 7]. С.В. Колесникова также подчеркивает, что для мордвы характерны многоголосные стили исполнения, среди которых автохтонным считается двух-, трехголосная бурдонная полифония в квинтовой рамке» [Колесникова, 2020, 11]. При этом «общность музыкальных традиций двух субэтносов мордвы – мокши и эрзи – превалирует над различиями, поэтому мордовский фольклор изучается с учетом двух культурных ветвей» [Колесникова, 2020, 17]. В целом, все «финно-угорские вокально-хоровые традиции обнаруживают родственные друг другу элементы музыкального языка и стиля», – констатирует О.В. Радзецкая [Радзецкая, 2014, 37].

Ряд ученых (Е.В. Гиппиус, Н.И. Бояркин, И. Рюйтел, а также С.В. Косырева, М.Н. Мамаева, И.Н. Нуриева) указывает на еще один важный аспект, сближающий этнические традиции финно-угорских народов – взаимопроникновение вокального и инструментального начал в музыке. В частности, Косырева выделяет три группы финно-угорской языковой ветви, на основе изучения которых сделаны выводы: пермская, волжская и прибалтийско-финская [Косырева, 2020]. Все эти традиции объединяет особая роль инструментальных исполнительских форм и отношение к игре на музыкальных инструментах как к сакральному акту воздействия на окружающий мир. Так, в процессе изучения вокальной музыки пермской группы (удмурты, коми-пермяки) обнаруживается инструментальная природа многих приемов вокального артикулирования. Для мордовского музыкального фольклора, который относится к волжской группе, также характерно проникновение приемов игры на этнических инструментах (нюди, пувама, гарзе) в образцы вокальной музыки.

Тем не менее, наряду с традиционным подходом к музыкальному фольклору Мордовии как к составной части финно-угорской группы народов, возможно рассмотрение проблемы в более широком контексте евразийской культуры. По мнению В.И. Матиса, появление понятия «евразийская культура» свидетельствует об усилении взаимосвязей между всеми народами и взаимопроникновении культур, становлении и формировании современной цивилизации на огромной территории Европы и Азии» [Матис, 2018, 12]. В отличие от понятия «культура Евразии», которое обозначает совокупность локальных традиций населяющих ее народов,

термин «евразийская культура», согласно С.Ш. Аязбековой, понимается «как особая типологическая общность, в основе которой – взаимодействие и сосуществование в рамках формирования и функционирования единой культурной системы двух генетически, типологически и территориально различных культур: европейской – с одной стороны, и азиатской – с другой» [Аязбекова, 2017, 5]. В рамках этномузыкологии евразийская модель и этногеомузыкологический подход были разработаны И.И. Земцовским.

Земцовский предложил использовать «грузинскую модель» применительно к различным народным традициям, в том числе мордовской. Именно в Грузии сосуществуют все известные науке типы вокального многоголосия, поэтому грузинская модель может служить теоретическим конструктом для изучения вокальной полифонии различных народов. По мнению исследователя, рассмотрение вокальной полифонии мордвы в свете иной теоретической конструкции «позволяет совершенно по-новому взглянуть на мордовское многоголосие именно как на евразийский феномен» [Земцовский, 2008, 105]. Ученый вводит в научный обиход концепцию «Евразийских Музыкальных Союзов», которые выделяются не языковой или территориальной общностью, а сходным набором музыкально-фольклорных жанров и форм музицирования. Мордовия в данной модели входит в Поволжский Евразийский Музыкальный Союз, который характеризуется широким использованием пастушеских аэрофонов, преобладанием эпического жанра песен над лирическим, многоголосным типом исполнения и другими сходными признаками. Исследователь выделяет также три круга музыкальных связей: первый, или «Малый Мордовский Круг», отражает параллели мордовского, казачьего и средне-южнорусского многоголосия; второй, «Средний Мордовский Круг», обнаруживает связи многоголосных стилей мордвы, балтов и западных финнов; третий, «Большой Мордовский Круг», выявляет общность полифонии Мордовии и народов Балканского полуострова.

Земцовский утверждает, что весьма распространенное включение мордовской песенной традиции в финно-угорскую культуру является односторонним, так как сделано это на основании не музыкальной, а лингвистической общности народов, то есть их принадлежности к одной языковой группе. Не случайно важнейшим направлением исследований крупнейших российских этномузыкологов XX в. Е.В. Гиппиуса и З.В. Эвальд стала специфика финно-угорской поэзии. О.М. Герасимов отмечает также, что первые конгрессы по финно-угорской тематике были посвящены исключительно лингвистике, и «начало изучению былого, но уже забытого родства древних финно-угров положили именно лингвисты» [Герасимов, 2020, 3]. «Принадлежность к единой языковой семье – наиболее изученный аспект взаимосвязей финно-угорских народов», – пишет Л.Б. Бояркина [Бояркина, 2011, 63]. Тем не менее, данная модель позволила сделать важные открытия, касающиеся поэтики финно-угорского фольклора. Изучение особенностей песенного стиха мордвы, удмуртов, карел, прибалтов позволило разработать методику аналитических нотаций фольклорных образцов. Как отмечает Бояркин, «выработка принципов аналитических нотаций, дающих наглядное представление о временной форме напевов и ее корреляции со стиховой структурой, являлась прорывом в практике фольклорных публикаций» [Бояркин, Музыкальные..., 2004, 96].

Рассуждения в логике евразийской модели можно обнаружить в трудах других исследователей народных культур. К примеру, параллели между грузинским и мордовским многоголосием проводит грузинско-австралийский этномузыколог И.М. Жордания. Исследователь подчеркивает роль бурдона в обеих песенных традициях и формулирует признаки, определяющие своеобразие мордовского бурдонного многоголосия. Если в Грузии

партию бурдона поет большинство присутствующих, а мелодию – один или два солиста, то у мордвы основная группа исполняет мелодию, и лишь несколько человек интонируют бурдон. В результате бурдон объединяется с вариантной гетерофонией, изобилующей характерными диссонансами. По мнению Жордании, «мордовское народное многоголосие, в котором есть сильные элементы и бурдонно-диссонантного, и вариантно-гетерофонного типов многоголосия, представляет собою уникальный переходной стиль» [Жордания, 2008, 123]. За рамками финно-угорской группы похожие архаичные бурдонные традиции обнаруживаются на территории Полесья, в горных районах Греции, Грузии, Балкан, Альп, Пиренеев, Афганистана (Нуристан), на некоторых островах Средиземного моря, Исландии и Скандинавии. На первый взгляд далекие и непохожие культуры объединяет именно тип многоголосия. И здесь возникает вопрос о приоритетных признаках, позволяющих объединять народы в те или иные группы и изучать их культурные традиции под тем или иным углом зрения. По мнению Жордании, музыкальная культура и ее основные параметры «в отличие от языка, не меняются адстратным путем. <...> Именно поэтому регионы распространения родственных форм многоголосия удивительным образом совпадают с регионами распространения родственных антропологических типов» [Жордания, 2008, 128]. Так и мордовский народ, «несмотря на интенсивнейшие влияния, а в ряде случаев неблагоприятные исторические условия, сохранил и приумножил богатства своей культуры, создал целостную систему песенно-музыкального отражения мира» [Мордва..., 1995, 440]. Уникальность мордовской музыкальной традиции позволяет причислить ее к шедеврам нематериального культурного наследия, что неоднократно подчеркивалось в статьях С.А. Исаевой и Ю.А. Елисеевой [Исаева, 2020, 2021; Елисеева, 2016].

Заключение

Таким образом, мы можем констатировать, что песенно-инструментальная традиция мордвы принадлежит не только культуре финно-угорских народов, но и занимает важное место в евразийской культуре в целом. Безусловно, мордовский музыкальный фольклор, кроме языковой общности, имеет ряд параллелей с фольклором народов прибалтийско-финской группы, Удмуртии, Марий Эл, Карелии. Здесь можно назвать такие особенности, как использование архаичного большетерцового трихорда, бурдонное трехголосие в квинтовой рамке, характерные диссонансы, влияние инструментальных приемов игры на вокальную артикуляцию. Рассмотрение же мордовской традиции в более широком контексте евразийской культуры позволяет выявить общность бурдонной полифонии мордвы с многоголосием народов, относящимся, на первый взгляд, к иным культурным ветвям. В частности, сходные особенности многоголосных стилей распространены на южнорусской территории, в Полесье, в Исландии, Скандинавии, у народов Балканского полуострова – сербов, болгар, греков, албанцев.

Изучение музыкального фольклора Мордовии с применением различных теоретических моделей не только позволяет переосмыслить и дополнить данные уже имеющихся исследований, но и выдвинуть новые гипотезы относительно зарождения, развития и распространения некоторых форм музицирования и артикуляции. Междисциплинарный характер данной тематики предполагает объединенные усилия ученых различных направлений – историков, музыковедов, этномузыкологов, культурологов.

Библиография

1. Аязбекова С.Ш. Евразийская культура: становление и основные этапы развития // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. 2017. № 1 (1). С. 5-10.
2. Бояркин Н.И. Мордовская народная музыка: Многоголосные инструментальные традиции. Саранск, 2004. Ч. 1. 140 с.
3. Бояркин Н.И. Музыкальные традиции финно-угорских народов // Музыкальная академия. 2004. № 2. С. 95-98.
4. Бояркина Л.Б. Мордовская музыкальная энциклопедия. Саранск, 2011. 430 с.
5. Герасимов О.М. Ингрид Рюител и финно-угорская музыкальная фольклористика (к юбилею ученого) // Scientific heritage. 2020. № 53. С. 3-6.
6. Елисеева Ю.А. Нематериальное культурное наследие финно-угорских народов как объект каталогизации // Финно-угорский мир. 2016. № 3 (28). С. 82-87.
7. Жордания И.М. Мордовские и грузинские многоголосные традиции в контексте Евразии // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений. Саранск, 2008. С. 117-134.
8. Земцовский И.И. «Мы кругом в мордвах»: Мордовский феномен в евразийской музыкальной перспективе // Финно-угорские традиции в контексте межэтнических отношений. Саранск, 2008. С. 90-114.
9. Исаева С.А. Бурдонно-гетерофонное многоголосие мордвы как потенциальный объект Списка нематериального культурного наследия ЮНЕСКО // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 11. С. 2416-2420.
10. Исаева С.А. Мордовское многоголосие как объект нематериального культурного наследия // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 1. С. 197-201.
11. Кинякина Л.В. Хоровая музыка Мордовии: от принципов народного музыкального мышления к методам композиторского фольклоризма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2019. 22 с.
12. Колесникова С.В. Народно-песенная артикуляция в контексте исполнительского фольклоризма (на примере вторичных певческих коллективов Республики Мордовия): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2020. 22 с.
13. Косырева С.В. Об изучении проблемы взаимодействия вокального и инструментального начал в этнической музыке финно-угорских народов // Музыковедение. 2020. № 4. С. 13-25.
14. Матис В.И. Роль духовного наследия в формировании евразийской поликультуры // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. 2018. № 1 (2). С. 11-15.
15. Мокшин Н.Ф. Финно-угры в русской и мировой культуре // Социально-политические науки. 2012. № 3. С. 11-15.
16. Мордва: Историко-культурные очерки. Саранск, 1995. 624 с.
17. Очерки по истории финно-угорской этномузыкологии. Саранск, 2016. Вып. 1. 152 с.
18. Радзецкая О.В. Музыкальное искусство Мордовии как этнокультурный феномен: автореф. ... дис. д-ра искусствоведения. Саранск, 2014. 55 с.
19. Рачюнайте-Вичиниене Д. Большетерцовый трихорд в литовской народной вокальной традиции и формы его проявления в музыке финно-угров и славян // Финно-угорские традиции в контексте межэтнических отношений. Саранск, 2008. С. 135-157.
20. Сураев-Королев Г.И. Многоголосие и ладовое строение мордовской народной песни. Мордовская многоголосная пентатоника. Саранск, 2007. 37 с.
21. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. 220 с.

Song and instrumental tradition of Mordovians as part of the Finno-Ugric and Eurasian culture: musical parallels

Lyudmila V. Kinyakina

PhD in History of Arts,
Associate Professor of the Department of Folk Music,
Institute of National Culture
430005, 44/3, Polezhaeva str., Saransk, Russian Federation;
e-mail: kinyakinaliudmila@yandex.ru

Abstract

The article examines the song and instrumental tradition of the Mordovians in the context of Finno-Ugric and Eurasian culture. The purpose of the article is to trace the musical parallels of the Mordovian tradition and other folk traditions that are part of the Finno-Ugric group and related to Eurasian culture as a whole. Accordingly, the work identifies two theoretical approaches to the study of this issue: Finno-Ugric studies, represented by a large number of scientific works by researchers from Russia and Mordovia, and the Eurasian (“Georgian”) model, developed in the works of I.I. Zemtsovsky, as well as I.M. Jordania. The methods of content analysis, musicology, cultural studies, and comparative analytical methods were used. As a result, the features inherent in musical ethnic cultures traditionally included in the Finno-Ugric group are shown - archaic narrow-volume chants, polyphonic styles, dissonant sound combinations, common vocal and instrumental principles. The connections between Mordovian bourdon polyphony based on pentatonic scales and the vocal polyphony of other people’s inhabiting Eurasia have been revealed. The study of the musical folklore of Mordovia using various theoretical models not only allows us to rethink and supplement the data of existing research, but also to put forward new hypotheses regarding the origin, development and spread of certain forms of music-making and articulation. The interdisciplinary nature of this topic requires the combined efforts of scientists from various fields – historians, musicologists, ethnomusicologists, cultural scientists.

For citation

Kinyakina L.V. (2023) Pesenno-instrumental'naya traditsiya mordvy kak chast' finno-ugorskoi i evraziiskoi kul'tury: muzykal'nye paralleli [Song and instrumental tradition of Mordovians as part of the Finno-Ugric and Eurasian culture: musical parallels]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 162-169. DOI: 10.34670/AR.2023.45.65.019

Keywords

Finno-Ugric culture, Mordvinian song and instrumental tradition, "Georgian model", bourdon-heterophonic polyphony, Eurasian Musical Unions.

References

1. Ayazbekova S.Sh. (2017) Evraziiskaya kul'tura: stanovlenie i osnovnye etapy razvitiya [Eurasian culture: formation and main stages of development]. *Kul'tura v evraziiskom prostranstve: traditsii i novatsii* [Culture in the Eurasian space: traditions and innovations], 1 (1), pp. 5-10.
2. Boyarkin N.I. (2004) *Mordovskaya narodnaya muzyka: Mnogogolosnye instrumental'nye traditsii* [Mordovian folk music: Polyphonic instrumental traditions]. Saransk. Part 1.
3. Boyarkin N.I. (2004) Muzykal'nye traditsii finno-ugorskikh narodov [Musical traditions of the Finno-Ugric peoples]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], 2, pp. 95-98.
4. Boyarkina L.B. (2011) *Mordovskaya muzykal'naya entsiklopediya* [Mordovian musical encyclopedia]. Saransk.
5. Cherednichenko T.V. (1994) *Muzyka v istorii kul'tury* [Music in the history of culture]. Dolgoprudny: Allegro-Press Publ.
6. Eliseeva Yu.A. (2016) Nematerial'noe kul'turnoe nasledie finno-ugorskikh narodov kak ob"ekt katalogizatsii [Intangible cultural heritage of the Finno-Ugric peoples as an object of cataloging]. *Finno-ugorskii mir* [Finno-Ugric world], 3 (28), pp. 82-87.
7. Gerasimov O.M. (2020) Ingrid Ryuitel i finno-ugorskaya muzykal'naya fol'kloristika (k yubileyu uchenogo) [Ingrid Ruitel and Finno-Ugric musical folklore (on the anniversary of the scientist)]. *Scientific heritage*, 53, pp. 3-6.
8. Isaeva S.A. (2021) Burdonno-geterofonnoe mnogogolosie mordvy kak potentsial'nyi ob"ekt Spiska nematerial'nogo kul'turnogo naslediya YuNESKO [Bourdon-heterophonic polyphony of the Mordovians as a potential object of the UNESCO Intangible Cultural Heritage List]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 11, pp. 2416-2420.
9. Isaeva S.A. (2020) Mordovskoe mnogogolosie kak ob"ekt nematerial'nogo kul'turnogo naslediya [Mordovian polyphony as an object of intangible cultural heritage]. *Manuskript* [Manuscript], 13, 1, pp. 197-201.

10. Kinyakina L.V. (2019) *Khorovaya muzyka Mordovii: ot printsiptov narodnogo muzykal'nogo myshleniya k metodam kompozitorskogo fol'klorizma. Doct. Dis.* [Choral music of Mordovia: from the principles of folk musical thinking to the methods of composer folklorism. Doct. Dis.]. Saransk.
11. Kolesnikova S.V. (2020) *Narodno-pesennaya artikulyatsiya v kontekste ispolnitel'skogo fol'klorizma (na primere vtorichnykh pevcheskikh kollektivov Respubliki Mordoviya). Doct. Dis.* [Folk song articulation in the context of performing folklorism (on the example of secondary singing groups of the Republic of Mordovia). Doct. Dis.]. Saransk.
12. Kosyreva S.V. (2020) Ob izuchenii problemy vzaimodeistviya vokal'nogo i instrumental'nogo nachal v etnicheskoi muzyke finno-ugorskikh narodov [On the study of the problem of interaction between vocal and instrumental principles in the ethnic music of the Finno-Ugric peoples]. *Muzykovedenie* [Musicology], 4, pp. 13-25.
13. Matis V.I (2018) Rol' dukhovnogo naslediya v formirovanii evraziiskoi polikul'tury [The role of spiritual heritage in the formation of Eurasian polyculture]. *Kul'tura v evraziiskom prostranstve: traditsii i novatsii* [Culture in the Eurasian space: traditions and innovations], 1 (2), pp. 11-15.
14. Mokshin N.F. (2012) Finno-ugry v russkoi i mirovoi kul'ture [Finno-Ugric peoples in Russian and world culture]. *Sotsial'no-politicheskie nauki* [Socio-political sciences], 3, pp. 11-15.
15. (1995) *Mordva: Istoriko-kul'turnye ocherki* [Mordva: Historical and cultural essays]. Saransk.
16. (2016) *Ocherki po istorii finno-ugorskoj etnomuzykologii* [Essays on the history of Finno-Ugric ethnomusicology]. Saransk. Is. 1.
17. Rachyunaite-Vichiniene D. (2008) Bol'shetertsovyi trikhord v litovskoi narodnoi vokal'noi traditsii i formy ego proyavleniya v muzyke finno-ugrov i slavyan [Big trichord in the Lithuanian folk vocal tradition and forms of its manifestation in the music of the Finno-Ugric and Slavs]. In: *Finno-ugorskie traditsii v kontekste mezhetnicheskikh otnoshenii* [Finno-Ugric traditions in the context of interethnic relations]. Saransk.
18. Radzetskaya O.V. (2014) *Muzykal'noe iskusstvo Mordovii kak etnokul'turnyi fenomen. Doct. Dis.* [Musical art of Mordovia as an ethnocultural phenomenon. Doct. Dis.]. Saransk.
19. Suraev-Korolev G.I. (2007) *Mnogogolosie i ladovoe stroenie mordovskoi narodnoi pesni. Mordovskaya mnogogolosnaya pentatonika* [Polyphony and modal structure of the Mordovian folk song. Mordovian polyphonic pentatonic scale]. Saransk.
20. Zemtsovskii I.I. (2008) «My krugom v mordvakh»: Mordovskii fenomen v evraziiskoi muzykal'noi perspektive [“We are surrounded by Mordovians”: the Mordovian phenomenon in the Eurasian musical perspective]. In: *Finno-ugorskie traditsii v kontekste mezhetnicheskikh otnoshenii* [Finno-Ugric traditions in the context of interethnic relations]. Saransk.
21. Zhordaniya I.M. (2008) Mordovskie i gruzinskie mnogogolosnye traditsii v kontekste Evrazii [Mordovian and Georgian polyphonic traditions in the context of Eurasia]. In: *Finno-ugorskie traditsii v kontekste mezhetnicheskikh otnoshenii* [Finno-Ugric traditions in the context of interethnic relations]. Saransk.

УДК 316.733

DOI: 10.34670/AR.2023.93.48.020

Проблема восприятия произведений культуры современным обществом

Веселов Александр Александрович

Кандидат исторических наук,
доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики,
Национальный исследовательский университет «МЭИ»,
111250, Российская Федерация, Москва, ул. Красноказарменная, 14;
e-mail: VeselovAlA@mpei.ru

Родин Алексей Борисович

Доцент,
доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики,
Национальный исследовательский университет «МЭИ»,
111250, Российская Федерация, Москва, ул. Красноказарменная, 14;
e-mail: ostash@yandex.ru

Аннотация

В настоящей статье затрагиваются различные аспекты восприятия в процессе изучения памятников истории и культуры, которые представляют актуальность для современного общества, что в определенной степени обуславливает междисциплинарный характер данной проблематики, но в рамках предметного поля культурологии. Все дефиниции, так или иначе, аффилированные с «культурой» поддаются своему определению лишь через демаркацию конкретных понятий и явлений, таких как, литература, музыка, архитектура, кинематограф и др. На протяжении всей многовековой истории человечества памятники культуры эволюционировали под давлением своей эпохи. Произведения современного искусства не являются исключением из этого правила. На основании упомянутой выше тенденции и возникла острая необходимость в подробном анализе современного восприятия культуры индивидом или группой индивидов. Научная новизна настоящей работы заключается в комплексном исследовании произведений культуры и искусства как целостной системы через призму психоэмоциональных факторов, отличающихся факторов восприятия, а также социальных факторов дефиниции, которые оказывают воздействие на аудиторию потребления информации и на характер данного восприятия. Результатом исследования данной работы явилось определение ключевых закономерностей и факторов восприятия современного общества разнообразных произведений культуры, что основывается на нынешних социальных, политических и культурных тенденциях развития.

Для цитирования в научных исследованиях

Веселов А.А., Родин А.Б. Проблема восприятия произведений культуры современным обществом // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 170-177. DOI: 10.34670/AR.2023.93.48.020

Ключевые слова

Произведение культуры и искусства, культура, искусство, аудитория, эмоция, творческое выражение, психоэмоциональный аспект, литература, музыка, архитектура, кинематограф.

Введение

Прежде чем перейти к объекту анализа данной статьи, необходимо дать определение культурному феномену «произведение искусства». Таким образом, произведения искусства – произвольная форма творческого выражения индивида или группы индивидов, которая коррелируется с видом искусства и несет культурную, социальную или иную ценность в рамках целостной системы человеческой деятельности [Ануфриева, 2013]. Зачастую они могут возникать стихийно и непредсказуемо, что, в первую очередь, связано с характером творческого процесса, в рамках которого происходит столкновение идей и замыслов. Произведения искусства создаются на основе целостной ценностно-ориентирной системы и продолжают распространение ее основных элементов, которые включают в себя основную модель образа жизни, территориально значимый менталитет, определяющие жизненные ценности и другое.

Приведем основные виды произведений искусства, которые наиболее распространены и значимы в современном реалиях:

Во-первых, следует отметить кинематограф, который включает в себя не только кинофильмы, но и телесериалы, так как в рамках современного общества они имеют все большую культурную значимость, а также напрямую воздействуют на формирование ценностно-ориентирной системы.

Во-вторых, одним из наиболее распространенных видов произведений искусства является архитектура. К указанному виду относятся разнообразные исторические памятники архитектуры, обозначенные отличными друг от друга направлениями и стилями. Они несут особую историко-культурную ценность и аутентичность эпохи, в которой были созданы. На основании архитектурной выразительности у историков и культурологов появляется возможность исследования глобальной мультикультурности [Шапинская, 2016].

В-третьих, важно обозначить значимость литературы. Литературные произведения включают в себя нормы и ценности различных историко-культурных эпох, отсылки к автобиографиям, а также поучительные морали для современников и будущих поколений. Также следует отметить, что именно по тенденциям в литературе можно определить главные социальные и политические тенденции, являющиеся актуальными для соответствующих временных отрезков [Безгинова, 2021].

Заключительным в рамках данного анализа видом произведений искусства является музыка. К ней относятся музыкальные композиции классиков, мелодии, разнообразные песни и даже современная музыка. В современных реалиях музыка в значительной степени определяет нравственные отличия современного общества и может являться принципом определения социальной группы для каждого отдельного индивида [Вольская, 2023].

Таким образом, индивиды, относящиеся к нынешнему обществу, не только исследуют существующие произведения искусства, но и производят новые, благодаря чему можно выделить основные черты современной культуры:

– целостность;

- взаимосвязанность;
- межнациональность;
- наличие общей цели;
- неравномерность и асимметричность;
- динамическое равновесие;
- структурность [Фрэнк Синатра..., www].

Стоит также отметить, что произведения современной культуры в особенной степени применяют разнообразные психоэмоциональные инструменты, которые привлекают дополнительное внимание аудитории и удерживают концентрацию на определенных процессах культуры, продолжая активное взаимодействие в исторической области, где субъектом является аудитория или социальная группа [Бакулина, 2015].

Основная часть

Современная культура в целом представляет собой сложное сочетание разнообразных элементов, включающих в себя духовный уровень развития социума, актуальную общественную, политическую и экономическую ситуацию, а также нормы моралей и принципов. Приведем следующие факторы, определяющие особенности характеристики современной культуры.

В первую очередь следует отметить глобализацию. Современная культура характеризуется смешением и распространением культурных практик через глобальные границы. Взаимодействие и интеграция между индивидами, организациями и правительствами во всем мире способствовали формированию все более мультикультурного общества. Это привело к обмену и объединению языков, практик и традиций.

Нельзя отрицать тот факт, что технологии также существенно воздействуют на современную культуру. Цифровые достижения произвели революцию в межличностной коммуникации, производственно-трудовых отношениях, досуге и обучении. Сеть Интернет, смартфоны, социальные сети и потоковые сервисы способствовали формированию отдельных систем взаимодействия между индивидом или группой индивидов и их культурным наследием. В настоящее время почти у каждого индивида есть возможность погрузиться в область культуры своей или предшествующей эпох.

Другим из значимых факторов является воздействие средств массовой информации. СМИ играют решающую роль в формировании современной культуры. Они не только служат источником информации, но также воздействуют на тенденции, идеалы, убеждения и социальные нормы. Например, кинофильмы, музыкальные произведения, телешоу и Интернет-блоги часто отражают тенденции в культуре и точки зрения общества [Ebras, 2019].

Для современной культуры в равной степени характерны культурное разнообразие и инклюзивность. В настоящее время все больше внимания уделяется расовому, этническому, гендерному и сексуальному разнообразию. Прославление разнообразия, инклюзивности и равных прав более распространено в современной культуре под влиянием социально-политических движений по всему миру.

Современная культура часто ассоциируется с потребительством – постоянным приобретением и использованием товаров и услуг. Рекламная индустрия играет существенную роль в формировании этого аспекта культуры, поощряя постоянное потребление.

Среди данных факторов важно отметить и быстрые перемены. Современная культура

динамична: изменения происходят оперативно благодаря развитию технологий и глобализации. Нормы, тенденции и общественные отношения могут меняться относительно быстро по сравнению с предыдущими эпохами.

Заключительным фактором современной культуры является повышение осведомленности и сознания в отношении окружающей среды и устойчивого развития. Такие вопросы, как изменение климата, охрана окружающей среды и устойчивый образ жизни, широко распространены и существенно влияют на выбор образа жизни.

Приведенные выше факторы являются общими, и современная культура способна сильно различаться в зависимости от территориальной принадлежности, общества и индивидуальных точек зрения. Таким образом, влияние глобальных тенденций, сформированных технологическим прогрессом и расширением коммуникативных взаимосвязей неоспоримо в формировании реалий культуры, которые можно наблюдать в настоящее время.

Следует отметить, что на формирование восприятия произведений искусства в значительной степени оказывает воздействие также менталитет конкретной социальной группы.

Менталитет – совокупность эмоциональных, культурных, психологических, психических и социальных особенностей, которые присущи для индивидов, объединенных территориально-общественными признаками. Следует заметить, что менталитет для одного и того же народа претерпевал изменения от одной эпохи к другой в связи с изменениями в ценностно-ориентирной системе.

Как было упомянуто выше, менталитет способен отличаться в зависимости от территориального расположения индивидов, психоэмоционального фона, социальных и политических факторов. Из этого следует, что индивиды, обладающие отличным друг от друга менталитетом, способны в разной степени оценивать произведения искусства, что также сказывается на общем восприятии. Тем не менее, как фактор менталитета сказывается на восприятии, так и произведения искусства имеют возможность воздействия с целью изменения менталитета.

Литература, музыка и другие виды искусства, действительно могут оказать существенное влияние на менталитет и развитие общепринятых моральных принципов. Однако важно отметить, что влияние конкретного вида искусства на отношения и мораль людей является сложным, многогранным и может варьироваться в зависимости от личной интерпретации и социального контекста.

Крайне важно помнить, что, хотя произведения искусства могут оказывать глубокое влияние на менталитет и моральные принципы, опыт людей, личные убеждения и другие источники влияния также способствуют формированию моральных установок. В конечном счете, интерпретация и интеграция произведений культуры в моральный компас человека зависят от ряда факторов, включая личное размышление, образование и знакомство с альтернативными точками зрения.

Именно из вышеуказанной тенденции складывается необходимость для современных произведений искусства в использовании психоэмоциональных инструментов. Рассмотрим некоторые из примеров [Приходько, 2011]. Для анализа среди современного кинематографа был выбран шведский кинофильм «Солнцестояние» в жанре языческого фильма ужасов, который в 2019 году стал причиной для конфронтации общества на основании режиссерского посыла. В данном культурном произведении упор сюжета картины приходится на сектантство. Важно отметить, что для того, чтобы привлечь дополнительное внимание аудитории к киноленте в данном произведении можно встретить определенное количество психоэмоциональных

приемов, которые удерживают основной уровень концентрации [Кинг, 2022, 200].

Прежде всего весь кинофильм создан в единой цветовой гамме, а акценты на ключевые моменты картины происходят при помощи изменения освещения или игры уже используемыми оттенками. Подобный подход позволил режиссерам глубоко погрузить зрителя именно благодаря монотонности цветов и оттенков. Таким образом удалось передать состояние ощущения замкнутости реальности и ощущений персонажей.

Также в киноленте упоминаются психические расстройства и связанные с ними проблемы, что в дополнительной степени вызывает сочувствие и сопереживание к главным героям, открывая их внутренний мир, переживания и скрытые эмоции.

В фильме «Солнцестояние» также неоднократно упоминается использование психотропных веществ и демонстрируются результаты их употребления, что эмоционально держит аудиторию в напряжении, затрудняя прогнозирование сюжетных процессов, действий и основной логики поведения персонажей кинофильма.

Таким образом, упомянутый ранее кинофильм имеет информативно-познавательную функцию, посвящая аудиторию информационного потребления о существовании оккультных групп, их внутреннем взаимодействии и последствиях проникновения в них. Он использует в собственном содержании большое количество психоэмоциональных методик и инструментов, что позволяет привлекать дополнительное внимание и интерес к конкретной социально-культурной теме [Ануфриева, 2013].

Сравнивая упомянутое произведение искусства с первым в истории кинофильмом «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьотá» братьев Люмьер, можно отметить, что не только технологии сделали эволюционный шаг, но и целесоздание произведений искусства. Если ранее при первой возможности создания кинофильмов первостепенной целью являлась трансляция историчности и подлинности соответствующих событий, то в настоящее время акцент создается на трансляции конкретных ориентиров, функционирующих в рамках современной системы ценностей [Fragouli, Theodoulou, 2015].

Современное психоэмоциональное восприятие произведений искусства аудиторией предполагает разнообразное и многослойное взаимодействие как в системе «индивид-индивид», так и в системе «индивид-культура». Это обширная и многосоставная тема, которая включает в себя множество элементов, на основании которых выстраивается субъективное восприятие форм творческого самовыражения индивидов. К таким элементам относится личный опыт, социальный контекст и психоэмоциональные особенности. Отношения между аудиторией восприятия и произведениями искусства динамичны, а в рамках современной цифровизации, компьютеризации и активного развития разнообразных технологий стали еще более подвижны.

Говоря об основных факторах психоэмоционального восприятия произведений искусства, следует отметить следующие:

1. Личностный опыт. Указанный фактор включает в себя духовную составляющую индивида, его накопленный опыт, менталитет, стиль мышления, который был сформирован жизненными событиями, и спектр интересов. Значимую роль также играет образование и окружающая социальная среда. Так, например, индивид, который глубоко изучает искусство эпохи Возрождения, воспримет и проанализирует художественную картину «Мона Лизу» художника Леонардо да Винчи иначе, чем индивид, который погружен в другую эпоху или имеющий вовсе иной спектр интересов.

2. Социальный контекст. Данный фактор психоэмоционального восприятия конкретного

произведения искусства подразумевает официально и формально установленные социальные нормы, и внешнюю атмосферу непосредственно во время культурного погружения. Социальный контекст также помогает расшифровать символы, метафоры и аллюзии, которые могут присутствовать. На восприятие разнообразных произведений искусства и в равной степени могут оказывать воздействия текущие общественные дискуссии, например, дискуссии об изменении климата, социальной неравномерности и несправедливости, а также политико-общественные разногласия. Ситуативное возникновение конфликтных и дискуссионных ситуаций напрямую влияет на сторону восприятия индивидом культуры в целом.

3. Эмоциональное состояние. Нельзя отрицать, что система культуры способна вызывать отличные друг от друга психоэмоциональные отклики у индивидов или целых групп индивидов одновременно. Однако имеет большое значение также состояние психики, в котором индивиды находятся во время погружения в произведения искусства. Подобная тенденция связана с тем, что культура неоднородна и, как следствие, имеет множество возможных путей для интерпретации и анализа, что также является причиной терапевтического или катарсического воздействия культуры на индивида.

4. Современные технологии. Информационные технологии на протяжении последних ста лет совершили революцию и продолжают активно развиваться. Иными словами, для индивидов открылась возможность в получении доступа к информации, относящейся ко всем сферам человеческой деятельности, в том числе к сфере культуры. Благодаря данной тенденции постепенно исчезает стереотипизация об «элитарности» для каждого из вида произведений искусства, а культура в целом начинает активное распространение в массовом обществе.

5. Когнитивная обработка получаемой индивидом информации. С психологической точки зрения мозг осуществляет декодировку любой поступающей информации: изображения, текста, звуков и прочего. Таким образом, при взаимодействии индивида с произведениями искусства создается эмоциональный отклик и формируются личностные интерпретации и оценки.

Заключение

В заключение следует отметить, что произведения культуры не потребляются пассивно, они требуют активного участия и интерпретации со стороны индивида. Этот процесс глубоко личный и зависит от множества факторов, которые делают этот опыт уникальным, а современные формы культурной коммуникации продвигают наиболее значимые для настоящего времени идеи и тенденции. На основании проведенного ранее анализа можно заключить, что индивидуальное или коллективное восприятие произведений искусства зависит от культурных, политических, социальных, территориально-общественных и психоэмоциональных факторов. Использование психоэмоциональных приемов в рамках реализации произведений искусства позволит удержать внимание и концентрацию аудитории на соответствующих смысловых акцентах и ценностных значимостях. Значимую роль для восприятия индивидом или группой индивидов произведений искусства играет массовая компьютеризация и развитие цифровых технологий, что предоставляет доступ к обширному полю культурной информации, нивелируя отличную друг от друга возможность погружения в разнообразные произведения искусства.

С целью наибольшего воздействия произведения культуры и искусства включают в себя разнообразные психоэмоциональные инструменты и приемы, которые позволяют удерживать внимание аудитории в условиях переполненности информационного поля современного общества.

Библиография

1. Ануфриева Н.И. Роль народного художественного творчества в эволюции форм социокультурной деятельности общества // Гуманитарное пространство. 2013. № 4. С. 607-612.
2. Бакулина С.Д. Роль культурно-исторического наследия в развитии современных культурных индустрий // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2015. № 3 (36). С. 183-187.
3. Бакулина С.Д. Специфика и способы интеграции культурно-исторического наследия в жизнь современного региона // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 2 (6). С. 76-78.
4. Безгинова И.В. Художественное произведение в значении культурного симулякра // Общество: философия, история, культура. 2021. № 3 (83). С. 78-82.
5. Вольская И.Ф. Влияние искусства на развитие творческого потенциала личности в пространстве культуры // Общество: философия, история, культура. 2023. № 5. С. 243-247.
6. Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси. М.: Синдбад, 2018. 464 с.
7. Кинг С. Кладбище домашних животных. М.: АСТ, 2022. 416 с.
8. Приходько Е.А. Массовая культура как «дух» современности // Молодой ученый. 2011. № 6 (29). Т. 2. С. 199-201.
9. Туркина В.Г., Антонова Е.Л. Массовая культура в ее современных феноменах // Наука. Искусство. Культура. 2019. № 3 (23). С. 28-44.
10. Фрэнк Синатра – символ американского Рождества. URL: https://dzen.ru/a/Y6wfQZ_soVydYf7Y
11. Шапинская Е.Н. Роль культурного наследия в образовании и воспитании Российской молодежи // Культура и образование. 2016. № 4 (23). С. 53-61.
12. Ebras I. Perception of Cultural Diversity // Academic Journal of Interdisciplinary Studies. 2019. № 3 2(11). P. 186.
13. Fragouli E., Theodoulou P. The way people and societies perceive the nature and context of risk in different, due to psychological and cultural issues // Journal of Economics and Business. 2015. № 1. P. 29-46.

The problem of perception of cultural works by modern society

Aleksandr A. Veselov

PhD in History,
Associate Professor of the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics,
Moscow Power Engineering Institute (MPEI),
111250, 14, Krasnokazarmennaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: VeselovAIA@mpei.ru

Aleksei B. Rodin

Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics,
Moscow Power Engineering Institute (MPEI),
111250, 14, Krasnokazarmennaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: ostash@yandex.ru

Abstract

This article touches on various aspects of perception in the process of studying historical and cultural monuments that are relevant for modern society, which to a certain extent determines the interdisciplinary nature of this issue, but within the framework of the subject field of cultural studies. All definitions, one way or another, affiliated with “culture” can be defined only through the demarcation of specific concepts and phenomena, such as literature, music, architecture, cinema, etc. Throughout the centuries-old history of mankind, cultural monuments have evolved under the

pressure of their era. Works of contemporary art are no exception to this rule. Based on the trend mentioned above, an urgent need arose for a detailed analysis of the modern perception of culture by an individual or group of individuals. The scientific novelty of this work lies in the comprehensive study of works of culture and art as an integral system through the prism of psycho-emotional factors, different factors of perception, as well as social factors of definition that influence the audience of information consumption and the nature of this perception. The result of the study of this work was the identification of key patterns of perception of modern society of various works of culture, which is based on current social, political and cultural development trends.

For citation

Veselov A.A., Rodin A.B. (2023) Problema vospriyatiya proizvedenii kul'tury sovremennym obshchestvom [The problem of perception of cultural works by modern society]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 170-177. DOI: 10.34670/AR.2023.93.48.020

Keywords

Work of culture and art, culture, art, audience, emotion, creative expression, psycho-emotional aspect, literature, music, architecture, cinema.

References

1. Anufrieva N.I. (2013) Rol' narodnogo khudozhestvennogo tvorchestva v evolyutsii form sotsiokul'turnoi deyatel'nosti obshchestva [The role of folk artistic creativity in the evolution of forms of sociocultural activity of society]. *Gumanitarnoe prostranstvo* [Humanitarian space], 4, pp. 607-612.
2. Bakulina S.D. (2015) Rol' kul'turno-istoricheskogo naslediya v razvitii sovremennykh kul'turnykh industrii [The role of cultural and historical heritage in the development of modern cultural industries]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Surgut State Pedagogical University], 3 (36), pp. 183-187.
3. Bakulina S.D. (2015) Spetsifika i sposoby integratsii kul'turno-istoricheskogo naslediya v zhizn' sovremennogo regiona [Specifics and methods of integrating cultural and historical heritage into the life of the modern region]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Bulletin of the Omsk State Pedagogical University. Humanities Research], 2 (6), pp. 76-78.
4. Bezginova I.V. (2021) Khudozhestvennoe proizvedenie v znachenii kul'turnogo simulyakra [A work of art in the meaning of a cultural simulacrum]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 3 (83), pp. 78-82.
5. Ebras I. (2019) Perception of Cultural Diversity. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 3 2(11), p. 186.
6. Fragouli E., Theodoulou P. (2015) The way people and societies perceive the nature and context of risk in different, due to psychological and cultural issues. *Journal of Economics and Business*, 1, pp. 29-46.
7. *Frenk Sinatra – simbol amerikanskogo Rozhdestva* [Frank Sinatra as a symbol of American Christmas]. URL: https://dzen.ru/a/Y6wfQZ_soVydYf7Y
8. Gomperz W. (2018) *Neponyatnoe iskusstvo. Ot Mone do Benksi* [Incomprehensible art. From Monet to Banksy]. Moscow: Sindbad Publ.
9. King S. (2022) *Kladbishche domashnikh zhivotnykh* [Pet Sematary]. Moscow: AST Publ.
10. Prikhod'ko E.A. (2011) Massovaya kul'tura kak «dukh» sovremennosti [Mass culture as the “spirit” of modernity]. *Molodoi uchenyi* [Young scientist], 6 (29), 2, pp. 199-201.
11. Shapinskaya E.N. (2016) Rol' kul'turnogo naslediya v obrazovanii i vospitanii Rossiiskoi molodezhi [The role of cultural heritage in the education and upbringing of Russian youth]. *Kul'tura i obrazovanie* [Culture and Education], 4 (23), pp. 53-61.
12. Turkina V.G., Antonova E.L. (2019) Massovaya kul'tura v ee sovremennykh fenomenakh [Mass culture in its modern phenomena]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura* [Science. Art. Culture], 3 (23), pp. 28-44.
13. Vol'skaya I.F. (2023) Vliyanie iskusstva na razvitie tvorcheskogo potentsiala lichnosti v prostranstve kul'tury [The influence of art on the development of a person's creative potential in the space of culture]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 5, pp. 243-247.

УДК 398.341:725.94

DOI: 10.34670/AR.2023.52.97.021

Исследование историко-культурного наследия шорцев юга Кузбасса. Проект архитектурно-этнографического ансамбля в городе Мыски

Благиных Елена Анатольевна

Кандидат архитектуры, доцент,
Сибирский государственный индустриальный университет,
654057, Российская Федерация, Новокузнецк, ул. Кирова, 42;
e-mail: elenablagnyh@mail.ru

Серенков Юрий Сергеевич

Доктор культурологии, профессор,
Сибирский государственный индустриальный университет,
654057, Российская Федерация, Новокузнецк, ул. Кирова, 42;
e-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

Чередниченко Жанна Михайловна

Архитектор,
ООО «Сибшахтостройпроект»,
654034, Российская Федерация, Новокузнецк, ул. Некрасова, 30/1;
e-mail: janna.blagnyh@yandex.ru

Работа выполнена в рамках гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства – 131-01.1-42/06-23

Аннотация

Целью написания статьи является исследование особенностей развития древней культуры шорцев в южной части Кемеровской области – Кузбассе. В проекте впервые систематизированы материалы о бытовой культуре шорцев, проживающих в нижнем течении реки Мрассу, представлена характеристика их гончарного искусства, культовой практики с XVII века по настоящее время. Методика исследования включает сравнительный анализ архивных текстовых, археологических материалов, историко-графических документов, научных работ. В исследовании применялись графоаналитические методы и пространственное моделирование объектов. Проанализированы особенности природного, историко-культурного и инфраструктурного каркаса территории Мысковского городского округа. В результате анализа выявлены территории, обладающие потенциалом для формирования этнокультурных и полифункциональных локальных центров для культурно-познавательного отдыха и экскурсий. Практическая значимость статьи заключается в том, что ее результаты могут использоваться при изучении культурных особенностей национальных меньшинств

Сибирского региона в российских и зарубежных вузах. Выполнение проекта архитектурно-этнографического ансамбля с воссозданием историко-информативных, утилитарных объектов и элементов среды шорского народа позволит сохранить их национальное культурное наследие, будет содействовать формированию культурных ценностей и духовно-нравственному воспитанию молодого поколения.

Для цитирования в научных исследованиях

Благиных Е.А., Серенков Ю.С., Чередниченко Ж.М. Исследование историко-культурного наследия шорцев юга Кузбасса. Проект архитектурно-этнографического ансамбля в городе Мыски // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 178-185. DOI: 10.34670/AR.2023.52.97.021

Ключевые слова

Древняя культура шорцев, историко-культурное наследие, архитектурно-этнографический ансамбль, Кузбасс, шорский народ.

Введение

В своем Указе от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» Президент РФ отметил, что государственная национальная политика Российской Федерации нуждается в новых концептуальных подходах. Это необходимо для развития потенциала многонационального народа Российской Федерации (российской нации) и всех составляющих его народов (этнических общностей). В развитии национальных отношений, особого внимания требуют вопросы сохранения и развития культур и языков народов Российской Федерации, основ их духовно-нравственных ценностей, исторических и национально-культурных традиций.

Особенности развития древней шорской культуры на юге Кузбасса, проблемы формирования этнической и социальной структуры его обитателей, особенности мировоззрения [Постнова, 2023] коренных народов – требуют изучения, проведения научного исследования, популяризации.

Целью работы является рассмотрение особенностей развития культуры шорцев в нижнем течении реки Мрассу, проект архитектурно-этнографического ансамбля в городе Мыски Кемеровской области – Кузбасса.

Практическая значимость статьи заключается в том, что ее результаты могут использоваться при изучении культурных особенностей национальных меньшинств Сибирского региона в российских и зарубежных вузах.

Основная часть

Горная Шория (по-шорски Таглыг Шор) – горно-таежный регион, расположенный на юге Кемеровской области – Кузбасса, в центре Алтае-Саянского экорегиона. К этой территории относится и Мысковский городской округ, коренным населением которого являются тюркоязычные шорцы [Кимеев, Копытов, 2018].

Одно из первых упоминаний о шорских поселениях на территории Мысковского городского округа относится к 1770 году. Кочующими племенами шорцев были освоены земли в месте впадения реки Мрассу в Томь. Один из самых больших шорских улусов, обосновавшихся здесь,

назывался Томазак, что в переводе на русский означает «осинник на возвышенности». На территории Кузнецкого уезда русские это поселение называли «сельцом на мысках». В 1826 году этот населенный пункт был занесен в реестр царской канцелярии под названием Мыски [Благиных, Дрожжин, 2018].

Географическое положение Мысков было очень удобным для развития торговли. Этому способствовала и близость города Кузнецка – самого южного форпоста Сибири на протяжении столетия. Основным занятием местных жителей была охота, рыболовство, сбор кедровых орехов, бортничество. Также местные шорцы славились своим кузнечным ремеслом далеко за пределами родной земли. Уже в наше время в нижнем течении реки Мрассу найдены множественные фрагменты плавильных печей [Ширин, 2014], часть которых сейчас находится в фондах музеев городов Мыски и Новокузнецк.

В основе данной работы лежит концепция этнографического кластера, разработанная авторами статьи ранее, ядром которого стал существующий духовный центр шорской культуры «Эне-Таг» в поселке Чувашка в пригородной зоне города Мыски. Этот центр является основным в дальнейшем развитии национальных культурных ландшафтов, к нему будут тяготеть другие, более мелкие локальные планировочные этно-центры, соединенные между собой маршрутными коридорами.

Один из таких локальных центров – проектируемый архитектурно-этнографический ансамбль «Белые сказки», расположенный на территории бывшего древнего шорского поселка Акколь, в месте слияния крупных рек Томи и Мрассу. Название ансамбля отсылает к древним сказаниям аборигенов-шорцев, верящих в духов гор, рек, передающих легенды из поколения в поколение. Авторами проанализированы мифы-сказки, орнаментика, описание обрядов, местные традиции, бытовая культура, гончарное искусство, таким образом, в проекте представлена целостная картина из жизни шорцев в нижнем течении реки Мрассу, начиная со средневековья и до настоящего времени.

Расположение и планировочная организация этнографического ансамбля опирается на исторически сложившуюся систему расселения. Так, участок находится неподалеку от поселка Бородино – места компактного проживания шорцев, здесь с учетом местного фольклора, мифов [Благиных, Капинус, 2021] воспроизведена традиционная планировка и архитектура старинного поселения. Обустройство инфраструктурных объектов и малых архитектурных форм на территории ансамбля не нарушает облик исторически сложившегося культурного ландшафта, так как объектами становятся воссозданные традиционные постройки шорцев.

На территории ансамбля запланировано воссоздание культурно-исторического контекста – небольшого этнографического музея под открытым небом с утилитарными объектами и элементами среды шорцев. Они представлены: древним типом жилища – каркасным летним шалашом «одаг» в форме пирамиды, зимней юртой-аилом, хозяйственной надворной постройкой – срубным амбаром «анмар», коновязью «арчил», очагом – обрядовым местом.

Главной смысловой и архитектурно-скульптурной доминантой этнографического ансамбля является скульптура шорца – «кайчи» (сказителя), миролюбивого труженика-охотника, скульптура выполнена из кедра. Национальная одежда на фигуре шорца также подчеркивает его миролюбивость – это рубаха «конек», халат «шабур», штаны «чанмар», а также шапка «порук» с зигзагообразным орнаментом – все шилось вручную из кендырной ткани (конопляное волокно). Сапоги «одук», с цельнокройной подошвой из шкуры оленя, имеют холщевые голенища с подвязками. В руках шорца струнный щипковый музыкальный инструмент – кай-комус.

В XVI-XVII вв. верховья реки Томи и устье реки Мрассу были крупнейшими центрами выработки железных изделий во всей Сибири и даже в Российском государстве [Ширин, 2006]. Этот исторический экскурс на участке этнографического ансамбля представлен макетом плавильной печи. Исторические корни шорцев – древнетюрские племена Абинцы, которые рано научились добывать и плавить железную руду (X – XII вв.).

Гончарство у шорцев этого региона, как традиционное занятие, имело место с древних времен. До XII века лепная керамика часто была без орнамента с примесью в тесте песка. Это горшки с уплощенным дном, пологим плечиком, короткой шейкой и утолщенным венчиком с горизонтальным срезом. Подобную керамику на местный рынок в XIX веке поставляли усть-мрасские шорцы. Учеными этнографами отмечено, что переселенцами в конце XVIII – начале XIX вв. был принесен кустарный домашний промысел изготовления лепной посуды, который был воспринят и с этого времени закрепился в хозяйственном комплексе усть-мрасских шорцев [Ширин, 2008].

По воззрениям кузнецких татар-шорцев жизнь любого человека полностью зависела от окружающих духов и божеств, общение с которыми чаще всего происходило через посредника – шамана, особого избранника божеств среди живущих на земле людей. К услугам шамана прибегали очень часто: при болезнях, во время похорон и поминок, перед охотой, при родах, перед сбором урожая и пр. Вплоть до начала XX века шаманы продолжали играть большую роль в общественной жизни. Наряду с шаманизмом продолжали существовать и прежние родовые дошаманские культы – огня, гор, медведя и др. Согласно традиционному мировоззрению кузнецких шорцев, мир разделен на 3 сферы: небесную землю – «Ульхи гер» (Земля Ульгения) – небо; среднюю землю – «Орти гер» или «бистын гер» – нашу землю и землю злых духов – «айна гер» – подземный мир [Копытов, Кимеев, 2020].

В наше время шорцы ежегодно проводят праздники. Самыми распространенными из них являются Чыл-Пажи – шорский Новый Год; Пайрам – праздник, посвященный скотоводству и сельскому хозяйству.

Авторами в проекте предлагается иммерсивный метод работы с предполагаемым контингентом посетителей архитектурно-этнографического ансамбля «Белые сказки», практикуемый в культурной антропологии [Бабицкая, Серенков, 2022]. В том числе, это метод погружения в повседневность шорской культуры, в виде пользующейся спросом формы досуга – квеста. Подразумевается, что на протяжении одних-двух суток отправившиеся в квест будут проживать в традиционном шорском жилье, заниматься характерными бытовыми делами, питаться шорской пищей, носить традиционную шорскую одежду, участвовать в бытовых ритуальных практиках и т.д. Цели квеста и целевая аудитория:

- вовлечение в исследовательскую работу обучающейся молодежи возрастной категории 18+;
- работающей молодежи близлежащих и относительно удаленных городов;
- привития интереса к полевым исследованиям этнологического /этнографического, социологического, культурологического характера;
- помощь в возвращении к этническим корням потомков шорцев, проживающих в городах и иных населенных пунктах региона;
- привлечение исследователей и туристов из-за рубежа [Ван Луян, Лю Готао, 2023].

В проекте большое внимание уделено сохранению и приумножению озелененных территорий в пригородной зоне города Мыски, тесно связанных с экосистемой всего Мысковского городского округа. Предложена концепция реновации отработанных карьеров

угледобычи, с возвращением этих посттехногенных территорий в сферу общественных пространств, с одновременным восстановлением природной среды, в том числе, в местах компактного проживания коренного шорского народа [Ширин, 2017]. Перспективы дальнейшего использования проекта: организация мастер-классов, краеведческих и экологических экскурсий, походов выходного дня на реках Томь, Мрассу.

Заключение

Проведенное исследование позволило выявить интересное историко-архитектурное и этнокультурное наследие шорцев на территории Мысковского городского округа. Определены градостроительные условия создания этнографического ансамбля в месте компактного проживания шорцев (поселки Бородино и Акколь), с озеленением и благоустройством территории.

Архитектурная разработка этнокультурного ансамбля «Белые сказки» носит комплексный социально ориентированный характер, ансамбль призван развивать потенциал этнических общностей аборигенного населения (шорцев) Мысковского городского округа Кемеровской области – Кузбасса, в том числе и всех населяющих их национальностей.

Реализация проекта способствует:

- сохранению и развитию национальной культуры, традиций и обычаев коренных малочисленных народов, проведению традиционных национальных праздников, индивидуальному и коллективному познавательному отдыху, организации художественных выставок живописных работ и прикладного народного творчества;
- развитию общинных хозяйств и национальных предприятий коренного населения, сохранению традиционных промыслов шорского народа;
- обеспечению занятости коренного населения в традиционных видах хозяйственной деятельности;
- повышению уровня удовлетворения социальных и духовных потребностей коренного народа;
- развитию этнического туризма, его разновидностей: аборигенного и генеалогического, в местах проживания коренного населения.

Библиография

1. Бабицкая О.П., Серенков Ю.С. Гений в интерьере национальной культуры // Вестник МГПУ. Серия: «Философские науки». 2022. № 3 (43). С. 57-74. DOI: 10.25688/2078-9238.2022.43.3.5
2. Благиных Е.А., Дрожжин Р.А. Формирование сети этнокультурных центров на юге Западной Сибири // Вестник Сибирского государственного университета. 2018. № 2 (24). С. 48-53.
3. Благиных Е.А., Капинус С.А. Концепция туристического кластера. Город Мыски, Кемеровская область – Кузбасс // Современная российская наука: актуальные вопросы, достижения и инновации. Пенза: Наука и Просвещение, 2021. С. 282-286.
4. Ван Луян, Лю Готоа. Изучение дизайна орокенских берестяных изделий и туристических, культурных и творческих продуктов // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 8А. С. 135-140. DOI: 10.34670/AR.2023.88.27.004
5. Кимеев В.М., Копытов А.И. Горная Шория: история и современность. Историко-этнографические очерки. Кемерово: Примула, 2018. 600 с.
6. Копытов А.И., Кимеев В.М. Горная Шория: от древней металлургии до современной горнодобывающей промышленности. Исторические очерки. Кемерово: Примула, 2020. С. 113-142.
7. О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года: Указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 № 474.

8. О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года: Указ Президента РФ от 19.12.12 г. № 1666.
9. Постнова Е.В. Деятельность культурно-досуговых учреждений по формированию национального самосознания граждан Российской Федерации (на примере деятельности ДК «Пролетарка» Тверской области) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 8А. С. 71-79. DOI: 10.34670/AR.2023.29.31.009
10. Ширин Ю.В. Древнее наследие Горной Шории: его историко-культурный потенциал, проблемы современного использования и охраны // Река Мрассу от истоков до устья. Новокузнецк, 2008. С. 20-24.
11. Ширин Ю.В. Древние поселения верхнего течения р. Мрассу и шорцы – бирюсинцы // Из Кузнецкой старины. Вып. 5. Новокузнецк, 2014. С. 19-43.
12. Ширин Ю.В. К проблеме этнической атрибуции южно-сибирских археологических комплексов нового времени в зоне расселения русских // Кузнецкая старина. 2006. Вып. 8. С. 25-32.
13. Ширин Ю.В. Опыт археологического исследования пещер горной Шории // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. 2017. Вып. XXIII. С. 169-175.

A study in South Kuzbass Shor historical and cultural heritage: projecting for architectural ethnographic ensemble in Myski

Elena A. Blaginykh

PhD in Architecture, Associate Professor,
Siberian State Industrial University,
654057, 42, Kirova str., Novokuznetsk, Russian Federation;
e-mail: elenablaginyh@mail.ru

Yurii S. Serenkov

PhD in Cultural Studies, Professor,
Siberian State Industrial University,
654057, 42, Kirova str., Novokuznetsk, Russian Federation;
e-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

Zhanna M. Cherednichenko

Architect,
Sibshakhtostroyproekt LLC
654034, 30/1 Nekrasova str., Novokuznetsk, Russian Federation;
e-mail: janna.blaginyh@yandex.ru

Abstract

One purpose behind the article is studying the dynamic peculiarities of South Kuzbass Shor's ancient culture. The project features revised systematics as applied to everyday homestead culture materials of the Shor people inhabiting the lands in the lower reaches of the Mrassu river, their pottery art, their cult practices from the 17th century on. The research involves a comparative analysis of archive documents, archeology materials, historical and graphic documents, published studies of scholars. The study used graphoanalytic methods and spatial modeling of objects. The peculiarities of Myski urban district's natural, historic and cultural and infrastructural framework were analyzed. As a result, territories potentially suitable for developing ethnocultural and cultural education /

guided tourism / recreation multi-purpose local centers were identified. The practical significance of the article lies in the fact that its results can be used in the study of the cultural characteristics of the national minorities of the Siberian region in Russian and foreign universities. The implementation of the architectural and ethnographic ensemble project with the reconstruction of historical and informative, utilitarian objects and elements of the environment of the Shor people will preserve their national cultural heritage, will contribute to the formation of cultural values and spiritual and moral education of the younger generation.

For citation

Blaginykh E.A., Serenkov Yu.S., Cherednichenko Zh.M. (2023) Issledovanie istoriko-kul'turnogo naslediya shortsev yuga Kuzbassa. Proekt arkhitekturno-etnograficheskogo ansamblya v gorode Myski [A study in South Kuzbass Shor historical and cultural heritage: projecting for architectural ethnographic ensemble in Myski]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 178-185. DOI: 10.34670/AR.2023.52.97.021

Keywords

Ancient Shor culture, historical and cultural heritage, architectural and ethnographic ensemble, Shor people.

References

1. Babitskaya O.P., Serenkov Yu.S. (2022) Genii v inter'ere natsional'noi kul'tury [Genius in the interior of national culture]. *Vestnik MGPU. Seriya: «Filosofskie nauki»* [Bulletin of Moscow State Pedagogical University. Series: "Philosophical Sciences"], 3 (43), pp. 57-74. DOI: 10.25688/2078-9238.2022.43.3.5
2. Blaginykh E.A., Drozhzhin R.A. (2018) Formirovanie seti etnokul'turnykh tsentrov na yuge Zapadnoi Sibiri [Formation of a network of ethnocultural centers in the south of Western Siberia]. *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Siberian State University], 2 (24), pp. 48-53.
3. Blaginykh E.A., Kapinus S.A. (2021) Kontseptsiya turisticheskogo klastera. Gorod Myski, Kemerovskaya oblast' – Kuzbass [Tourism cluster concept. Myski city, Kemerovo region – Kuzbass]. In: *Sovremennaya rossiiskaya nauka: aktual'nye voprosy, dostizheniya i innovatsii* [Modern Russian science: current issues, achievements and innovations]. Penza: Nauka i Prosveshchenie Publ.
4. Kimeev V.M., Kopytov A.I. (2018) *Gornaya Shoriya: istoriya i sovremennost'. Istoriko-etnograficheskie ocherki* [Mountain Shoria: history and modernity. Historical and ethnographic essays]. Kemerovo: Primula Publ.
5. Kopytov A.I., Kimeev V.M. (2020) *Gornaya Shoriya: ot drevnei metallurgii do sovremennoi gornodobyvayushchei promyshlennosti. Istoricheskie ocherki* [Mountain Shoria: from ancient metallurgy to modern mining industry. Historical essays]. Kemerovo: Primula Publ.
6. *O natsional'nykh tselyakh razvitiya Rossiiskoi Federatsii na period do 2030 goda: Ukaz Prezidenta Rossiiskoi Federatsii ot 21.07.2020 № 474* [On the national development goals of the Russian Federation for the period until 2030: Decree of the President of the Russian Federation dated July 21, 2020 No. 474].
7. *O Strategii gosudarstvennoi natsional'noi politiki Rossiiskoi Federatsii na period do 2025 goda: Ukaz Prezidenta RF ot 19.12.12 g. № 1666* [On the Strategy of the state national policy of the Russian Federation for the period until 2025: Decree of the President of the Russian Federation of December 19, 2012 No. 1666].
8. Postnova E.V. (2023) Deyatel'nost' kul'turno-dosugovykh uchrezhdenii po formirovaniyu natsional'nogo samosoznaniya grazhdan Rossiiskoi Federatsii (na primere deyatel'nosti DK «Proletarka» Tverskoi oblasti) [Activities of cultural and leisure institutions for the formation of national identity of citizens of the Russian Federation (on the example of the activity of the recreation center "Proletarka" of the Tver region)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (8A), pp. 71-79. DOI: 10.34670/AR.2023.29.31.009
9. Shirin Yu.V. (2008) Drevnee nasledie Gornoj Shorii: ego istoriko-kul'turnyi potentsial, problemy sovremennogo ispol'zovaniya i okhrany [The ancient heritage of Mountain Shoria: its historical and cultural potential, problems of modern use and protection]. In: *Reka Mrassu ot istokov do ust'ya* [Mrassu River from source to mouth]. Novokuznetsk.
10. Shirin Yu.V. (2014) Drevnie poseleniya verkhnego techeniya r. Mrassu i shortsy – biryusintsy [Ancient settlements of the upper reaches of the river. Mrassu and Shors – Biryusinians]. In: *Iz Kuznetskoi stariny. Vyp. 5* [From Kuznetsk antiquity. Vol. 5]. Novokuznetsk.

-
11. Shirin Yu.V. (2006) K probleme etnicheskoi atributsii yuzhno-sibirskikh arkheologicheskikh kompleksov novogo vremeni v zone rasseleniya russkikh [On the problem of ethnic attribution of the South Siberian archaeological complexes of modern times in the zone of Russian settlement]. *Kuznetskaya starina* [Kuznetsk antiquity], 8, pp. 25-32.
 12. Shirin Yu.V. (2017) Opyt arkheologicheskogo issledovaniya peshcher gornoi Shorii [Experience of archaeological research of caves in the mountainous Shoria]. *Sokhranenie i izuchenie kul'turnogo naslediya Altaiskogo kraya* [Preservation and study of the cultural heritage of the Altai Territory], XXIII, pp. 169-175.
 13. Wang Luyang, Liu Guotao (2023) Issledovanie innovatsionnogo dizaina kul'turno-tvorcheskikh produktov orokenskoj etnicheskoi kul'tury i turizma [Research on innovative design of cultural and creative products of oroken ethnic culture and tourism]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (3A-4A), pp. 79-84. DOI: 10.34670/AR.2023.98.24.010

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.47.63.022****Идентичность арктического города (на примере Салехарда)****Гурьянова Галина Геннадьевна**

Кандидат исторических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник сектора культурной антропологии,
Научный центр изучения Арктики,
629001, Российская Федерация, Салехард, ул. Республики, 20;
e-mail: galvarf@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается идентичность Салехарда, прошедшего несколько стадий арктического поселения с XVI по XX век и испытывающего сегодня проблему с определением своей уникальной роли как в пределах Ямало-Ненецкого автономного округа, так и России. Статусы острога, места торговли определяли Обдорск-Салехард одним из фронтиров Российской Империи. Положение административного центра, промышленного портового города сформировали у Салехарда качества заметной советской и постсоветской территории. Сегодня Салехард определяет свое место в России, актуализируя часть своих исторических статусов, формулируя новые. Так, Салехард кроме основного положения административного центра и регионального порта регионального рассматривает роли столицы, исторического города, города трудовой славы, центра арктического туризма. Реальное положение Салехарда можно оценить через те смыслы и образы, которые он презентует в своих монументах, городской скульптуре, а также в изобразительном искусстве. Благодаря средовым объектам Салехард выступает хранителем общегосударственной памяти, лишь изредка вписывая в нее отдельные региональные страницы. Станковое изобразительное искусство фиксирует две роли города – границы природы и цивилизации, а также консерватора приватного прошлого. Формулирование своей идентичности сегодня требует от Салехарда не только преодоления его монофункциональности, ориентации на роль образовательного/научного и/или туристского центра Российской Арктики, но и более активных попыток визуализации идентичности в монументальном и станковом искусстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Гурьянова Г.Г. Идентичность арктического города (на примере Салехарда) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 186-195. DOI: 10.34670/AR.2023.47.63.022

Ключевые слова

Салехард, Ямало-Ненецкий автономный округ, столица, искусство в городе, искусство о городе.

Введение

Россия – страна Севера. «Северное измерение – органичное, с позволения сказать, домашнее для России – страны, которая пространственно доминирует в Северном полушарии, с географическим центром на полярном круге в устье Енисея» [Головнев, 2022, 5]. Арктика – предельное воплощение Севера, возможно, еще и поэтому сегодня она привлекает к себе особое внимание. При изучении арктической зоны следует ориентироваться на «два культурных феномена. Во-первых, на коренные малочисленные народы Севера...во-вторых, на городские сообщества, сложившиеся здесь совершенно специфическим образом...» [Шабаев, Омаров, Жеребцов, 2020, 3]. При этом большинство населения Арктики живет в городах [Замятина, Гончаров, 2020, 72]. Города Российской Арктики, имея разные истории создания, функции и стратегии развития, сегодня объединены не только общими природно-климатическими условиями, но стремлением определить свою уникальность по сравнению с другими городами. «Идентичность города есть совокупность представлений о городе, его сущностные характеристики, а также общее и отличное от других городов» [Анисимов, 2019, 175].

Российское освоение Арктики исторически (XVI–XVII века) началось с создания острогов, или военно-административных пунктов, чьи функции дополнялись торгово-обменными операциями. В XVIII – начале XX века росли и укреплялись портовые города (например, Архангельск, Мурманск). В советское время (1920–1980-е) арктическое градостроительство активизировалось. Исследователи выделяют тому две причины: стремление создать в Арктике опоры для строительства коммунизма и для нефтегазового освоения этого громадного региона [Замятина, www]. Обе причины близки, но отражают разные этапы развития советской идеологии и экономики. Города как концентрация пролетариата, главного создателя коммунистического общества будущего появлялись в Арктике на раннем этапе существования СССР, в 1930–1940-е, и сразу мыслились многофункциональными центрами, трансляторами ценностей новой жизни для окружающих территорий (такими были Воркута, Норильск, Игарка и пр.). Во второй половине XX века, в 1970–1980-е годы, на Севере вырастали города, большей частью монофункциональные, обеспечивающие городские удобства работникам крупных нефте- и газовых месторождений (Новый Уренгой, Ноябрьск и пр.) [там же].

Салехард среди городов Российской Арктики занимает особое положение. Возникший в конце XVI века как Обдорский острог и укрепивший с середины XIX века роль в Российской Империи за счет торговых операций с пушниной, рыбой на Обдорской ярмарке, свою советскую историю он начал как населенный пункт, который должен был стать опорой строительства коммунизма на Ямале. В 1930 году село Обдорск стало центром Ямальского национального (Ненецкого) округа. В этом же году в селе был заложен рыбоконсервный комбинат, начавший историю добывающей промышленности региона. В 1938 году Салехард получил статус города. Но идея полипрофильного города, оплота нового мира в Арктике, не получила в нем развития.

Сегодняшний статус Салехарда, как административного центра при разнообразии других ролей (город исторический, промышленный, столичный, пример «новой урбанистики» и пр.) придает городу многозначную идентичность. Обращение городских властей к формулированию стратегии развития Салехарда отчасти актуализируют проблему определения городом своей уникальности. Цель этого материала состоит в выявлении форм идентичности Салехарда как города Российской Арктики с учетом анализа монументальных и станковых произведений искусства.

Основная часть

Обдорское княжество, политическое образование, известное с конца XIV века, в конце века XVI имело в качестве своего административного центра хантыйское селение Пулинг-авот-вош. Именно в нем была создана в 1595 году Обдорская крепость, с 1635 – Обдорская застава. В результате губернской реформы Петра I была образована Сибирская губерния, на ее основе в конце XVIII века сформировалось в том числе Тобольское наместничество, включающее Тобольскую область с Березовским уездом. Центром Обдорской волости Березовского уезда и стало село Обдорское / Обдорск (в документах переписи 1896 года есть рукописная замена слова «Обдорское» на «Обдорск»). С 1923 года с образованием Уральской области был создан Тобольский округ с Обдорским районом с центром в селе Обдорске. Постановлением Всероссийского центрального исполнительного Комитета (ВЦИК) от 10 декабря 1930 года Обдорский район был упразднен, возник Ямальский национальный (Ненецкий) округ с административным центром в селе Обдорске. В 1933 году село было переименовано в СалеГард / Сале-Хард [Детгер, 2023], Салехард, ставшее с 1938 года городом.

В 1992 году Ямало-Ненецкий автономный округ стал субъектом Российской Федерации, а Салехард – в очередной раз закрепил за собой статус административного центра. В 1998 был утвержден его герб, в качестве которого был взят исторический герб Обдорского княжества 1792 года, актуализировав в конце XX века длительность принадлежности этой территории России.

С 1990 года Салехард был включен в список исторических городов России. Тому способствовала как дата рождения, так и связь с важными историческими вехами развития Российского государства (например, Великой Северной экспедицией, строительством Трансполярной магистрали). В 2002 году этот статус у Салехарда был подтвержден, что было зафиксировано в приложении к федеральной целевой программе «Сохранение и развитие архитектуры исторических городов (2002–2010)». Цель программы, сформулированная как «...сохранение, восстановление и совершенствование архитектурной среды, всего архитектурного облика исторических городов как важнейшего компонента национального культурного достояния России. Обеспечение благоприятных предпосылок для улучшения функционирования исторических городов, создания комфортных условий проживания», ставила перед городскими и окружными властями амбициозную, но сложно решаемую проблему. Недаром в законе об объектах культурного наследия было уточнено понятие «историческое поселение»: историческим именуется поселение, «...в границах территории которого расположены объекты культурного наследия: памятники, ансамбли, достопримечательные места, а также иные культурные ценности, созданные в прошлом, представляющие собой археологическую, историческую, архитектурную, градостроительную, эстетическую, научную или социально-культурную ценность, имеющие важное значение для сохранения самобытности народов Российской Федерации, их вклада в мировую цивилизацию».

В начале XXI века, когда Салехард активно взялся за формирование своего нынешнего облика современного арктического города, многие, сохранившиеся к тому времени объекты исторической памяти, были утрачены. Город стремился к компактности, поэтому его современный центр совпал с центром историческим. Выбор в пользу быстрого достижения облика города начала XXI века, привел не только к сносу исторических объектов, но и потери статуса «исторического поселения». За более чем 20 лет было снесено множество построек, свидетелей салехардской истории конца XIX – середины XX века [Гурьянова, Мазурин, 2020,

117-118]. Приказами Министерства культуры РФ № 418, Министерства регионов РФ № 339 от 29 июля 2010 года «Об утверждении перечня исторических поселений» список исторических поселений был сокращен более, чем в 10 раз. Салехарда в новом перечне не было.

Сегодня городскую историю активно музеефицирует Музейно-выставочный комплекс имени И. С. Шемановского (МВК), вписывая ее вместе с историей округа в историю страны. Реализуются крупные выставочные проекты (например, «Трасполярная магистраль: уроки забвения», «Романовы. Три века Русского Севера»), издаются презентационные альбомы (например, «Великая Северная экспедиция в рисунках Андрея Вахрушева»). Понятиями «исторический город», «город с богатой историей» активно пользуются разнообразные медиа. Но вот горожанину и приезжему (туристу или неофиту-переселенцу) город никак не презентует свою историю. Большинство официальных урбанонимов и средовых объектов свидетельствуют о связи Салехарда с советской историей в ее общероссийском и локальном вариантах. В актуализации локальной истории участвует и неофициальная городская топонимика, которая с одной стороны хранит память, например, о промышленном Салехарде второй половины XX века (районы Комбината, Гидропорта, ДОКа), а с другой – нейтрализует типовую «советскость» (в речи горожан используется «улица Зои», вместо «улица З. Космодемьянской»).

Из около 100 средовых объектов (памятников и пр.) около половины посвящены общероссийской советской истории с региональными дополнениями региональным (темы революции 1917 года и Гражданской войны, память о героях Великой Отечественной войны). При этом яркие события, в свою очередь также объединяющие Крайний Север и Россию, никак не выведены в пространство, и, следовательно, вытесняются из *memory studies* города. Это и археологический памятник «Усть-Полуй», свидетель сакральных церемоний жителей этой территории в раннем железном веке, и Великая Северная экспедиция первой трети XVIII века (в которой Обдорск выступает в роли тяжелого проклятья, которое с преодолели путешественники), это и Карские экспедиции 1920-х, и Строительство №501.

Если статус «исторического поселения» переместился в круг стереотипов, то статус «город трудовой доблести» – это желаемое обретение. Согласно Федеральному закону №41-ФЗ от 1 марта 2020 года «О почетном звании Российской Федерации» звание «Город трудовой доблести» присваивается городу, чьи жители внесли значительный вклад в достижение победы в Великой Отечественной войне. Историк и краеведы изучают архивы в поисках подтверждающих документов о государственных наградах, формируется ходатайство. С точки зрения исторических фактов, передовая промышленность Салехарда – рыбководство – работала на фронт. История Салехардского рыбокомбината подтверждает этот трудовой подвиг. Как и то, что в 1930–1950-е годы его мощности обеспечивали, прежде всего, ссыльнопоселенцы. Если звание городу будет присвоено, пространство Салехарда несомненно обогатится средовыми объектами, посвященными этому статусу города. Пока же Салехард отметил в 2019 году роль рыбоконсервного завода в истории города и округа разбивкой сквера ветеранов завода и установкой бронзового памятного знака старейшему предприятию Ямало-Ненецкого автономного округа (ЯНАО, Ямала).

Положение ЯНАО в Российской Федерации как самостоятельного субъекта, дает Салехарду право именоваться столицей округа. Статус столицы в российском пространстве кроме Москвы имеют, пожалуй, все административные центры крупных субъектов – автономных республик, округов. Кроме того, в России почти официально существует тройка столиц. Кроме Москвы, это Санкт-Петербург, не имеющий порядкового номера, но не имеющий статус столицы северной и культурной, и Казань, «третья столица», чей бренд зарегистрирован в Роспатенте.

Многие сибирские города неофициально именуются столицами, опираясь на факты истории, административно-территориальное деление: «Белая столица», «столица Западной Сибири», «столица Восточной Сибири» и пр. В Ямало-Ненецком автономном округе есть и «нефтегазовая столица России», и «энергетическая столица ЯНАО».

Столичность Салехарда опирается и на историю, в которой это поселение в течение почти всего XX века пребывало в статусе центра региона, и на сегодняшнее положение административного центра субъекта Российской Федерации. Ямало-Ненецкий автономный округ сегодня является частью Тюменской области, Западно-Сибирского экономического района, Уральского федерального округа. И если в середине XX столетия, культура Салехарда находилась под активным влиянием столиц не только «больших» (Москва и Ленинград), но и «малых» (последовательно – Омска и Тюмени) [Гурьянова, 2021a, 21], то сегодня не только Омск, но и Тюмень почти никогда не рассматривается в качестве примера, Западная Сибирь также не является ориентиром, «столичный ориентир» ощущается, начиная с Екатеринбурга. Затем следуют Москва и Санкт-Петербург в равной позиции.

Декларация статуса не превращает город в столицу. Существуют ряд убедительных признаков, разделяющих столичные и провинциальные города: доступность экономических и культурных ресурсов, особенности жизнеустройства, ритм жизни, связь с природой, проявление ментальности «столичность vs провинциальность», особенность социальных коммуникаций, нормативное поведение [Дягилева, 2012]. Провинциализм Салехарда проявляется в зависимости его экономики от бюджетных средств при минимуме частной экономической деятельности, наличии социального контроля, отсутствии разнообразия культурных событий, наличии медленного и однообразного ритма жизни. А те признаки, которые можно назвать «столичными»: высокая степень благоустройства среды, развитость индивидуалистического начала у населения, слабость влияния природного окружения на ритмы города, ограниченность социальной вовлеченности салехардцев в жизнь других жителей («вертикализм» взаимодействия), проявляются вследствие высокого уровня миграции населения города: столичным Салехард «делают» те, кто приезжает сюда работать на короткий или долгий срок, а также та административная среда, где приезжие чаще всего себя и реализуют.

Планировка города, его архитектурная застройка, наличие в городском пространстве множественных монументальных и монументально-декоративных объектов также свидетельствуют как о претензии Салехарда на столичный статус, так и о торжестве провинциальных качеств над столичными.

Городское пространство неоднородно, что логично, т. к. оно объединило территории, связанные с различными периодами развития города в XVIII–XXI века: Полуийский мыс, Второе отделение, поселок геологоразведчиков, административный Салехард. На площади около 85 км² в разной пропорции сосуществуют постройки деревянные (бараки, БАМовские дома), здания кирпичные и блочные, малоэтажные и высотные, стены и крыши которых ярко окрашены. Производственные поселки, присоединившиеся к историческому Обдорску: ДОК (деревообрабатывающий комбинат), Рыбокомбинат, Хлебокомбинат, Гидропорт, а также поселение, появившееся в связи с 501 стройкой, но именованное по географическому топониму – Ангальский мыс, имеют средне или слабо выраженную застройку каменными, блочными жилыми и общественными зданиями. За последние лет 20, исторический центр изменил свой облик с почти сплошь деревянного до каменного, разноцветного. Салехардский центр концентрируется как с точки зрения плотности застройки, так и размещения разнообразных мест для ощущения отдыха и проведения досуга: музеев, кинотеатров, мест для творческого

развития, занятий спортом и пр.

Салехард как административный центр, прежде всего, аккумулирует в своем пространстве множество мест регионального управления. Департаменты и прочие официальные учреждения размещаются в случайных, но эффектных и комфортабельных постройках, сооруженных для сдачи их в аренду. Наиболее заметны и отличимы от остальных здание Законодательного собрания округа, бывший обком КПСС, или «Красный чум», сооруженное в середине 1970-х и представляющие типовую официальную постройку тех лет, и здание правительства ЯНАО, находящееся на правом берегу Шайтанки-Преображенки, зрительно противостоящему исторической части Салехарда. Здание правительства создано в духе современной имперской эстетики, символизируя утверждение государственной власти на Крайнем Севере.

Как административный центр (и как столица) Салехард обязан показывать пример для остальных населенных пунктов округа, наполняя свое смыслом, соответствующими времени, воплощенными в памятниках и других монументальных объектах. В нежелании города расставлять акценты на своей локальной истории меньше всего проявляется осознанное отторжение своего провинциализма, т.к. вышеперечисленные значимые примеры местной истории объединяют в одном событии локальный и общероссийский ракурсы, привлекая внимание к уникальной северной и арктической идентичности Салехарда.

С точки зрения туристов (первое впечатление), Салехард (прежде всего, его центр) рассматривается как «город тесный», «город интерьерный», «город – арт-объект». Концентрация архитектуры, средовых арт-объектов в городском центре (границы: река Шайтанка-Преображенка, улица Броднева, «Город мастеров») с улицами Чубынина, Матросова, З. Космодемьянской и пересекающимися их улицам Республики, Мира и Ямальской, отсутствие площадей на их перекрестках создают лишь узкие «продольные» визуальные городские перспективы – пространство ценное для перемещения, но не для созерцания. Пространство Салехарда – это пример рачительного использования каждой свободной от застройки территории. В перспективе – это может способствовать созданию не только визуального, но и социального напряжения.

Интерьерность – качество, свидетельствующее о потребности большинства горожан проводить время дома, с семьей, а также, о слабой готовности города к предоставлению «третьих мест». Любопытно, что беседы с жителями, коренными и задержавшимися здесь надолго, выявляют удивительную потребность горожанина в особом «третьем месте» – прогулке, даже несмотря на то, что она проходит в холодное время года [Гурьянова, 2021б]. Возможно, так проявляется подсознательное приятие мобильности Арктики [Головнев, 2009]. Прогулке-беседе способствует камерность и комфортабельность отдельных зон отдыха, а также арт-события, художественные акции, прежде всего, связанные с климатическими особенностями территории («ленивые снеговики», инеевый паблик-арт).

Образ города-арт-объекта связан с ощущением искусственности городского пространства, его конструирования по воле человека. Но отсутствие стратегии планирования (осознание образа города с учетом его роли в регионе, Российской Арктике, севере Сибири и пр.) привело к тому, что визуальный образ города складывается стихийно, постоянно доделывается, улучшается, что не придает городу ни целостности, ни уникальности.

Отсутствие продуманного планирования городской среды подтверждает и анализ станкового искусства XX – начала XXI века: в городском пространстве нет ракурсных точек зрения, привлекающих обычно, живописцев и графиков, фиксирующих и формирующих мифологию городского пространства [Гурьянова, 2022]. Уникальными городскими видами,

воспроизводящими расположение города на границе природного и человеческого космосов, характеризуется не только искусство Салехарда, но и других городов округа, но точно, что такой тип пейзажа в окружном административном центре появился рано, еще в середине 1950-х. На этих работах город не виден, не проявлен ни в чем, но зрители, приобщенные к знанию территории, ощущают вместе с художником его присутствие.

Еще один тип пейзажа также распространен во многих городах ЯНАО – камерный городской ноктюрн. Именно для Салехарда непрекращающийся уже на протяжении лет 30 интерес к нему удивителен и закономерен. Город изменился, но художник, ностальгируя по прошлому, своему детству, ищет такие мотивы, обнаруживая их как в натуре, так и в своей памяти.

Заключение

Салехард – город, рожденный как Российской Империей, так и СССР, возникший одновременно с северными городами, мечтаемыми стать оплотом социализма и коммунизма в этих далеких краях и ставший административным центром субъекта государства со множеством промышленных моногородов Арктики, сам на сегодняшний день тоже – моногород, с функцией административного центра. Слабые транспортные связи Салехарда с населенными пунктами всего округа, превращает и функцию административного центра в трудно исполняемую. Отсутствие других возможных городских ролей, которые были свойственны и городам – «оплотам коммунизма», и современным мировым городам Арктики (например, университетский город, наукоград) и второстепенность иных функций (промышленный город) не прибавляет Салехарду уверенности в своем будущем.

Для того, чтобы город мог развиваться как современный центр Арктики, осознавая и утверждая при этом свою уникальность, необходимо разработать стратегию устойчивого развития Салехарда при сотрудничестве горожан, бизнеса и власти, принять социально-культурную концепцию развития городской среды (планировка, архитектура) арктического города с учетом его сегодняшнего положения и перспективных изменений его функции и роли. Создать доступные не только для жителей многоэтажных домов, но и для всех горожан и гостей возможности панорамного восприятия города. Видение города с высоких точек зрения поможет нейтрализовать отсутствие визуальных перспектив, создаваемых при помощи площадей.

Важно способствовать насыщению городской среды монументально-мемориальными и монументально-декоративными объектами, презентующими локальную историю в ее взаимосвязи с историей российской и мировой, опирающимися на современный формальный язык, а также особенности местного климата. Так, статуарная пластика должна быть заменена сварным, «ажурным», металлом, который не скрывает, а выявляет образ даже под снегом и инеем. Кроме использования эстетических особенностей холода, осознанно отнестись к привычке горожан к уличной прогулке (нынешнее «третье место»), способствуя насыщению города городской скульптурой, хранящей локальные городские истории, городские мифологию и фольклор. При этом содействовать появлению классических «третьих мест» (кофейни, клубы и пр.), которые помогут салехардцам преодолеть асоциальную интерьерность их городской жизни. Опирайтесь же на предложения и инициативу «снизу», а не «сверху», чтобы создаваемые «третьи места» реально служили местами для общения горожан.

Библиография

1. Анисимов Н.О. Идентичность города // Наука. Искусство. Культура. 2019. № 3 (23). С. 170-179.
2. Головнев А.В. Антропология движения (древности Северной Евразии). Екатеринбург, 2009. 496 с.
3. Головнев А.В. Северность России. СПб., 2022. 450 с.
4. Гурьянова Г.Г. История ямальского искусства: XX век. Новосибирск: ДЕАЛ, 2021а. 356 с.
5. Гурьянова Г.Г. Особенности «третьих мест» столицы округа. К вопросу геобрендинга Салехарда // Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. 2021б. № 1 (110). С. 122-135.
6. Гурьянова Г.Г. Станковое искусство и визуальный код Салехарда // Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. 2022. № 2 (115). С. 154-166.
7. Гурьянова Г.Г., Мазурин А.Б. Салехард – древний и современный город на полярном круге // Антропология города. Выпуск 2: Северный город: Культурное пространство и культурные идентичности в арктических и субарктических городах. М., Сыктывкар, 2020. С. 114-131.
8. Деттер Г.Ф. Обдорск–СалеГард–Салехард. Забытые страницы истории арктического города // Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. 2023. № 2 (119). С. 43-70.
9. Дягилева Н.С. «Столичность» vs «провинциальность»: влияние на городскую идентичность // Брендинг малых и средних городов России: опыт, проблемы, перспективы. Екатеринбург, 2012. С. 64-70.
10. Замятина Н.Ю. Арктические города. Лекция. URL: <https://teach-in.ru/lecture/2019-10-22-Zamyatina>
11. Замятина Н.Ю., Гончаров Р.В. Арктическая урбанизация: феномен и сравнительный анализ // Вестник Московского университета. Серия 5. География. 2020. № 4. С. 69-82.
12. Замятина Н.Ю. и др. Жизнестойкость арктических городов: анализ подходов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Науки о Земле. 2020. № 65 (3). С. 481-505.
13. Постановление Правительства РФ № 815 от 26 ноября 2001 года «О федеральной целевой программе „Сохранение и развитие архитектуры исторических городов (2002–2010)“».
14. Федеральный закон № 73-ФЗ от 25 июня 2002 года «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».
15. Шабаяев Ю, Омаров М., Жеребцов И. Введение // Антропология города. Выпуск 2: Северный город: Культурное пространство и культурные идентичности в арктических и субарктических городах. М., Сыктывкар, 2020. С. 3-11.

Arctic city identity (on the example of Salekhard)

Galina G. Gur'yanova

PhD in History, Associate Professor,
Senior Researcher in the Sector of Cultural Anthropology,
Arctic Research Center of the Yamal-Nenets Autonomous District,
629001, 20, Respubliki str., Salekhard, Russian Federation;
e-mail: galvarf@mail.ru

Abstract

The article examines the identity of Salekhard, which has gone through several stages of Arctic settlement from the 16th to the 20th century and is now experiencing the problem of defining its unique role both within the Yamalo-Nenets Autonomous Okrug and Russia. The status of a fortress, a place of trade defined Obdorsk-Salekhard as one of the frontiers of the Russian Empire. The position of an administrative center, industrial port city formed Salekhard's qualities of a notable Soviet and post-Soviet territory. Today Salekhard defines its place in Russia, actualizing some of its historical statuses and formulating new ones. Thus, Salekhard, in addition to the basic position of administrative center and regional port, considers the roles of capital, historical city, city of labor glory, and center of Arctic tourism. The real position of Salekhard can be assessed through the

meanings and images it presents in its monuments, city sculpture, and visual art. Thanks to its media objects, Salekhard acts as a keeper of the national memory, only occasionally inscribing individual regional pages into it. Stationary fine art captures the two roles of the city – the frontier of nature and civilization, and the conservator of the private past. Formulating its identity today requires Salekhard not only to overcome its monofunctionality, its orientation towards the role of an educational/scientific and/or tourist center of the Russian Arctic, but also to make more active attempts to visualize its identity in monumental and easel art.

For citation

Gur'yanova G.G. (2023) Identichnost' arkticheskogo goroda (na primere Salekharda) [Arctic city identity (on the example of Salekhard)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 186-195. DOI: 10.34670/AR.2023.47.63.022

Keywords

Salekhard, Yamal-Nenets Autonomous District, a capital, art in the city, art about the city

References

1. Anisimov N.O. (2019) Identichnost' goroda [City identity]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura* [Science. Art. Culture], 3 (23), pp. 170-179.
2. Detter G.F. (2023) Obdorsk–SaleGard–Salekhard. Zabytye stranitsy istorii arkticheskogo goroda [Obdorsk–SaleGard–Salekhard. Forgotten pages of the history of the Arctic city]. *Nauchnyi vestnik Yamalo-Nenetskogo avtonomnogo okruga* [Scientific Bulletin of the Yamalo-Nenets Autonomous Okrug], 2 (119), pp. 43-70.
3. Dyagileva N.S. (2012) «Stolichnost'» vs «provintsial'nost'»: vliyanie na gorodskuyu identichnost' [“Metropolitan” vs “provincial”: influence on urban identity]. In: *Brending malykh i srednikh gorodov Rossii: opyt, problemy, perspektivy* [Branding of small and medium-sized cities in Russia: experience, problems, prospects]. Yekaterinburg.
4. *Federal'nyi zakon № 73-FZ ot 25 iyunya 2002 goda «Ob ob"ektakh kul'turnogo naslediya (pamyatnikakh istorii i kul'tury) narodov Rossiiskoi Federatsii»* [Federal Law No. 73-FZ of June 25, 2002 “On objects of cultural heritage (historical and cultural monuments) of the peoples of the Russian Federation”].
5. Golovnev A.V. (2009) *Antropologiya dvizheniya (drevnosti Severnoi Evrazii)* [Anthropology of movement (antiquities of Northern Eurasia)]. Yekaterinburg.
6. Golovnev A.V. (2022) *Severnost' Rossii* [Northern nature of Russia]. St. Petersburg.
7. Gur'yanova G.G. (2021) *Istoriya yamal'skogo iskusstva: XX vek* [History of Yamal art: 20th century]. Novosibirsk: DEAL Publ.
8. Gur'yanova G.G. (2021) Osobennosti «tret'ikh mest» stolitsy okruga. K voprosu geobrendirovaniya Salekharda [Features of the “third places” of the district capital. On the issue of geo-branding of Salekhard]. *Nauchnyi vestnik Yamalo-Nenetskogo avtonomnogo okruga* [Scientific Bulletin of the Yamalo-Nenets Autonomous Okrug], 1 (110), pp. 122-135.
9. Gur'yanova G.G. (2022) Stankovoe iskusstvo i vizual'nyi kod Salekharda [Easel art and visual code of Salekhard]. *Nauchnyi vestnik Yamalo-Nenetskogo avtonomnogo okruga* [Scientific Bulletin of the Yamalo-Nenets Autonomous Okrug], 2 (115), pp. 154-166.
10. Gur'yanova G.G., Mazurin A.B. (2020) Salekhard – drevnii i sovremennii gorod na polyarnom krughe [Salekhard, an ancient and modern city on the Arctic Circle]. In: *Antropologiya goroda. Vypusk 2: Severnyi gorod: Kul'turnoe prostranstvo i kul'turnye identichnosti v arkticheskikh i subarkhticheskikh gorodakh* [Anthropology of the city. Issue 2: Northern city: Cultural space and cultural identities in Arctic and subarctic cities]. Moscow, Syktyvkar.
11. *Postanovlenie Pravitel'stva RF № 815 ot 26 noyabrya 2001 goda «O federal'noi tselevoi programme „Sokhranenie i razvitiye arkhitektury istoricheskikh gorodov (2002–2010)“»* [Decree of the Government of the Russian Federation No. 815 of November 26, 2001 “On the federal target program “Preservation and development of the architecture of historical cities (2002–2010)””].
12. Shabaev Yu, Omarov M., Zherebtsov I. (2020) Vvedenie [Introduction]. In: *Antropologiya goroda. Vypusk 2: Severnyi gorod: Kul'turnoe prostranstvo i kul'turnye identichnosti v arkticheskikh i subarkhticheskikh gorodakh* [Anthropology of the city. Issue 2: Northern city: Cultural space and cultural identities in Arctic and subarctic cities]. Moscow, Syktyvkar.
13. Zamyatina N.Yu. *Arkticheskie goroda. Lektsiya* [Arctic cities. Lecture]. Available at: <https://teach-in.ru/lecture/2019-10-22-Zamyatina> [Accessed 10/10/2023]
14. Zamyatina N.Yu. et al. (2020) Zhiznestoikost' arkticheskikh gorodov: analiz podkhodov [Viability of Arctic cities:

-
- analysis of approaches]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Nauki o Zemle* [Bulletin of St. Petersburg University. Geosciences], 65 (3), pp. 481-505.
15. Zamyatina N.Yu., Goncharov R.V. (2020) Arkticheskaya urbanizatsiya: fenomen i sravnitel'nyi analiz [Arctic urbanization: phenomenon and comparative analysis]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 5. Geografiya* [Bulletin of Moscow University. Series 5. Geography], 4, pp. 69-82.

УДК 323.15: 316.722

DOI: 10.34670/AR.2023.79.82.023

Исследование инновационного применения традиционных узоров этнических меньшинств в приграничных районах

Лю Готао

Старший преподаватель,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: dcsdj_dkz@mail.ru

Ван Луян

Доцент,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: cjsuj_dkz@mail.ru

Данная работа публикуется в рамках научного проекта фундаментально-операционных расходов исследований в области высшего образования провинции Хэйлунцзян на тему «Исследование инновационного применения элементов культуры приграничных регионов в графическом дизайне на базе Китайско-Российского научно-технического индустриального парка культуры и искусства», номер проекта: 2020-KYYWF-0875.

Аннотация

Статья посвящена описанию возможностей развития туризма приграничного города Китая Хэйхэ. Целью статьи является описание возможностей использования традиционных узоров орочонов в элементах графического дизайна. Автор исследует российский, китайский и зарубежный опыт использования графического дизайна для развития инфраструктуры. Автор приходит к выводу, что развитие туризма в приграничном городе Хэйхэ может осуществляться благодаря графическому дизайну рекламы, упаковки, вывесок, которые могут сочетать в себе национальные традиции этнических меньшинств, живущих на приграничной территории. Применение узоров будет выгодно отличать графический дизайн приграничных территорий, что способствует повышению интереса к особенностям культуры национальных меньшинств и привлечению туристов. Таким образом, развитие туризма в приграничном городе Хэйхэ может осуществляться благодаря графическому дизайну рекламы, упаковки, вывесок, которые могут сочетать в себе национальные традиции этнических меньшинств, живущих на приграничной территории. Применение узоров будет выгодно отличать графический дизайн приграничных территорий, что способствует повышению интереса к особенностям культуры национальных меньшинств и привлечению туристов.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Готао, Ван Луян. Исследование инновационного применения традиционных узоров этнических меньшинств в приграничных районах // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 196-201. DOI: 10.34670/AR.2023.79.82.023

Ключевые слова

Традиционные узоры, этнические меньшинства, графический дизайн, Китай, приграничные районы, район Хэйхэ.

Введение

Культурное развитие Китая имеет тысячелетнюю историю, поэтому приграничные районы Китая с их уникальным региональным культурным фоном и стремительным развитием экономической ситуации в социальном развитии привлекают интерес ученых. Исследователями отмечается потенциал экономического развития приграничных районов и культурных идей для развития дизайна искусства, вызванного этим влиянием [Каримова, 2022, 176].

Так, Цзоу Сютин отмечает потенциал приграничного района Хэйхэ, имеющий богатый опыт зонирования, который позиционируется как региональный центр логистики и складирования, импорта и экспорта, обслуживания бизнеса и туризма [Цзоу, 2020, 141]. Исследователь выделяет особенности трансграничных зон экономического развития, дизайн которых необходимо продвигать в плане поддержки земельной, финансовой и налоговой политики для процветания района.

В последние годы в области современного графического дизайна дует «китайский ветер»: все больше дизайнеров делают попытки сочетать традиционные элементы китайской культуры с графическим дизайном, чтобы подчеркнуть индивидуальность дизайнерского вкуса и способствовать развитию сущности традиционной культуры.

Основная часть

«Национальное – это шаг к мировому искусству» в условиях многокультурного взаимного столкновения, смешения и пропагандистской персонализации, чтобы подчеркнуть в произведениях чувство времени и культурные, пограничные области национальных традиционных элементов в дизайне занимает важное место, и становится новой формой выражения [Коломиец, 2015, 231].

По мере экономического развития приграничных регионов значение региональной культуры для современного дизайна приграничья становилось все более очевидным, и постепенно сформировался стиль дизайна, характерный для приграничного региона. В своей книге «Развитие традиционных узоров в современном визуальном дизайне» Гао Хуа уделяет особое внимание разъяснению применения графических узоров с китайской спецификой в области дизайна, сочетая обзор традиционной китайской графики, законов формы и красоты, теорий композиции, моделирования и применения цвета, а также руководство правилами творчества, связанными с новыми графическими узорами в современном дизайне [高华, 2016, 210].

В области рекламного графического дизайна отечественные и зарубежные исследования в области человекоориентированного дизайна основаны на вышеизложенном, но также в деталях и концепциях не совпадают. Понимание дизайна также более глубокое. Ясухей Сугиура в работе «Рождение стиля» утверждает, что стиль – это важная и неотъемлемая часть жизни людей, которая основывается на понятии ауры [Ясухей Сугиура, 2013, 34]. И у него должны быть правила, которым необходимо следовать, и опыт, о котором можно говорить. Графика может не

только отражать сильные образные модельные характеристики, но и иметь более глубокое значение в выражении величественных или нежных региональных характеристик.

Равномерное деление и категоричное сочетание графики, в свою очередь, в определенной степени влияет на графический макет. Использование более длинных цветовых волн и идеальная композиционная компоновка играют очевидную роль в выделении темы рекламы, что способствует отражению значимых и отличительных региональных особенностей.

В книге графического дизайнера Хавьера Хаэна «Приветствие от студии Хавьера Хаэна» представлены пути, которые прошел дизайнер в своей карьере, его источники вдохновения, исследование двойных смыслов и символов. Большая часть книги посвящена творческому процессу графического дизайна, а также проектам, пробам и ошибкам автора, его советам молодым дизайнерам в области графического дизайна городской инфраструктуры [Jaen, 2020].

Таким образом, в процессе графического дизайна следует обращать внимание на пространственный порядок и цветовое сочетание, и это будет играть решающую роль в определении успеха графической продукции нескольких дизайнов.

Основным содержанием работы является возможность создания графических дизайнерских работ с региональными репрезентативными характеристиками. Данная тема, в основном, посвящена культуре приграничного китайского региона Хэйхэ.

Город Хэйхэ является одним из первых приграничных городов с Россией, пилотной зоной приграничного экономического сотрудничества и провинциальным пилотным городом. Город Хэйхэ богат природными, водными и минеральными ресурсами, горами и реками, историческими памятниками, что может стать местом притяжения для летнего курорта и зимнего отдыха. В этом городе проживают представители национальных меньшинств – ороичоны, а также эвенки и др.

Предметом исследования является рассмотрение через природную культуру региона Хэйхэ особенности этнической народной культуры, промышленной и сельскохозяйственной культуры и интеграции русской культуры. Углубленный анализ культуры этого региона воплощается в различных графических элементах, через глубокое понимание графики будут обобщены региональные культурные характеристики графики для возможности интеграции с рекламными кампаниями в области графического дизайна.

Благодаря глубокому пониманию графики обобщенных региональных культурных характеристик были обобщены представления о графическом дизайне Хэйхэ с региональными характеристиками.

Всеохватность, обширность и вариативность региональных культурных символов постоянно обогащается и естественным и гармоничным образом сочетаются с графическим дизайном. Региональные культурные символы – это признанные и широко распространенные в обществе тотемы региональной культуры, богатые семантикой, передающие характерную региональную информацию и в то же время хорошо оформленные, эстетически привлекательные, простые и щедрые. Эти символы могут быть непосредственно использованы в графическом дизайне как важный элемент визуальной коммуникации.

В частности, вывески в городе Хэйхэ имеют символический подтекст: пространственные имена и значимые культурно-исторические смыслы. В качестве примера можно привести топоним «Хуафу», который переводится с китайского языка как «Небесный» (небо является одним из основных концептов китайской культуры, название страны «Китай» переводится как «Поднебесная») [Ван Сюэ, 2019, 62]. Другой мифологемой является историко-географическая координата «Восток», которая появляется в названиях аптек и ресторанов Хэйхэ.

Во-вторых, следует учитывать важность трансформаций и инноваций. Большинство символов региональной культуры – это классика, которая передается тысячелетиями, поэтому в графическом дизайне необходимо уделять особое внимание современным эстетическим ценностям и ориентациям.

Традиционные символы имеют большое значение для продвижения графического дизайна, поэтому их необходимо трансформировать, сохраняя их суть, умеренно новаторски, в соответствии с современными эстетическими потребностями.

Классифицированное применение символов региональной культуры в графическом дизайне может воплощаться в следующих ситуациях: 1) в дизайне упаковки с опорой на типичную графику символов региональной культуры; 2) в дизайне рекламы также могут применяться символы региональной культуры; 3) в дизайне логотипа – символы региональной культуры художественно обрабатываются и применяются, что является широко используемым средством в дизайне логотипа.

Одной из значимых традиционных культур жителей Хэйхэ является народное ремесло: гравировка, занятие вышивкой и изготовление поделок из бересты. В качестве рисунков жители обычно используют различные орнаменты, природные явления, цветы и т.д. [Гомбоева, 2015, 133]. Гравировка по дереву осуществляется на деревянных инструментах, например, на седлах, манках, чашках. Вышивка жителей приграничных районов делится на два вида: первый – это вырезание узоров из кусков кожи, которые затем сшиваются вместе, второй – это вышивка цветными нитками на изделиях из кожи. Чаще всего вышиваются и вырезаются узоры, символизирующие национальные орнаменты, людей, растения и животных. Именно поэтому дизайн логотипов, рекламы и упаковки должен содержать в себе национальные узоры, отличающие традиции национальных меньшинств, проживающих на приграничной территории.

Заключение

Таким образом, развитие туризма в приграничном городе Хэйхэ может осуществляться благодаря графическому дизайну рекламы, упаковки, вывесок, которые могут сочетать в себе национальные традиции этнических меньшинств, живущих на приграничной территории. Применение узоров будет выгодно отличать графический дизайн приграничных территорий, что способствует повышению интереса к особенностям культуры национальных меньшинств и привлечению туристов.

Библиография

1. Ван Сюэ. Эргонимы приграничных китайских городов в лингвострановедческом аспекте // Язык и культура: вопросы современной филологии и методики обучения языкам в вузе. Хабаровск, 2019. С. 59-63.
2. Гомбоева С.В. Традиционная материальная культура орочонов Китая (на материале экспедиций) // Евразийская парадигма России: ценности, идеи, практика. Улан-Удэ, 2015. С. 133-135.
3. Каримова И.С. Вопросы аутентичности и культурной идентичности в дизайне городской среды // Общество: философия, история, культура. 2022. № 3 (95). С. 176-181.
4. Коломиец Г.Г. Национальное и транснациональное бытие искусства в пространстве глобализирующегося мира // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 11 (186). С. 231-237.
5. Цзоу С. Российско-китайские зоны приграничного сотрудничества: перспективы взаимодействия РФ и КНР // Россия и АТР. 2020. № 3 (109). С. 134-150.
6. Jaen J. Greetings from Javier Jaén. United Kingdom: Counter-Print, 2020. 392 p.
7. 高华. 传统图案的发展"在现代视觉设计中的应用. In: 电脑知识与技术. 2016. № 12 (15). 页数: 210-211.

8. 杉浦康平宇宙学. 造型的诞生: 图像宇宙论. 2013年中国人民大学出版社出版的图书. 数224 页.
9. Ho D. Y. Traditional patterns of socialization in Chinese society //Acta Psychologica Taiwanica. – 1981.
10. Minton W. W. Homer's invocations of the Muses: traditional patterns //Transactions and Proceedings of the American Philological Association. – Johns Hopkins University Press, American Philological Association, 1960. – T. 91. – C. 292-309.

A research on the innovative use of traditional ethnic minority patterns

Liu Guotao

Lecturer,
Heihe University,
164300, 1, Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: dcsdj_dkz@mai.ru

Wang Luyan

Associate professor,
Heihe University,
164300, 1, Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: cjsuj_dkz@mail.ru

Abstract

The article is devoted to describing the opportunities for tourism development in the Chinese border city of Heihe. The purpose of the article is to describe the possibilities of using traditional orochon patterns in graphic design elements. The author explores Russian, Chinese and foreign experience in using graphic design for infrastructure development. The author concludes that the development of tourism in the border city of Heihe can be achieved through the graphic design of advertising, packaging, and signs, which can combine the national traditions of ethnic minorities living in the border area. In recent years, the "Chinese wind" has been blowing in the field of modern graphic design, with more and more designers attempting to combine traditional elements of Chinese culture with graphic design to highlight the individuality of design taste and promote the essence of traditional culture. The use of patterns will favorably distinguish the graphic design of border areas, which will help to increase interest in the cultural characteristics of national minorities and attract tourists. Thus, the development of tourism in the border city of Heihe can be carried out through the graphic design of advertising, packaging, and signs, which can combine the national traditions of ethnic minorities living in the border area. The use of patterns will favorably distinguish the graphic design of border areas, which will help to increase interest in the cultural characteristics of national minorities and attract tourists.

For citation

Liu Guotao, Wang Luyan (2023) Issledovanie innovatsionnogo primeneniya traditsionnykh uzorov etnicheskikh men'shinstv v prigranichnykh raionakh [A research on the innovative use of traditional ethnic minority patterns]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 196-201. DOI: 10.34670/AR.2023.79.82.023

Keywords

Traditional patterns, ethnic minorities, graphic design, China, border areas, Heihe District.

References

1. Gomboeva S.V. (2015) Traditsionnaya material'naya kul'tura orochoinov Kitaya (na materiale ekspeditsii) [Traditional material culture of the Orochons of China (based on expeditions)]. In: *Evraziiskaya paradigma Rossii: tsennosti, idei, praktika* [Eurasian paradigm of Russia: values, ideas, practice]. Ulan-Ude.
2. Jaen J. (2020) *Greetings from Javier Jaén*. United Kingdom: Counter-Print, 2020. 392 p.
3. Karimova I.S. (2022) Voprosy autentichnosti i kul'turnoi identichnosti v dizaine gorodskoi sredy [Issues of authenticity and cultural identity in the design of the urban environment]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 3 (95), pp. 176-181.
4. Kolomiets G.G. (2015) Natsional'noe i transnatsional'noe bytie iskusstva v prostranstve globaliziruyushchegosya mira [National and transnational existence of art in the space of a globalizing world]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Orenburg State University], 11 (186), pp. 231-237.
5. Wang Xue (2019) Ergonimy prigranichnykh kitaiskikh gorodov v lingvostranovedcheskom aspekte [Ergonyms of border Chinese cities in the linguistic and cultural aspect]. In: *Yazyk i kul'tura: voprosy sovremennoi filologii i metodiki obucheniya yazykam v vuze* [Language and culture: issues of modern philology and methods of teaching languages at universities]. Khabarovsk.
6. Zou S. (2020) Rosiisko-kitaiskie zony prigranichnogo sotrudnichestva: perspektivy vzaimodeistviya RF i KNR [Russian-Chinese zones of cross-border cooperation: prospects for interaction between the Russian Federation and the People's Republic of China]. *Rossiya i ATR* [Russia and the Asia-Pacific region], 3 (109), pp. 134-150.
7. 杉浦康平宇宙学 (2013) 造型的诞生：图像宇宙论. 2013年中国人民大学出版社出版的图书. 数
8. 高华 (2016) 传统图案的发展"在现代视觉设计中的应用. 电脑知识与技术. 12 (15). 页数: 210-211.
9. Ho, D. Y. (1981). Traditional patterns of socialization in Chinese society. *Acta Psychologica Taiwanica*.
10. Minton, W. W. (1960, January). Homer's invocations of the Muses: traditional patterns. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 91, pp. 292-309). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.54.98.024

Современные тенденции в области дизайна досуговых центров для пожилых людей с целью улучшения их качества жизни и долголетия

Ли Минь

Аспирант,
Российский государственный
художественно-промышленный университет им С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское ш., 9;
e-mail: 1119627080@qq.com

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, связанные с современными тенденциями в области дизайна досуговых центров для пожилых людей с целью улучшения их качества жизни и долголетия. Цель исследования – изучить современные тенденции в области дизайна досуговых центров для пожилых людей с целью улучшения их качества жизни и долголетия. Основные методы исследования: метод анализа, сравнения, принятия решений, логического рассуждения и многие другие. Рассмотрены основные критерии при планировании центров досуга для пожилых людей в Китае. Изучены современные тенденции дизайна центров досуга. Рассмотрены конкретные примеры досуговых центров для пожилых людей в Китае с точки зрения дизайна. При создании и проектировании центров досуга важно учитывать не только потребности и возрастные категории лиц, но и физическую активность, интересы, вкусы, желания данных людей. Все это позволит грамотно провести организацию зонирования пространства центров досуга. Следует выделить специально отведенные зоны для активного времяпровождения и спокойного отдыха. Основной акцент должен быть сделан на создание атмосферы уюта, теплоты, защищенности пожилых людей. В интерьере помещений рекомендуется использовать мягкие и теплые тона, удобную мебель, комплекс зон и предметов для активного отдыха и развлечений и много другое. Все это позволит улучшить качество жизни пожилых людей и увеличить их долголетие.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Минь. Современные тенденции в области дизайна досуговых центров для пожилых людей с целью улучшения их качества жизни и долголетия // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 202-209. DOI: 10.34670/AR.2023.54.98.024

Ключевые слова

Тенденции, дизайн, досуговые центры, пожилые люди, качество жизни, долголетие.

Введение

Поскольку население Китая продолжает расти, при решении проблемы старости в первую очередь необходимо решать проблему не только комфортного проживания пожилых людей, но и проблему организации досуга. Китайское общество придает все большее значение планированию и развитию сообщества пожилых людей.

Старение населения Китая характеризуется «поздним началом, быстрой скоростью и мощным импульсом». По данным Национального бюро статистики, к середине текущего столетия число пожилых людей старше 60 лет достигнет 400 млн. человек, что составит 30% от общей численности населения страны. Старение населения Китая привлекло внимание общества к проблемам пожилых людей, включая жилье, медицинское обслуживание и питание, и вопрос ухода за пожилыми людьми привлекает все большее внимание. В настоящее время основными формами сообществ для пожилых людей в Китае являются: квартиры для пожилых людей, группы для пожилых людей, кварталы для пожилых людей и сообщества для пожилых людей. В Китае проживает большая группа городских пожилых людей, которые имеют различные психологические потребности, обусловленные влиянием разных этнических регионов, различных культур и экономик [Галеева, www].

Основной проблемой на сегодняшний день является то, что пожилые люди в большинстве случаев чувствуют себя одинокими, несчастными. Следовательно, досуг для пожилых людей имеет важное значение в их жизни. В данном вопросе следует обратить внимание на дизайн досуговых центров и их потенциальные возможности для улучшения качества жизни пожилых людей и их долголетия.

Целью исследования является изучение современных тенденций в области дизайна досуговых центров для пожилых людей с целью улучшения их качества жизни и долголетия.

Материалы и методы

При проведении исследования использовались труды российских и зарубежных ученых. При проведении данного исследования были использованы следующие методы: анализа, сравнения, принятия решений, логического рассуждения и многие другие.

Литературный обзор

Вопросы, касающиеся современных тенденций в области дизайна досуговых центров для пожилых людей, рассматривали многие ученые, такие как Хуан Яо, Ван Дали, Рен Мин и другие.

Результаты

В современных условиях социальная политика государства в Китае направлена на обеспечение заботы и внимания к пожилым людям. В этой связи на первый план выходят вопросы организации досуговой деятельности пожилых людей с целью улучшения качества жизни и долголетия. Важно обеспечить комфорт, удобство, а также. Здесь следует обратить внимание на дизайн досуговых центров, а также их строительства и проектирования.

При планировании центров досуга для пожилых людей в городах Китая необходимо учитывать следующие вопросы:

1) удобство транспортных условий и география микрорайона должна представлять собой легкодоступное место, позволяющее пожилым людям легко добираться до места и с пользой проводить свое время;

2) близость к городским объектам общественного обслуживания (общественного транспорта, метро, парков), что позволит избежать потерь времени и ресурсов;

3) близость природной среды, что позволит пожилым людям не только проводить свой досуг в помещении центра, но и на природе, что не мало важно для такой категории лиц с целью поддержания здоровья и долголетия [4, с.70].

К общим современным тенденциям дизайна досуговых центров Китая можно отнести следующее:

1) необычность формы и очертаний зданий;

2) использование широкой палитры красок (приоритет отдается ярким краскам, которые создают теплую и живую атмосферу);

3) могут быть использованы элементы декора и стекла в оформлении помещения здания;

4) компоновка внутреннего плана в целом соответствует принципу соотнесения статики и динамики, гибкости пространства;

5) просторность помещения для проведения различных мероприятий;

6) наличие лифта, лестниц в помещении, автоматические двери и т.д.

Каждое помещение досугового центра имеет свое функциональное назначение. Как правило, на первом этаже располагается динамическая зона, где могут находиться, например, зал обслуживания, теннисный зал, хореографический зал, зона отдыха, медицинский кабинет.

Высота помещений достаточно высокая, что обеспечивает комфортность пространства, а также его объемность. Кроме того, в помещениях досугового центра предусмотрена шумоизоляция и звукопоглощение, что достаточно важно для пожилых людей [Благодер, 2019, 121].

В досуговых центрах Китая имеются комнаты питания или рестораны для того, чтобы пожилым людям можно было покушать и отдохнуть. Здесь предусмотрены стулья с подлокотниками, а также места для лиц на инвалидных колясках [Дуликов, 2014, 122].

Обязательной частью досуговых центров является наличие комнат отдыха, где пожилые люди могут поспать и провести время. Также в досуговых центрах имеются читательские залы, дающие возможность поработать с литературой, найти интересующую книгу и прочитать ее. Читательские залы также являются хорошо оборудованными под различные категории пожилых лиц и их физические возможности.

В досуговых центрах для пожилых людей существуют живописные комнаты или классы, где можно освоить уроки изобразительного искусства, посмотреть работы других пользователей или просто пообщаться в кругу любителей данного творчества.

К элементам дизайна досуговых центров можно также отнести наличие логотипа при входе в заведение, красивое эстетическое оформление стен, их роспись, своеобразную крышу (например, «умная крыша», которая может открываться и проветривать помещение и т.д. [Как китайцы проводят досуг, www]).

Рассмотрим примеры современных досуговых центров Китая и изучим их дизайн. В Китае существует досуговый центр «Долина Феникс», находящийся по адресу Уцзинь Чанчжоу, Цзянсу, Китай.

Этот необычный проект от архитекторов studio505 стал сердцем культуры китайского города Changzhou, провинции Jiangsu. Phoenix Valley – государственный проект досугового

центра, объединивший в себе все, что нужно горожанину для интересного отдыха.

Весь комплекс состоит из нескольких независимых зданий в форме неправильных многогранников, соединенных между собой переходами. Здесь использована масса современных эко-технологий, отработанных архитекторами студии в их проекте Pixel building в Мельбурне. Тут и технология Green Roof, и системы, использующие солнечную энергию, и сложный комплекс систем по управлению водными ресурсами (дождевой и водой канала, протекающего через комплекс), и светодиодное освещение, и система естественной вентиляции. Это не только приятное место для отдыха, но и для проведения досуга. На территории Phoenix Valley расположено 4 кинотеатра, зал на 1000 мест, где могут ставиться как классические китайские оперы, так и более современные «технологичные» постановки, художественная галерея, спортивные и танцевальные залы, и многое другое [Досуговый центр «Долина Феникс» в Китае, www].

На Рисунке 1 представлен досуговый центр «Долина Феникс».



Рисунок 1 - Досуговый центр «Долина Феникс»

Другим интересным примером, на наш взгляд, является досуговый центр для пожилых людей в Китае, расположенный в городе Сучжоу. Данное место примечательно тем, что в нем находится большое количество старинных парков, мостов, речных каналов. Дизайн и архитектура имеют направления современной тематики и классику планировки основных ее мест и объектов. Популярность досугового центра среди пожилых людей объясняется их стремление вести активную полноценную жизнь в соответствии с собственными интересами и вкусами. Многие пенсионеры любят спорт, путешествия, занятия на природе и т.д.

В классическом китайском саду имеется уникальная продуманная архитектура, пешеходные дорожки и мостики, ведущие по основным ключевым точкам территории досугового центра. Место является настолько живописным, что создает атмосферу радости жизни, счастья, гармонии и фееричности. Здесь имеются исторические постройки, окруженные деревьями, водой, формирующим замкнутое пространство по мотивам прямоугольных китайских внутренних дворов. На стенах зданий имеются декоративные стеклянные вставки, имитирующие дворовую колоннаду. На Рисунке 2 представлен досуговый центр в городе Сучжоу.



Рисунок 2 - Досуговый центр в городе Сучжоу

Следует обратить внимание на современные кровли зданий, которые выполнены в изящном изогнутом китайском стиле из современных материалов и конструкций. Современный дизайн подчеркивает красоту и величие дизайна построек, их multifunctionality и назначение [Архитектура в китайском саду, www].

Внутри здания расположены просторные помещения с достаточно удобными лестницами для подъема (Рисунок 3).

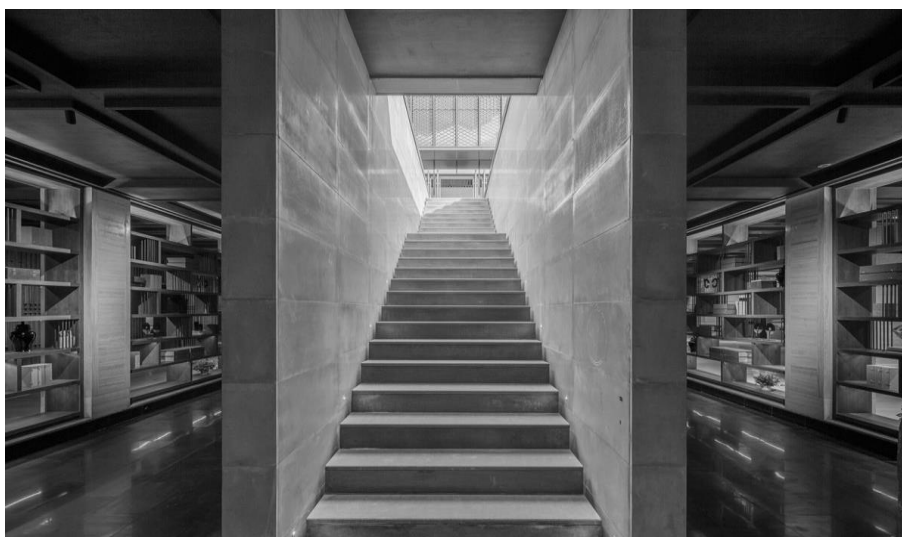


Рисунок 3 - Лестничные проемы здания досугового центра

Внутри здания расположены множество залов, среди которых можно отметить библиотечный зал, спортивный зал, ресторанный зал, помещение для бесед и чаепития, комнаты отдыха и т.д. Здесь также созданы огромные зеленые террасы с красивыми клумбами и насаждениями. Основная палитра используемых красок в помещении зданий – это теплые тона и оттенки, в качестве отделочных материалов в основном применены деревянные изделия,

каменные материалы.

Таким образом, досуговые центры по дизайну и архитектуре являются неповторимыми, с уникальными планировками комнат и залов, выполненными в традиционном, историческом или современном оформлении. Следовательно, пожилые люди в Китае имеют возможность не только пребывать в таких центрах, но и выбирать их по своему вкусу, интересам и видам занятий.

Обсуждение

В настоящее время государство прилагает значительные усилия для усиления строительства центров досуга для пожилых людей, чтобы обеспечить им «чувство достоинства и удовольствия в старости». Данные центры досуга позволяют не только поддерживать людей преклонного возраста, но и делать их жизнь более активной и яркой. Пожилые люди имеют возможность заниматься спортом, посещать различные культурно-развлекательные мероприятия, проводить время в интересных местах, читать литературу, а также просто общаться друг с другом. Дизайн досуговых центров расширяет возможности и повышает эффективность организации досуговой деятельности пожилых людей. Следовательно, досуговые центры должны быть созданы с учетом всех современных потребностей и запросов со стороны общества.

Заключение

Можно сделать вывод, что современные тенденции в области дизайна досуговых центров для пожилых людей в Китае отличаются своим разнообразием и креативным подходом. Это объясняется потребностями самого общества и необходимостью оказания помощи данной возрастной категории лиц. В Китае большое внимание уделяется решению данных вопросов с целью улучшения качества жизни и долголетия людей. Считаем, что стратегия будущего развития должна быть основана на комплексном подходе, сочетающем в себе политику государственной поддержки, а также региональных органов власти, что позволит эффективно решать проблемы в области дизайна, достигать поставленные цели и задачи проектирования и градостроительства досуговых центров Китая.

Библиография

1. Архитектура в китайском саду. URL: <https://designchat.com/architects/arhitektura-v-kitajskom-sadu.html>
2. Благодар Ю.Г. Формы организации досуга в китайском обществе (документальные свидетельства российских и западноевропейских путешественников XIX – начала XX века) // Известия Самарского научного центра РАН. 2019 Т. 11. № 2. С. 243-249.
3. Вейнмейстер А.В. «Культурные индустрии» и «креативные индустрии»: границы понятий // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1. С. 38-48.
4. Галеева А.А. Китай: планы новой культурной революции // Культура в современном мире. URL: <http://infoculture.rsl.ru/donArch/home>
5. Двинский А.В. Центры досуга в Китае. М.: Наука, 2022. 149 с.
6. Досуговый центр «Долина Феникс» в Китае. URL: https://www.architime.ru/specarch/studio505/phoenix_valley.htm#1
7. Дуликов В.З. Индустрия досуга: к интерпретации понятия // Вестник МГУКИ. 2014. № 3. С. 121-127.
8. Елиссев А.В. Досуг в Китае. М.: Инфра-М, 2022. 390 с.
9. Как китайцы проводят досуг. URL: <https://dzen.ru/a/XW9wVf681ACuYUT6>
10. Крошенко В.В. Дизайн построек в Китае. М.: Инфра-М, 2021. 493 с.

Current trends in the design of leisure centers for the elderly in order to improve their quality of life and longevity

Li Min

Postgraduate,
Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts,
125080, 9, Volokolamskoe h., Moscow, Russian Federation;
e-mail: 1119627080@qq.com

Abstract

The article discusses issues related to modern trends in the design of leisure centers for the elderly in order to improve their quality of life and longevity. The purpose of the study is to study current trends in the design of leisure centers for the elderly in order to improve their quality of life and longevity. The main research methods: the method of analysis, comparison, decision-making, logical reasoning and many others. The main criteria for planning leisure centers for the elderly in China are considered. Modern trends in the design of leisure centers have been studied. Specific examples of leisure centers for the elderly in China from the point of view of design are considered. When creating and designing leisure centers, it is important to consider not only the needs and age categories of people, but also physical activity, interests, tastes, desires of these people. All this will allow you to competently organize the zoning of the space of leisure centers. It is necessary to allocate specially designated areas for active pastime and relaxing rest. The main emphasis should be placed on creating an atmosphere of comfort, warmth, and protection of the elderly. In the interior of the premises, it is recommended to use soft and warm tones, comfortable furniture, a complex of zones and objects for active recreation and entertainment, and much more. All this will improve the quality of life of the elderly and increase their longevity.

For citation

Li Min (2023) *Sovremennye tendentsii v oblasti dizaina dosugovykh tsentrov dlya pozhilykh lyudei s tsel'yu uluchsheniya ikh kachestva zhizni i dolgoletiya* [Current trends in the design of leisure centers for the elderly in order to improve their quality of life and longevity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 202-209. DOI: 10.34670/AR.2023.54.98.024

Keywords

Trends, design, leisure centers, elderly people, quality of life, longevity.

References

1. *Arkhitektura v kitaiskom sadu* [Architecture in a Chinese garden]. Available at: <https://designchat.com/architects/architektura-v-kitajskom-sadu.html> [Accessed 10/10/2023]
2. Blagoder Yu.G. (2019) *Formy organizatsii dosuga v kitaiskom obshchestve (dokumental'nye svidetel'stva rossiiskikh i zapadnoevropeiskikh puteshestvennikov XIX – nachala XX veka)* [Forms of organizing leisure time in Chinese society (documentary evidence of Russian and Western European travelers of the 19th – early 20th centuries)]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 11, 2, pp. 243-249.
3. *Dosugovyi tsentr «Dolina Feniks» v Kitae* [Phoenix Valley leisure center in China]. Available at: https://www.architime.ru/specarch/studio505/phoenix_valley.htm#1 [Accessed 10/10/2023]

4. Dulikov V.Z. (2014) *Industriya dosuga: k interpretatsii ponyatiya* [Leisure industry: towards the interpretation of the concept]. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of the Moscow State Institute of Culture], 3, pp. 121-127.
5. Dvinskii A.V. (2022) *Tsentry dosuga v Kitae* [Leisure centers in China]. Moscow: Nauka Publ.
6. Elishev A.V. (2022) *Dosug v Kitae* [Leisure in China]. Moscow: Infra-M Publ.
7. Galeeva A.A. Kitai: plany novoi kul'turnoi revolyutsii [China: plans for a new cultural revolution]. In: *Kul'tura v sovremennom mire* [Culture in the modern world]. Available at: <http://infoculture.rsl.ru/donArch/home> [Accessed 10/10/2023]
8. *Kak kitaitsy provodyat dosug* [How the Chinese spend their leisure time]. Available at: <https://dzen.ru/a/XW9wVf681ACuYUT6> [Accessed 10/10/2023]
9. Kroshenko V.V. (2021) *Dizain postroek v Kitae* [Design of buildings in China]. Moscow: Infra-M Publ.
10. Veinmeister A.V. (2017) «Kul'turnye industrii» i «kreativnye industrii»: granitsy ponyatii [“Cultural industries” and “creative industries”: boundaries of concepts]. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 1, pp. 38-48.

УДК 81

DOI: 10.34670/AR.2023.28.19.025

Трансформация русского языка под влиянием современной культуры

Васильченко Александра Владимировна

Кандидат культурологии,
доцент кафедры «История и культурология»,
Комсомольский-на-Амуре государственный университет,
681013, Российская Федерация,
Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27;
e-mail: Avas_27@mail.ru

Аннотация

В настоящее время в России особую важность приобретают проблемы, связанные с исследованием особенностей национального менталитета и языка, с определением национальной самобытности. Целью работы являлось исследование изменений, происходящих в русском языке под влиянием современной культуры. Выявлено, что русский язык развивается и трансформируется под влиянием процессов, происходящих в современной культуре. Он пополняется новыми словами, значениями, грамматическими формами. Отмечено, что процесс взаимодействия языка и культуры является двусторонним и взаимосвязанным между собой. В заключение необходимо отметить следующее: как богата и многогранна русская культура, так богат и многообразен русский язык. Однако, язык не является неизменной и застывшей системой. Напротив, он находится в постоянном движении и развитии. Как трансформируется и меняется культура, так трансформируется и язык, пополняясь новыми словами и выражениями, новыми значениями слов, новыми грамматическими формами и т.п. Процесс взаимодействия языка и культуры является двусторонним. С одной стороны особенности национальной культуры влияют на язык и отражаются в нем. С другой стороны, язык вбирает в себя происходящие изменения в культуре и, в свою очередь, оказывает влияние на характер и поведение народа, формирует его национальное мышление.

Для цитирования в научных исследованиях

Васильченко А.В. Трансформация русского языка под влиянием современной культуры // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 210-218. DOI: 10.34670/AR.2023.28.19.025

Ключевые слова

Язык, культура, ментальность, аниме-культура, слово, жаргон, сленг.

Введение

В настоящее время в России особую важность приобретают проблемы, связанные с исследованием особенностей национального менталитета и языка, с определением национальной самобытности. Актуальность этих проблем обусловлены процессами глобализации, кросс-культурными взаимодействиями и стремлением народа к сохранению уникальности своей национальной культуры.

Уже на протяжении длительного периода времени и в лингвистике, и в культурологии остается актуальной проблема взаимосвязи и взаимовлияния языка и культуры [Малышева, 2022]. Особую значимость этой проблемы показывает возникновение и дальнейшее развитие специальной научной дисциплины лингвокультурологии, рассматривающей язык как главное выражение и отражение особенностей национальной культуры и ментальности [Маслова, 2001].

Целью работы является исследование изменений, происходящих в русском языке под влиянием современной культуры.

Основная часть

Одной из главных особенностей современной российской культуры является отход от национальных ценностей, утрата национального достояния, культурный разрыв между поколениями. На смену традициям, нормам и стереотипам отечественной культуры приходят традиции иных культур, что является следствием глобализации, а также активных межкультурных взаимодействий и взаимовлияний [Хаджаров, 2010].

Огромное распространение и известность в современной российской культуре, особенно среди детей и молодежи, получает Аниме, которое является творческим наследием культуры Японии, а затем и Кореи. За счет влияния информационно-коммуникационной среды происходит популяризация восточных культур и народов, их образа жизни. В настоящее время Аниме осмысливается в России как наиболее многочисленная и креативная молодежная субкультура, число ее поклонников все более и более увеличивается [Дедов, 2020].

В связи с этой тенденцией в русский язык проникает японская речь, а также слова, связанные с Аниме-культурой, Аниме-сюжетами и Аниме-персонажами. Например, в современном русском языке активно употребляются следующие слова:

- косплей – костюмированная игра;
- манга – история в картинках, традиционный японский комикс, характеризующийся уникальными, захватывающими сюжетами и своеобразным рисованием персонажей;
- геншин – онлайн Аниме игра;
- тян – девочка или девушка;
- кун – мальчик или юноша;
- аригато – спасибо;
- кawaii – милый, прелестный, хорошенький;
- бака – дурак, идиот;
- гоменасай – извини меня;
- оничан – старший брат;
- коничива – привет;
- сэю – озвучивание;

- исекай – завязка сюжета произведения на основе попадания в другой мир;
- отаку – яркий представитель Аниме сообщества;
- Бакуго – популярный персонаж из Аниме «Моя геройская академия»;
- Наруто – главный герой Аниме «Наруто»;
- Хината – главный герой Аниме «Волейбол»;
- манхва – корейский комикс;
- маньхуа – китайский комикс и др.

Помимо японских слов, в современный русский язык проникают и активно употребляются, особенно в разговорной речи, англицизмы. Это связано с тем, что английский язык имеет большую значимость для российского общества и используется практически во всех его сферах жизни [Хаджаров, 2010]. Многие английские слова стали сленговыми и пользуются большой популярностью в молодежной среде, они указывают на современность говорящего. Рассмотрим некоторые из них.

Абьюзер – человек, который оскорбляет, подавляет других людей, злоупотребляет их доверием, осознанно использует приемы насилия.

Дедлайн – последний день выполнения какого-либо задания.

Байтить – провоцировать.

Буллинг – групповое издевательство над одним человеком, в основном в социальных сетях.

Войсить – записывать голосовые сообщения.

Задонатить – пополнить мобильный счет, оплата подписки на какой-либо сервис и т.п.

Изи – легко, без труда.

Краш – недостижимый любимый человек, с которым говорящий по тем или иным причинам не может быть вместе.

Кринж – неприятное, отталкивающее, омерзительное.

Лайкать – нажимать в социальных сетях на значки с сердечками или пальцами вверх. «Лайкать» значит давать положительную оценку любому контенту в социальных сетях. В современном языке фраза «лайкни меня» не вызовет ни у кого недоумения. Абсолютно каждый человек, сталкивающийся с социальными сетями, понимает смысл этой фразы.

Лайфхак – хитрость или полезный совет, помогающий эффективно решить ту или иную проблему

Пранк – розыгрыш, шутка, телефонное хулиганство.

Тренд – изменение, доминирующая тенденция, например, в моде.

Трэш – кошмар, ерунда ужас, беспредел.

Хейтер – недоброжелатель, пользователь социальной сети, который выражает только негатив, он организовывает «травлю» на странице.

Хейтить – унижать, оскорблять, выражать неприязнь, агрессивно вести себя по отношению к кому-либо.

Твит – публикуемое в интернете сообщение, содержащее не только сообщение, но и фотографии, видео, какие-либо ссылки.

Фейк – фальшивые новости, обман, введение в заблуждение.

Фолловер – верный читатель социальных сетей, а также человек, который смотрит видео в Ютубе и лайкает их. Парадоксально, что фолловер может быть хейтером, но все равно он будет лайкать твиты.

Месседж – сообщение.

Как мы видим, некоторые из этих слов связаны с пользователями социальных сетей, что является отражением современной информатизации общества, бурного развития информационно-коммуникационной среды современной культуры.

Еще одной особенностью современной культуры является стремительный темп жизни общества. Развитие мегаполисов способствуют длительному нахождению человека в транспорте. Люди также вынуждены много времени проводить в офисах, цехах, на производстве [Балюшина, 2017]. В связи с этим, современная одежда претерпевает модернизацию, она должна быть не только красивой, но удобной, практичной, универсальной, чтобы в ней комфортно было находиться в транспорте, на улице и в помещении. Появляются новые варианты одежды, которые проходят в Россию в основном из западноевропейской культуры [Жилиева, 2020]. В связи с этой тенденцией меняется и язык, пополняясь новыми словами английского происхождения. Рассмотрим некоторые из этих слов, активно употребляющихся в современном русском языке, и дадим им определение.

Бомбер (англ. bomber jacket) – верхняя одежда, тип куртки, созданный для пилотов ВВС США во время Второй мировой войны. Со временем из чисто военной экипировки она перешла и в обычную повседневную одежду и активно используется в гардеробе современных российских граждан.

Дафлкот (англ. duffle coat) – однобортное полупальто прямого силуэта из плотной шерстяной ткани с капюшоном и деревянными пуговицами в виде палочек.

Джоггеры (англ. «jogging» бег трусцой) – это брюки с манжетами или кулиской на щиколотках. Штаны с резинкой на щиколотке изначально предназначались для пробежек и занятий спортом, а сегодня они являются повседневной одеждой.

Джеггинсы (англ. Jeggings) – разновидность брюк, представляющих собой нечто среднее между джинсами и легинсами (их еще называют легинсы из денима или джинсовые легинсы). Они обеспечивают удобство и комфорт их обладателям.

Кейп (англ. cape) – верхняя одежда в виде накидки без рукавов.

Лонгслив (англ. long «длинный» и англ. sleeve «рукав») – футболка с длинными рукавами.

Лоферы (англ. Loafer «бездельник») – это туфли из мягкой кожи без шнурков.

Свитшот (англ. sweat «пот», shirt «рубашка») – переводится как рубашка, в которой удобно потеть. Свитшот – это новый вариант кофты из плотной хлопчатобумажной ткани, которая легко впитывает пот.

Тренкот (англ. trench «траншея») – означает «траншейное пальто». Тренкот – это двубортный плащ с поясом, погончиками и клапанами на рукавах.

Худи (англ. hood «капюшон») – это новый вариант свитера, но не из шерсти или акрила, как принято, а из мягкого хлопчатобумажного трикотажа или флиса с капюшоном и боковыми скрытыми карманами.

В современном русском языке часто употребляется слово *оверсайз* (от английского over size «больше нужного размера»). Данное слово характеризует новый стиль в моде. Одежда оверсайз отличается от обычной одежды универсальностью в применении, свободным кроем, увеличенным объемом, она обеспечивает удобство и комфорт [Напцо, 2016].

Быстрый темп жизни современного общества влияет не только на лексику языка, но и на его грамматику. Нынешний мир является очень динамичным и насыщенным всевозможными событиями, успеть нужно очень многое, у людей часто не хватает времени на произношение длинных слов или выражений, в связи с этим, одним из главных законов в современной разговорной речи является закон речевой экономии или закон экономии речевых усилий. В

частых случаях этот закон выражается в сокращении слов и словосочетаний. Приведем примеры:

- комп – компьютер;
- чел – человек;
- препод – преподаватель;
- общага – общежитие;
- универ – университет;
- физра – физкультура;
- телек – телевизор;
- смарт – смартфон;
- зачетка – зачетная книжка;
- белочка – белая горячка;
- строгач – исправительная колония строгого режима;
- мобильник или мобила – мобильный телефон;
- класснуха – классный руководитель;
- ковидник – человек больной КОВИД-19;
- вичевый – человек, больной ВИЧ инфекцией;
- стипуха – стипендия;
- пон – понятно;
- ок – окей;
- варик – вариант;
- ЛП – лучшая подруга;
- хор – хорошо;
- норм или нормуль – нормально;
- туса – вечеринка в компании и др.

Большинство из этих сокращенных слов становятся сленговыми и активно употребляются в современной разговорной речи.

Следующей особенностью современной российской культуры является бездуховность и агрессивность общества, наличия в нем большого количества маргинальных группировок и субкультур, например, таких, как гопники, оффники, готы, эмо, панки, скинхеды, отаку, рэперы, фурри и мн. др. Каждые из этих группировок пытаются легализовать свою культуру, придать ей определенный смысл. У каждой из этих группировок есть своя лексика, свой язык. Наиболее «богат» такой лексикой язык гопников, т.е. асоциальных элементов общества, занимающихся в основном уличными ограблениями. Нередко слова из их лексикона проникают в разговорный стиль русского языка и становятся сленговыми, особенно в среде подростков и молодежи. В основном эти слова имеют сниженную стилистическую окрашенность и выражают чувства неодобрения, пренебрежения, цинизма, агрессии, ненависти. Приведем примеры:

- брателло – брат;
- какой масти – каково положение человека в тюремном обществе или среди преступников;
- замочить – убить, расправиться;
- поставить на счетчик – дать человеку в долг сумму денег под проценты, которые с каждым днем увеличиваются, а в случае неуплаты, с ним расправиться;
- палить – предавать, выдавать;

- попадалово – неудача, провал, крах;
- кидалово – обман, воровство, предательство;
- борзый – нахальный, наглый, бессовестный;
- мутный – подлый человек, которому не доверяют;
- падла – плохой, подлый человек;
- разборки – выяснения отношений, конфликт между кем-либо;
- облом – неудача, срыв какого-либо дела или планов;
- зашквар – позор;
- фигня – ерунда;
- бабки – деньги;
- мусора – полицейские;
- шмотки – одежда, вещи;
- родаки – родители;
- базар – разговор;
- чмырь – нехороший, плохой человек или неприглядно выглядящий;
- лох – человек, не умеющий приспособиваться к жизни, наивный, простодушный или жертва преступников;
- лошара – человек, позволяющий себя обманывать, потенциальная жертва преступника;
- ботяра – человек, не умеющий ничего делать, неумеха;
- чувак – мужчина, парень;
- перец – непростой человек;
- авторитет – человек, пользующийся уважением среди воров, преступников и других асоциальных слоев общества;
- амбал – человек крупного телосложения, сильный, мускулистый, brutальный;
- крутой – модный, современный;
- кент – друг;
- кекс – веселый, обаятельный молодой человек, весельчак, балагур;
- тормоз – человек с замедленной реакцией;
- фрукт – вор, не придерживающийся воровских обычаев;
- мажор – представитель «золотой молодежи»
- охуенчик – удивление, радость, удовлетворение;
- слыш бя – проявление агрессии, вызов на агрессию, запугивание;
- оба еба – удивление, радость и др.

Многие слова гопников возникают в результате переосмысления значения литературных слов русского языка. Например, *замочить*, *палить*, *мутный*, *облом*, *базар*, *мажор*, *тормоз*, *фрукт* и др.

Язык подростков гопников представил Александр Торик в своем художественном произведении «Димон» [Торик, 2012]. Приведем в качестве примера диалог из этого произведения и выделим жаргонные и сленговые слова.

– Слышь, пацан ты тут че забыл?

– Ниче не забыл, я к метро иду!

– Не гони, ржавый! Метро в другой стороне! (Слово «гони» употреблено в значении обманывать, говорить неправду. Слово «ржавый» употреблено в значении рыжий).

– Я не гоню! Я заблудился тут у вас...

– Тут у нас, ржавый, так с людьми базар не ведут, здесь у нас – это не там у вас, понял? (Фраза «базар не ведут» употреблено в значении не разговаривают).

– Понял...

– А раз понял, так отбей людям таможенный сбор, раз уж ты тут у нас! (Фраза «отбей таможенный сбор» употреблено в значении отдай ценные вещи: мобильный телефон, деньги и т.п.).

– Нет у меня лавашей, я все Тамразу отдал. (Слово «лаваша» употреблено в значении деньги).

– Я никаких Тамразов тут не знаю, мне по фигу кому ты где там чего отдал, нет бабла – гони мпэшник! (Фраза «по фигу» употреблена в значении все равно, без разницы, безразлично. Слово «бабло» употреблено в значении деньги).

– На!

– Трубу давай! (Слово «труба» употреблено в значении мобильный телефон.).

– Трубу? Нет! Трубу я тебе не дам!

– Падла! Мочите его! (Слово «падла» употреблено в значении подлый, нехороший человек. Слово «мочите» употреблено в значении бейте, убивайте).

Употребление в современной разговорной речи большого количества сленговых, жаргонных, бранных слов, а также слов-паразитов характеризует падение культуры речи, нарушение языковых норм, снижение уровня межличностного общения. Все это отражает и показывает деградацию не только языка, но и общей культуры современного русского народа.

Заключение

В заключение необходимо отметить следующее: как богата и многогранна русская культура, так богат и многообразен русский язык. Однако, язык не является неизменной и застывшей системой. Напротив, он находится в постоянном движении и развитии. Как трансформируется и меняется культура, так трансформируется и язык, пополняясь новыми словами и выражениями, новыми значениями слов, новыми грамматическими формами и т.п. Процесс взаимодействия языка и культуры является двусторонним. С одной стороны особенности национальной культуры влияют на язык и отражаются в нем. С другой стороны, язык вбирает в себя происходящие изменения в культуре и, в свою очередь, оказывает влияние на характер и поведение народа, формирует его национальное мышление. Люди, которые в своей речи активно используют жаргонные, сленговые, бранные слова, например, *чел*, *падла*, *борзый*, *фигня*, *чувак*, *тормоз*, *лох*, *чмырь*, *трэш*, *бабло*, *базар* и другие, нарушают языковые нормы. Посредством таких слов они выражают чувства неуважения, пренебрежения, осуждения, цинизма и даже агрессии по отношению к собеседникам. Люди, потерявшие культуру речи, отражают деградацию культуры и общества.

Библиография

1. Балюшина Ю.Л. Проблема деградации личности под влиянием городского пространства (социально-философский аспект) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 8 (82). С. 40-43.
2. Дедов Н.П., Кулакова В.А. Влияние японской аниме-культуры на формирование субкультуры поведения российских подростков // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2020. Т. 9. № 1А. С. 133-139. DOI: 10.34670/AR.2020.45.1.016

3. Жилиева А.А. Особенности современной моды // Молодой ученый. 2020. № 21 (311). С. 450-451.
4. Малышева Н.В. Гендерная идентификация и «культура отмены» в современном обществе // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. 2022. № IV-2 (60). С. 28-32.
5. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 208 с.
6. Напсо М.Д. Мода в обществе потребления // Социодинамика. 2016. № 9. С. 46-51.
7. Торик А. Димон. Сказка для детей от 14 до 114 лет. М.: Флавиан-Пресс, 2012. 256 с.
8. Хаджаров М.Х. Глобализация социальной сферы: культурные проблемы в трансформирующемся мире // Вестник оренбургского государственного университета. 2010. № 7. С. 93-99.
9. Kulikova E. G. et al. Russian language in the intercultural communication space: modern problem paradigm // International Journal of Applied Linguistics and English Literature. – 2017. – Т. 6. – №. 1. – С. 169-177.
10. Zhukova O. I. et al. Language communications as a way of expressing and construction of Russian culture // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – 2020. – Т. 98.

Transformation of the Russian language under the influence of modern culture

Aleksandra V. Vasil'chenko

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor of the Department of History and Cultural Studies,
Komsomolsk-on-Amur State University,
681013, 27, Lenina ave., Komsomolsk-on-Amur, Russian Federation;
e-mail: Avas_27@mail.ru

Abstract

Currently in Russia, problems related to the study of the characteristics of the national mentality and language, and the definition of national identity are becoming particularly important. The aim of the work was to study the changes taking place in the Russian language under the influence of modern culture. It is revealed that the Russian language is developing and transforming under the influence of the processes taking place in modern culture. It is updated with new words, meanings, grammatical forms. It is noted that the process of interaction between language and culture is bilateral and interrelated. In conclusion of the research, it is necessary to note the following: just as Russian culture is rich and multifaceted, so is the Russian language. However, language is not an immutable and frozen system. On the contrary, it is in constant movement and development. As culture transforms and changes, so does language, replenished with new words and expressions, new meanings of words, new grammatical forms, etc. The process of interaction between language and culture is two-way. On the one hand, the characteristics of national culture influence the language and are reflected in it. On the other hand, language absorbs ongoing changes in culture and, in turn, influences the character and behavior of the people and shapes their national thinking.

For citation

Vasil'chenko A.V. (2023) Transformatsiya russkogo yazyka pod vliyaniem sovremennoi kul'tury [Transformation of the Russian language under the influence of modern culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 210-218. DOI: 10.34670/AR.2023.28.19.025

Keywords

Language, culture, mentality, anime culture, word, jargon, slang.

References

1. Balyushina Yu.L. (2017) Problema degradatsii lichnosti pod vliyaniem gorodskogo prostranstva (sotsial'no-filosofskii aspekt) [The problem of personality degradation under the influence of urban space (social and philosophical aspect)]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice], 8 (82), pp. 40-43.
2. Dedov N.P., Kulakova V.A. (2020) Vliyanie japonskoj anime-kul'tury na formirovanie subkul'tury povedeniya rossijskikh podrostkov [Influence of Japanese anime culture on formation of subculture of behavior of Russian teenagers]. *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya* [Psychology. Historical-critical Reviews and Current Researches], 9 (1A), pp. 133-139. DOI: 10.34670/AR.2020.45.1.016
3. Khadzharov M.Kh. (2010) Globalizatsiya sotsial'noi sfery: kul'turnye problemy v transformiruyushchemsya mire [Globalization of the social sphere: cultural problems in a transforming world]. *Vestnik orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Orenburg State University], 7, pp. 93-99.
4. Malysheva N.V. (2022) Gendernaya identifikatsiya i «kul'tura otmeny» v sovremennom obshchestve [Gender identification and “cancel culture” in modern society]. *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Nauki o cheloveke, obshchestve i kul'ture* [Scientific notes of the Komsomolsk-on-Amur State Technical University. Sciences about man, society and culture], IV-2 (60), pp. 28-32.
5. Maslova V.A. (2001) *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology]. Moscow: Akademiya Publ.
6. Napso M.D. (2016) Moda v obshchestve potrebleniya [Fashion in a consumer society]. *Sotsiodinamika* [Sociodynamics], 9, pp. 46-51.
7. Torik A. (2012) *Dimon. Skazka dlya detei ot 14 do 114 let* [Dimon. A fairy tale for children from 14 to 114 years old]. Moscow: Flavian-Press Publ.
8. Zhilyaeva A.A. (2020) Osobennosti sovremennoi mody [Features of modern fashion]. *Molodoi uchenyi* [Young scientist], 21 (311), pp. 450-451.
9. Kulikova, E. G., Kuznetsova, A. V., Zayats, P. V., & Sarkisiyants, V. R. (2017). Russian language in the intercultural communication space: modern problem paradigm. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 6(1), 169-177.
10. Zhukova, O. I., Kazakov, E. F., Gavrilov, O. F., Gavrilov, E. O., I Zhukova, O., F Kazakov, E., ... & O Gavrilov, E. (2020). Language communications as a way of expressing and construction of Russian culture. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 98.

УДК 5.10.1

DOI: 10.34670/AR.2023.73.31.026

Сохранение культурного наследия в Чеченской Республике (на примере военно-мемориальных памятников)

Ярычев Насрудин Увайсович

Доктор педагогических наук, доктор философских наук,
член-корреспондент Российской академии образования,
профессор кафедры теории и технологии социальной работы,
Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова,
364093, Российская Федерация, Грозный, ул. Асланбека Шерипова, 32;
e-mail nasrudiny@mail.ru

Аннотация

Освоение социокультурного опыта прошлого не теряет актуальности в пространстве мемориальных исследований, так как на данном этапе развития общества остро встает проблема выбора новой парадигмы, позволяющей актуализировать давно прошедшие события, по-новому их интерпретировать в современных условиях. Цель статьи заключается в актуализации сохранения культурного и природного наследия в Чеченской Республике на примере военно-мемориальных памятников. Методология исследования основана на применении логического анализа, который конкретизирован совокупностью общенаучных методов: сравнение, анализ и синтез. В заключении следует отметить, что демонстрация военно-мемориального наследия является действенным инструментом или способом гармонизации отношений между историей и актуальными социокультурными реалиями современного общества. Сохраняя культурное и природное наследие, мы сохраняем непрерывную связь с прошлым, тем самым способствуем культурной идентичности граждан. Наблюдая сквозь повседневность за встроенными в городскую архитектуру мемориальными памятниками, мы взаимно обогащаемся через построение полилога прошлого, настоящего и будущего. Следует также отметить, что мемориально-культурные памятники, существующие в каждой национальной культуре, являются базисной платформой для создания будущего через популяризацию знаний по истории и культуре этноса.

Для цитирования в научных исследованиях

Ярычев Н.У. Сохранение культурного наследия в Чеченской Республике (на примере военно-мемориальных памятников) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 219-226. DOI: 10.34670/AR.2023.73.31.026

Ключевые слова

Культурное наследие, память, военно-мемориальные памятники, музей на природе, национальная культура.

Введение

Актуальность заявленной темы определяется необходимостью создания условий трансляции культурной традиции как таковой. Сохранение и культурного и природного наследия всегда являлось и является в настоящее время первостепенной задачей культурной политики российского государства. Значительную роль в процессе актуализации культурного наследия играют военно-мемориальные памятники. Сохраняя недвижимые памятники истории и культуры, мы закладываем основы культурного наследования. Новое понимание сущности культурного наследия призвано заложить основы культурной преемственности территории, способствовать формированию гармоничной архитектурной среды современного исторического города, предполагающей корректное взаимоотношение современных построек и памятников архитектуры и градостроительства [Горелова, www].

Цель исследования – актуализация сохранения культурного и природного наследия в Чеченской Республике на примере военно-мемориальных памятников.

Основная часть

Развитие музейного дела на рубеже XX и XXI вв. привело к созданию новых типов «хранилищ предметов», представляющих искусствоведческий интерес, одновременно оказывая влияние на расширение числа музейных объектов. Музеи нашего времени становятся все более мобильными, интерактивными, импрессионными, доступными самой широкой публике. Уже в конце XIX века в Швеции открылся «Скансен» – первый этнографический комплекс под открытым небом, чье название в наши дни стало нарицательным, дав имя новому направлению в музеологии – скансенологии. Идея «скансена» состоит в максимальном расширении музейного пространства, когда артефакты, способствующие «консервации» памяти прошлого – умвелта и цайтгайста, вынесены за стены музеев – на площади и городские улицы. Максимальное расширение экспозиции, которая не ограничена внутримузеем пространством – «стенами с четырех сторон», позволяет привлекать массового посетителя, городских жителей. Границы музея становятся подвижными, не замкнутыми, само пространство – открытым и экзистенциально привлекательным. А сам «паноптикум» и его окружение следует рассматривать как бесценный источник информации, максимально доступное место сосредоточения мемориальной культуры этносов, констелляцию фактов и факторов национальной самобытности и уникальности. Сегодня подобные музеи распространены по всему миру и чрезвычайно разнообразны.

Одной из разновидностей создания музеев под открытым небом является размещение произведений монументального искусства. Многие исследователи считают, что в отношении военно-мемориального наследия подобная практика чрезвычайно полезна «в контексте формирования новой российской идентичности» в связи с необходимостью персонификации истории, формирования «Пантеона героев» [Лихачева, Макаров, 2019].

Для Чеченской Республики практика сохранения культурного опыта прошлого, памяти о военно-исторических вехах, как ведущего элемента мемориализации не является новшеством: вся горная часть территории, по сути, естественный и идиллический музей, хранящий тысячи артефактов из древней и средневековой истории народа. Сакральная география и топонимика способствовали возникновению особого культурного кода чеченского этноса. Не случайно, именно в горных районах Республики создан и успешно работает Аргунский музей-заповедник

[Аргунский государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник, [www](#)].

В постконфликтной, активно развивающейся в настоящее время Чеченской Республике самое серьезное внимание уделяется вопросам сохранения и трансляции исторической памяти. Не удивительно, что большинство памятников, музеев, мемориальных комплексов и т.д. расположены в ее столице – Городе-герое Грозном.

Не является исключением и объект культуры, представляющий собой особое пространство эйдетической памяти – Мемориал памяти погибших в борьбе с международным терроризмом, расположенный в сквере им. Героя России Ахмата-Хаджи Кадырова. Данный мемориал, сочетающий в себе обращение к концептам смерти и запустения, и одновременно – к теме сокровенной и заветной памяти народа, вошел в число наиболее важных объектов культуры Чеченской Республики, как символ человеческой благодарности и форма визуализации, субстантивации и гипостазирования национальной памяти.

Общеизвестно, культурные традиции ислама запрещают установление памятников в образе людей. Как следствие, демонтаж в сентябре 2009 г. памятника работы З.К. Церетели Первому Президенту Чеченской Республики А.А. Кадырову – по решению его семьи и в соответствии с завещанием Ахмата-Хаджи [В Грозном демонтирован памятник А. Кадырову, [www](#)]. Тогда же было Рамзаном Ахматовичем обнародовано решение о строительстве мемориала, посвященного «тысячам соратников Ахмад-Хаджи Кадырова, которые отдали свои жизни в борьбе с террористами и ваххабитами, которые спасли чеченский народ и сорвали планы международного терроризма, направленные на развал России» [В Грозном демонтировали памятник Ахмаду Кадырову, [www](#)].

Первоначально, по замыслу авторов проекта, предполагалось, что сооружение внешне будет напоминать горы. Центральным элементом современного Пантеона героев должен был стать самый крупный в экспозиции камень красного цвета; на черных стелах, расположенных вокруг него полукругом, будут выбиты имена погибших в борьбе с терроризмом и фашизмом. Подобная композиция строится по принципу центральной симметрии, что символизирует объединение народа вокруг общей и стратегически важной идеи – справедливая борьба, верность и неизменность идеалам независимости и пассионарности народов России.

Мемориал погибшим был открыт 9 мая 2010 года, в день 65-й годовщины великой Победы советского народа над фашизмом, через 6 лет после гибели А.А. Кадырова в результате террористического акта [Гибель Ахмата Кадырова, [www](#)]. Обширный мемориальный комплекс расположился в самом центре Грозного, примкнув к центральной площади столицы, в нескольких сотнях метров от мечети «Сердце Чечни» им. Ахмата-Хаджи Кадырова [Мечеть «Сердце Чечни» имени Ахмата-Хаджи Кадырова, [www](#)]. Звучащая с минаретов главного культового сооружения Чечни в определенное время молитва добавляет колорита и заставляет сильнее биться сердце каждого грозненца и гостя столицы.

На рисунке 1 обозначено место мемориала по отношению к другим главным достопримечательностям Грозного, что позволяет сделать вывод: мемориальный комплекс является символом средоточия культурной памяти народа, отсюда открывается перспектива города – в прямом и аллегорическом смыслах. Совместно с мечетью «Сердце Чечни» и другими культурными достопримечательностями столицы, ее архитектурными объектами (Рис. 3) мемориал представляет собой «скансен национальной памяти» – музей под открытым небом. Практически на одной линии с комплексом, в сотне метров от него, установлена Стела воинской славы (она появилась на карте города в июне 2015 г. в честь присвоения 6 апреля того же года Указом Президента РФ В.В. Путина г. Грозному звания Города воинской славы России).



Рисунок 1 - Фрагмент центрального входа в комплекс. Фото автора

Справа от центрального входа в комплекс на одном из камней размещена надпись: «Я как патриот своего народа и как мусульманин не хочу, чтобы чеченский народ продолжали обманывать... Чечня должна твердо встать на мирный путь развития» Ахмат-Хаджи Кадыров». Эти слова знаменуют собой справедливость ценностей, которые защищали погибшие сотрудники силовых ведомств и правоохранительных органов.

С другой стороны – симметрично с первой надписью – слева от центрального входа в комплекс на камне выбиты слова В.В. Путина: «Ахмат-Хаджи Кадыров – человек, который очень много сделал для чеченского народа, благодаря которому прекратилась война. Он отдал свою жизнь ради Чечни и ради Родины. Этого мужественного, смелого человека мы будем помнить всегда». В этих словах – огромная дань памяти лидеру Чечни, подлинному герою многонационального народа России, обладающему непререкаемым уважением среди чеченцев и представителей всех народностей нашего Отечества, который разделил судьбу своего народа, был безоговорочно предан ее традициям, и чей Путь стал образцом для всех поколений чеченского народа, послужил закреплению идеалов чести, достоинства и доблести. Гибель А.А. Кадырова от рук террористов (наперекор их злодейскому умыслу) послужила дальнейшему национальному и межэтническому сплочению, наступлению мирной эпохи Чеченской Республики.

В единую композицию мемориального комплекса, наряду с центральной стелой из гранита, включен ансамбль из 38 черных прямоугольных плит различной формы, поставленных вертикально и внешне напоминающих надмогильные плиты – «чурты». На плитах золотом высечены имена героев, погибших от рук террористов и ваххабитов в годы проведения контртеррористической операции: сотрудников правопорядка и иных служителей закона, представителей духовенства, глав сельских администраций всех муниципальных образований Чеченской Республики и г. Грозного. Здесь же установлены стелы с выбитыми на них фамилиями и инициалами офицеров и всадников Чеченского полка Кавказской Туземной дивизии или «Дикой дивизии» [Горлов, www]. Таким образом, создателями мемориала проведена своеобразная параллель – между чеченцами, воевавшими за Российскую империю в Первой мировой войне 1914-1918 гг., и теми, кто отдал жизни за единство России в начале XXI века. Плиты с фамилиями погибших в борьбе с терроризмом в представлении чеченского народа также вызывают ассоциацию с вышеупомянутыми «чуртами» (см. Рис. 2).

Все плиты с надписями композиционно и стилистически близки, так как были целенаправленно сделаны из одного материала для данного комплекса, и объединены общей художественно-патриотической концепцией. С целью ее усиления все плиты расположены в

форме круга. Позже мемориал был обрамлен множеством обломков настоящих надмогильных памятников. После депортации чеченцев и ингушей в 1944 году, они использовались для строительства дорог, мостов и других сооружений.



Рисунок 2 - Фрагмент памятных стел. Фото автора

Подобным образом были разрушены старинные чеченские захоронения, что, естественно, вызывало горечь печали у местного населения. Надгробные камни были собраны во второй половине 1980-х гг., во времена перестройки, когда стало возможным открыто говорить о депортации и ее последствиях.

Вместе с тем, на территории мемориала нет соответствующей надписи, поясняющей подробности появления обломков древних надмогильных памятников, которые могли бы стать важной частью общей композиции музея под открытым небом.

Важно пояснить, что надмогильные стелы (чеченские чурты) с высеченными на них рельефными арабскими эпитафиями имеют разнообразные формы и собственную символику. Есть отличия и в художественном оформлении (См. Рис. 3, 4).



Рисунок 3 - Фрагмент надмогильных памятников. Фото автора



Рисунок 4 - Фрагмент надмогильного памятника. Фото автора

Они устанавливались в соответствии с религиозными канонами, имели ориентацию по сторонам света, повернуты к посетителю лицевой стороной, на которой высечены надписи. Основным материалом для изготовления надмогильных памятников служил горный камень (известняк, известняк-песчаник). К сожалению, только некоторые чурты возможно идентифицировать.

Доминантой мемориального комплекса Памяти павших героев Чечни является темно-серая каменная глыба (весом в 70 тонн), на которой высечены слова Ахмата-Хаджи Кадырова «Пусть восторжествует справедливость». Эти слова он часто повторял – они фактически были его жизненным девизом.

Заключение

В *заключении* следует отметить, что демонстрация военно-мемориального наследия является действенным инструментом или способом гармонизации отношений между историей и актуальными социокультурными реалиями современного общества [Рубин, 2021]. Сохраняя культурное и природное наследие, мы сохраняем непрерывную связь с прошлым, тем самым способствуем культурной идентичности граждан. Наблюдая сквозь повседневность за встроенными в городскую архитектуру мемориальными памятниками, мы взаимно обогащаемся через построение полилога прошлого, настоящего и будущего [Каган, 1996, 295].

Следует также отметить, что мемориально-культурные памятники, существующие в каждой национальной культуре, являются базисной платформой для создания будущего через популяризацию знаний по истории и культуре этноса [Гун, 2018, 46].

Библиография

1. Аргунский государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник. URL: <https://argmz.ru/>
2. В Грозном демонтировали памятник Ахмаду Кадырову. URL: <https://lenta.ru/news/2009/09/10/kadyrov/>
3. В Грозном демонтирован памятник А. Кадырову. URL: <https://rbc.ru/society/10/09/2009/5703d6389a7947733180af26>
4. Гибель Ахмата Кадырова. Справка. URL: <https://ria.ru/20090509/170116644.html>
5. Горелова Ю.Р. Актуализация культурного наследия как значимая задача культурной политики. URL: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/104.html>

6. Горлов А. Всадники «Дикой дивизии» – кавалеристы Кавказской дивизии. URL: <https://rg.ru/2014/04/15/divizia-site.html>
7. Гун Г.Е. Процессы мемориализации в современной культуре // Вестник ЧГАКИ. 2018. № 2 (54). С. 46.
8. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. С. 295.
9. Лихачева А., Макаров И. Национальная идентичность и будущее России. М., 2019. С. 25-30.
10. Мечеть «Сердце Чечни» имени Ахмата-Хаджи Кадырова. URL: <http://serdce-chechni.ru/>
11. Рубин В.А. Военно-мемориальное наследие как ресурс российской культурной политики: теория, история, практика: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Челябинск, 2021. 40 с.
12. Указ Президента Российской Федерации «О присвоении г. Грозному почетного звания Российской Федерации «Город воинской славы».

Preservation of cultural heritage in the Chechen Republic (on the example of military memorial monuments)

Nasrudin U. Yarychev

Doctor of Pedagogy, Doctor of Philosophy,
Corresponding Member of the Russian Academy of Education,
Professor of the Department of Theory and Technology of Social Work,
Chechen State University,
364049, 32, Sheripova str., Grozny, Russian Federation;
e-mail: nasrudiny@mail.ru

Abstract

Mastering the socio-cultural experience of the past does not lose relevance in the space of memorial research, since at this stage of society's development, the problem of choosing a new paradigm that allows updating long-past events and interpreting them in a new way in modern conditions is acute. The purpose of the article is to update the preservation of cultural and natural heritage in the Chechen Republic on the example of military memorial monuments. The research methodology is based on the application of logical analysis, which concretized a set of general scientific methods: comparison, analysis and synthesis. In conclusion, it should be noted that the demonstration of military memorial heritage is an effective tool or way of harmonizing the relationship between history and the current sociocultural realities of modern society. By preserving cultural and natural heritage, we maintain a continuous connection with the past, thereby promoting the cultural identity of citizens. Observing memorial monuments built into urban architecture through everyday life, we mutually enrich ourselves through the construction of a polylogue of the past, present and future. It should also be noted that memorial and religious monuments that exist in every national culture are the basic platform for creating the future through the popularization of knowledge on the history and culture of an ethnic group.

For citation

Yarychev N.U. (2023) Sokhranenie kul'turnogo naslediya v Chechenskoj Respublike (na primere voenno-memorial'nykh pamyatnikov) [Preservation of cultural heritage in the Chechen Republic (on the example of military memorial monuments)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 219-226. DOI: 10.34670/AR.2023.73.31.026

Keywords

Cultural heritage, memory, military memorial monuments, museum in nature, national culture.

References

1. *Argunskii gosudarstvennyi istoriko-arkhitekturnyi i prirodnyi muzei-zapovednik* [Argun State Historical, Architectural and Natural Museum-Reserve]. Available at: <https://argmz.ru/> [Accessed 09/09/2023]
2. *Gibel' Akhmata Kadyrova. Spravka* [Death of Akhmat Kadyrov. Reference]. Available at: <https://ria.ru/20090509/170116644.html> [Accessed 09/09/2023]
3. Gorelova Yu.R. *Aktualiztsiya kul'turnogo naslediya kak znachimaya zadacha kul'turnoi politiki* [Updating cultural heritage as a significant task of cultural policy]. Available at: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/104.html> [Accessed 09/09/2023]
4. Gorlov A. *Vsadniki «Dikoi divizii» – kavaleristy Kavkazskoi divizii* [Riders of the “Wild Division”, cavalymen of the Caucasian Division]. Available at: <https://rg.ru/2014/04/15/divizia-site.html> [Accessed 09/09/2023]
5. Gun G.E. (2018) *Protsessy memorializatsii v sovremennoi kul'ture* [Processes of memorialization in modern culture]. *Vestnik ChGAKI* [Bulletin of the Chelyabinsk State Institute of Culture], 2 (54), p. 46.
6. Kagan M.S. (1996) *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of culture]. St. Petersburg: Petropolis Publ.
7. Likhacheva A., Makarov I. (2019) *Natsional'naya identichnost' i budushchee Rossii* [National identity and the future of Russia]. Moscow.
8. *Mechet' «Serdce Chechni» imeni Akhmata-Khadzhi Kadyrova* [Mosque “Heart of Chechnya” named after Akhmat-Khadzhi Kadyrov]. Available at: <http://serdce-chechni.ru/> [Accessed 09/09/2023]
9. Rubin V.A. (2021) *Voенно-memorial'noe nasledie kak resurs rossiiskoi kul'turnoi politiki: teoriya, istoriya, praktika. Doct. Dis.* [Military memorial heritage as a resource of Russian cultural policy: theory, history, practice. Doct. Dis.]. Chelyabinsk.
10. *Ukaz Prezidenta Rossiiskoi Federatsii «O prisvoenii g. Groznomu pochetnogo zvaniya Rossiiskoi Federatsii «Gorod voinskoi slavy»* [Decree of the President of the Russian Federation “On conferring the honorary title of the Russian Federation “City of Military Glory” on the city of Grozny].
11. *V Groznom demontirovali pamyatnik Akhmadu Kadyrovu* [In Grozny, the monument to Akhmad Kadyrov was dismantled]. Available at: <https://lenta.ru/news/2009/09/10/kadyrov/> [Accessed 09/09/2023]
12. *V Groznom demontirovan pamyatnik A. Kadyrovu* [In Grozny, the monument to A. Kadyrov was dismantled]. Available at: <https://rbc.ru/society/10/09/2009/5703d6389a7947733180af26> [Accessed 09/09/2023]

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.98.84.027

Статика и динамика социального пространства в процессе смены социальных настроений (на примере жителей Санкт-Петербурга)

Чижик Анна Владимировна

Кандидат культурологии,
старший научный сотрудник,
Центр технологий электронного правительства,
Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет
информационных технологий, механики и оптики;
доцент кафедры информационных систем в искусстве
и гуманитарных науках,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9;
e-mail: afrancuzova@mail.ru

Садохин Александр Петрович

Доктор культурологии, профессор,
эксперт Центра технологий электронного правительства,
Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет
информационных технологий, механики и оптики,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Биржевая линия, 14А;
e-mail: sadalpetr@yandex.ru

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда и Санкт-Петербургского научного фонда, грант № 23-28-10069 «Прогнозирование социального самочувствия с целью оптимизации функционирования экосистемы городских цифровых сервисов Санкт-Петербурга» (<https://rscf.ru/project/23-28-10069/>).

Аннотация

В статье рассматривается категория социальной динамики. Авторы анализируют феномен социального пространства, привязывая его к пространственно-временным координатам. На основе ряда философских теорий делается вывод о том, что трансформация социального пространства происходит под влиянием коммуникативного пространства, создаваемого медиа. В статье приводится декомпозиция понятия медиа, а также утверждается тезис о том, что повестка в СМИ и социальное настроение общества имеют взаимосвязь. Однако в условиях становления информационного общества взаимодействие индивидов и информации происходит нелинейно, а большую роль в формировании социального настроения играют социальные сети. В статье приводятся результаты экспериментов по проверке теоретических гипотез: анализируется информационное поле Санкт-Петербурга и реакция горожан на новостную повестку, транслируемую через СМИ. В будущем предстоит проанализировать, может ли новостная повестка и эмоциональная степень онлайн-дискуссий вокруг нее формировать социальные

настроения в оффлайн-среде. На данный момент можно однозначно сделать вывод о том, что региональная повестка оказывает достаточно серьезное влияние на горожан, приводя в движение интернет-общение, а значит, объединяя социальную группу вокруг эмоционального состояния. Также следует отметить, что активность позиционирования новости в СМИ не влияет на значимость этой новости в восприятии индивидов. По схеме дискуссий видно, что социальная группа сама модерирует важность новостей. Таким образом, воздействуя на социальные настроения индивидов, СМИ, тем не менее, не могут задавать тенденции в восприятии городской среды.

Для цитирования в научных исследованиях

Чижик А.В., Садохин А.П. Статика и динамика социального пространства в процессе смены социальных настроений (на примере жителей Санкт-Петербурга) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 227-239. DOI: 10.34670/AR.2023.98.84.027

Ключевые слова

Социальные сети, социальное пространство, социальная динамика, анализ текстов, анализ тональности.

Введение

Человеческое общество представляет собой систему, которая развивается под влиянием различных факторов, действующих на нее и тем самым изменяющих ее во времени. Самое простое из возможных определений общества гласит, что оно есть совокупность людей, объединенных способом производства материальных благ и производственными отношениями на определенной ступени исторического развития. Из этого следует, что есть периоды существенной трансформации социокультурного ландшафта под влиянием изменения структуры общества, иными словами, социальной динамики. Значит, у общества есть и противоположное состояние – социальная стагнация. Необходимо понимать, что, рассматривая такую биполярную пару, речь идет о макроуровне, и только в рамках такого уровня обобщения общества можно говорить о периодах статики и динамики. Стоит отметить, что социальная стагнация – не отрицательный антипод развития, такая фаза без дополнительных описательных уточнений говорит только о том, что присутствующие в обществе институты устойчивы в моменте, о котором идет речь.

Впервые над нестатичностью общества задумался Платон, которому принадлежит идея круговорота форм правления [Комарова, 1969]: он выделил пять видов государственного устройства и заметил их склонность к последовательной смене друг друга. Платон описывал не прямолинейный, а циклический закон смены государственных устройств, где каждая форма правления закономерно вытекает из предыдущей, образуя нисходящий ряд от лучшего к худшему [Лосев, 1977]. Общий итог идей античности, которые описывали социальную динамику общества, подвел неоплатоник Прокл [Proclus, 2013]: «Время не подобно прямой линии, оно ограничено и описывает окружность. Движение времени соединяет конец с началом, и это происходит бесконечное число раз».

Для дальнейшего анализа понятия социальной динамики необходимо дополнить модель цикла категорией линейности, попытавшись и ее применить к описанию процесса изменения общества. Важно выделить образ «стрелы времени», который появился в Средние века. Это

понятие закладывает идейные основы необратимости времени и позволяет перейти к предположению, что социальная динамика – это не движение по кругу, а движение вперед [Гусева, 2005]. Так на первый план выходит связь времени с памятью и идеями, что характеризует социальную динамику с точки зрения процесса, зависящего от прогресса как феномена, агрегирующего комплекс событий, изменяющих мир на макроуровне. Эволюционизм сохранился и в более светских концепциях. Возникло сочетание поступательности и цикличности, что нашло отражение в метафоре спирали: оборот по кругу происходит с шагом в некотором направлении, вектор которого является поступательным движением в целом (как в случае «стрелы времени»), но вокруг него разворачивается некая цикличность.

Г. Гегель обосновал спиралеобразную модель развития общества [Гегель, 2022]. Он выдвинул гипотезу о том, что противоречия являются источниками развития, каждый последующий шаг делается за счет отрицания предыдущего опыта, а движение вперед – это в первую очередь движение от «противного». Таким образом, в определенный исторический момент старые стимулы прогресса истощаются и перестают быть опорой развития, именно тогда общество входит в режим статики. Однако обществу характерно существовать в дуальности, а это значит, что спираль представляет идею бесконечного повторения исторического процесса: общество с определенной дискретностью сталкивается с противоречиями, которые обуславливают катализацию динамики; в этот момент происходит смещение плоскости цикла на уровень вниз или вверх по «стреле времени». Стоит отметить, что такое представление истории обосновывает внешнюю похожесть точек, в которых общество испытывает потребность в трансформации, и их внутреннее принципиальное отличие с точки зрения социальных контекстов, приводящих социокультурный слой в движение.

Подводя промежуточный итог, необходимо дать определение трансформации как репрезентативного описания сущности социальной динамики. Трансформация – это структурно-функциональное изменение, которое в ряде исследований характеризуется как движение с переменным вектором. Это означает наличие сил, которые формируют направления движения, а также предполагает, что трансформация может быть промежуточной фазой полной цикла. Силы действуют по-разному в каждом векторе приложения, значит, быстро меняют направление, и пока этот процесс не завершится очень трудно выйти на фазу развития.

Стоит отметить, что социальное развитие – направленный процесс, но его направление может быть разным: прогресс и регресс. Можно выделить ряд критериев, которые характеризуют идеальное направление трансформации общества, через них определяется прогресс. В зависимости от того, в какую сторону движется общество относительно желаемой (идеальной) цели, можно судить о регрессивных или прогрессивных процессах.

Очевидно, что, как и любой процесс, связанный с изменениями во времени, социальная динамика может характеризоваться через движущую силу, в данном случае речь идет о субъекте и объекте.

В первую очередь интерес представляют объективистские теории, а внутри них тезис о том, что переход общества на следующий этап развития происходит или в результате эволюции развития материального производства (К. Маркс) [6,7], или в результате динамики ценностей (М. Вебер) [Вебер, 2012].

Отмеченные теории являют собой противостояние идеалистической и материалистической концепции, однако ценны обе мысли. Так, примкнув к концепции сочетания эволюционных и революционных изменений, которая базируется на диалектике Г. Гегеля [Гегель, 2022], можно

сделать вывод, что любое развитие связано с наличием двух (или более) противоборствующих сил, которые в антагонизме создают предпосылки для развития, и при этом они едины, потому что одна без другой существовать не может. Второй знаменитый закон гегелевской диалектики (закон перехода количества в качество) обеспечивает правомерность еще одного тезиса: если нарастает количество некоторых объектов или явлений, то в какой-то момент создается новое качество, которое уже не сводится к предыдущим вариантам. Абстрактность этого тезиса можно конкретизировать, прибегнув к философской концепции И. Пригожина [Пригожин, 1991]. По его мнению, есть некоторое движение, которое происходит в эволюционном порядке, затем происходит некоторая остановка, достигается точка бифуркации (бифуркация – это идейная развилка, которая может дать два направления дальнейшего развития). В этой точке возникает неопределенность, которая заканчивается скачкообразным переходом в одно из нескольких вероятных состояний. Именно эта теория приближает к наиболее привычной, волнообразной, визуализации социодинамики и дает возможность обратиться к теории трех волн развития цивилизации Э. Тоффлера [Тоффлер, 2002]. Тоффлер устанавливает рамки своего анализа стадий человеческого развития, изучая изменения и основные силы, которые привели к ним. Исследование приводит его к тезису о том, что эти изменения являются частью революционного процесса, который он метафорически назвал сталкивающимися «волнами» изменений при создании новой цивилизации, которая «...бросает вызов всем нашим старым предположениям».

Соотношение терминов «социальное самочувствие» и «социальное настроение» при анализе динамики трансформации общества

Следовательно, существует множество подходов к анализу социальной динамики как фактора, формирующего социокультурную среду, и, необходимо отметить, что у всех теорий есть объединяющее звено: очевидно, что трансформация (или, точнее, ее характер) социального срезав зависит от социального самочувствия индивидов. Исследование социального самочувствия общества [Ядов, 1995] и составляющих его отдельных социальных групп, является одним из главных аспектов социокультурного анализа, так как позволяет оценить изменения общественного сознания, которое, в свою очередь, приводит в движение трансформацию социальной структуры общества. Стоит, однако, отметить, что сама по себе категория социального самочувствия, которая в научных исследованиях четко выделилась в отдельный термин в 70-х годах XX века, статична, так как в ней заложена попытка фиксации текущего состояния. Соответственно, она не может являться репрезентативной единицей анализа динамики. Близкое по значению понятие, «социальное настроение» [Поршнева, 1966], вошло в категориальный аппарат философов и психологов в 60-х годах XX века. Настроение по своей идейной сути может описывать процесс социальной динамики за счет реактивности, которая заложена в сам термин (предполагающий прогностическую диагностику развития процесса). Поэтому интересным представляется соединение этих категорий в контуре общего прикладного исследования.

Роль медиа в формировании социальной реальности

Анализ роли СМИ и социальных медиа в формировании социальной реальности необходимо проводить с учетом социально-пространственных координат и коммуникативных возможностей виртуальной реальности. Время является категорией, которая упорядочивает

реальность для отдельных людей и всего общества, а вопросами пространственных координат занимались Г. Зиммель и П. Сорокин, а позднее – П. Бурдьё, Б. Верлен, Г. Лефевр и М. Фуко.

По мнению немецкого социолога Г. Зиммеля, социальное пространство – это сфера взаимодействия и отношений между людьми [Зиммель, 2022]. Оно определяется правилами, нормами, ценностями и социальными институтами, которые регулируют поведение и взаимодействие людей в данном пространстве. Зиммель утверждал, что социальное пространство основано на взаимной зависимости и взаимодействии людей, и они влияют друг на друга в процессе социальной коммуникации. Он считал, что каждое социальное пространство имеет свои специфические особенности и требует адаптации и взаимодействия со стороны человека. Поэтому мы можем заключить, что социальное пространство включено в систему социальной географии, экономики и философии.

П. Бурдьё указывает, что социальное пространство конструируется ансамблем подобных полей, а также обращает внимание на его структурность [Бурдьё, 1995]: «Структура социального пространства проявляется, таким образом, в самых разнообразных контекстах как пространственные оппозиции обитаемого (или присвоенного) пространства, функционирующего как некая спонтанная метафора социального пространства». Из этого можно сделать вывод, что коммуникативная функция возлагается на символические системы: язык, искусство и религию. Для информационного общества к этим системам также можно отнести дискурсивные практики медиа. При этом необходимо отметить, что в текущей формации информационно-коммуникативного пространства под медиа необходимо понимать три сущности: новые медиа, социальные медиа и классические формы СМИ.

Как отмечал П. Бурдьё, индивиды стремятся к формированию «системы прочных приобретенных предрасположенностей» [Бурдьё, 2007], что дает возможность в социальных практиках закоммутировать прошлое, настоящее и будущее в единую нить. Такая система формируется под влиянием характера социальной среды. С этих позиций роль медиа заключается в том, что они являются механизмом, движущей силой, формирующей мировоззрение общества. Значит, независимо от потребностей, существующих в настоящем, формирование социокультурного пространства происходит за счет воспроизведения прошлых структурированных практик, включения их в настоящее. Бурдьё обращал внимание, что для медиа характерно наличие функции символического насилия и навязывания своих требований другим полям, в том числе полю культурного производства.

К анализу феномена социального пространства также обращался Г. Лефевр. Он отмечал, что социальное пространство структурно имеет вид системы ценностей и концептов, которая непрерывно модифицируется, влияя на восприятие окружающего мира индивидами, и оказывая влияние на производство пространственных отношений [Лефевр, 2015]. Ученый формулирует мысль о том, что пространство «воздействует на процессы, от которых не может отделить себя, поскольку является их продуктом» [Лефевр, 2002].

Таким образом, пространство как объект приобретает три основных ипостаси: физическую (пространство, которое воспринимается человеком), ментальную и социальную. Создание социального пространства без производства невозможно, так как оно является следствием последовательности действий. Ученый отмечает, что «пространство, являясь результатом действий, совершенных в прошлом, само позволяет действиям происходить, побуждая их или запрещая».

Концепция Б. Верлена помогает декомпозировать социальное пространство на абсолютную (пространство является безотносительным), реляционную (пространство зависит от тел,

перемещающихся в нем) и эпистемологическую (пространство является доопытным представлением) позиции [19]. Ученый является идейным оппонентом теории Г. Лефевра, так как склоняется к мысли, что превращение «пространства» в причину действий приводит к ошибкам в расчетах. В то же время Б. Верлен соглашается с Г. Лефевром в следующем: «Смысловой контекст социального мира можно уловить лишь, если мы будем рассматривать деятельность членов общества как интенциональную, а не просто как «реакции» на стимулы. Теория действия предоставляет для этого понятийный аппарат» [Верлен, 2001].

М. Фуко в своих исследованиях фокусировался на специфике конструирования «социального поля» [Фуко, 1977]. Он определяет три типа моделей познания в гуманитарном дискурсе: биологическую, экономическую, языковую проекции. Биологическая проекция предполагает реакцию на раздражения, которые определяют поиск определенных условий существования. Они могут быть как физиологические, так и социальные, культурные и т.д. Социальные коммуникации представляются весомым раздражителем, так как на языковом уровне происходит формирование смыслов и их выражение в различных системах символов, включая ритуалы, привычки, речь. Таким образом, в реальности информационного общества, в котором многие виды активности имеют свое начало в виртуальной реальности (социальных и новых медиа), именно коммуникативный контекст задает степень участия индивида в ситуации конфликта, а также обозначения совокупности установленных правил. Также представляется важным анализ социопрозрастного компонента.

На данном этапе развития общества нельзя свести социальное пространство к физическому пространству социума, так как оно детерминировано человеческой субъективностью и социальными коммуникациями. Среди видов социальных коммуникаций наиболее важный вид – медиакommunikации. К ним относят разновидности такого медиаобщения, которое по своей природе является массовым. Профессионализируясь и институализируясь, оно обеспечивает коммуникации между производителем массово-коммуникационного продукта и его потребителем. В этом случае медиакультура является необходимой составляющей медиакommunikации.

Итак, очевидным становится утверждение, что медиа меняют свои социопрозрастные координаты в условиях стремительного развития технологий и активного поиска новых технологических и гуманитарных решений коммуникативных задач. Освоение социокультурного пространства в медиа происходит в системе поисков новых смыслов, которые получают развитие в современных идеологиях, например, глобализации. Медийные репрезентации пространств, в том числе социального, происходят в контексте формирования национальных картин мира и социального конструирования. Социальное пространство как метасистема является продуктом деятельности человека, освоение социального пространства масс-медиа, оценка в его дискурсе социальных объектов, их статусов, а также социальных практик и перемещения смыслов является конкретно-научной задачей. Значит, анализ объективных показателей пространственно-временных связей в медийном дискурсе является перспективным направлением исследования коммуникативных возможностей медиа.

Поскольку большая часть социальной реальности находится за пределами повседневной жизни человека, а индивидам необходимо сформировать собственное отношение к проблемам социального, политического и культурного характера, тем самым войдя в ту или иную социальную группу, то медиа, в совокупности каналов коммуникации, на данный момент стали основным инструментом подключения к контекстам и социальной действительности. Это означает, что существует три основных источника информации: СМИ (сайт как их основной

коммуникационный канал), социальные сети в формате коммуникации «один ко многим» (посты СМИ в социальных сетях, публикации лидеров мнений и т. д.) и общение частных лиц (формы общения «один-к-одному» и «многие-ко-многим», например, репост новости в личное сообщение или сообщение в чатах).

Очевидно, что информационный повод достаточно быстро перетекает из одного канала коммуникации в другой, при этом «обрастает» новыми подробностями и постепенно теряет свой нейтральный контекст (даже если изначально новость позиционировалась без притяжения именно в такой форме). Наиболее активное обсуждение информационных поводов (а зачастую и первое взаимодействие с информацией) происходит в социальных сетях в связи с удобством коммуникативного акта с их использованием. В таких условиях индивид не может оценить информацию на предмет достоверности, а значит, находится в режиме доверия или недоверия своему источнику информации. Следовательно, основная цель получения информации перемещается из когнитивной в эмоциональную сферу: получая новости, пользователь в социальных сетях должен быстро решить, какую позицию он займет в обсуждении. Следует отметить, что категория «обсуждение» при получении информации подразумевает возможность стать пассивным актором коммуникации (то есть не высказывать мнения, или высказывать его невербальным способом). Однако социальные сети провоцируют человека на ответ (в том числе на публичное выражение мнения, если речь идет о дискуссии в открытом пространстве: чате, группе или публице). Следовательно, проекция версии реальности в сознании индивидов перемещается от средств массовой информации (как это было на предыдущем этапе постиндустриального общества) к социальным группам с их публичной деятельностью в виртуальной реальности. Это означает, что сложные социальные явления окружены системой ассоциаций и стереотипов благодаря коммуникативному действию, происходящему в онлайн-среде.

Исходя из основных моделей коммуникации в рамках социальных медиа, очевидно, что отправной точкой формирования эмоционального поля вокруг социального пространства является индивидуальная эмоциональная реакция (индивидуальное настроение). Без поддержки социальной группы она оказывается быстро угасающим явлением, не влияющим на социокультурные тенденции общества. Однако в тот момент, когда индивид получает одобрение со стороны окружающей его социальной группы, формируются устойчивые суждения. Маркером успешной интеграции индивидуального мнения в социальную группу является социальное настроение. Б. Поршнев отмечал, что оно, будучи целым, образованным из индивидуальных настроений, характеризует общество во всем его многообразии [Поршнев, 1966; Мамардашвили, 1990].

Социальное настроение представляет собой эмоциональное отношение к тому, что стоит на пути человека, что мешает ему или, наоборот, способствует достижению цели [Munné, 1994]. Таким образом, настроение имеет субъект и объект [Мамардашвили, 1990]. Это означает, что возможны две ситуации: 1) индивид, получая информацию из доступного источника, стремится передать ее своей социальной группе, наделяя ее маркером своего отношения; 2) индивид является созерцателем мнений социальной группы (или нескольких групп и нескольких мнений) по поводу информационного повода и решает, присоединиться ли к нему, вступая в диалог.

Значит, корень возникновения социального настроения можно обнаружить в онлайн-среде, а именно во взаимодействии информационных поводов, транслируемых СМИ. Дальнейшая реакция общества рождается в публичном диалоге индивидов друг с другом. Таким образом, возникает гипотеза о том, что актуальная повестка социальной группы должна отличаться от

той, что позиционируется СМИ.

Ниже представлен анализ дискуссий в социальных сетях (переписка пользователей в публичном Telegram-чате за годовой цикл, с 1 мая 2022 г. по 19 мая 2023 г.), которые представляются репрезентативной реакцией на региональную новостную повестку, формируемую СМИ. Для выявления основных тем, позиционирующихся со стороны СМИ, за указанный период был собран специальный набор данных из социальной сети ВКонтакте, состоящий из постов, опубликованных на странице официального аккаунта «телеканал Санкт-Петербург». Следует отметить, что было взято только одно СМИ, так как целью был сбор информационной повестки региона, которая бы стабильно транслировалась через социальные сети и не содержала шума в виде федеральных новостей. Для этого вполне подошел главный региональный телеканал. Увеличение количества СМИ не привело бы к большей репрезентативности данных.

Интересны в первую очередь переживания событий и размышления над ними, а не первый эмоциональный импульс, полученный при восприятии информационного сообщения. Поэтому набор данных, состоящий из диалогов, собирался не под постами в СМИ (что тоже было возможно), а в нейтральном пространстве (в соседней социальной сети Telegram). Результатом такого анализа является попытка оценить потенциал онлайн-среды как публичного поля для спонтанных разговоров и дискуссий с точки зрения ее функциональной значимости в формировании социальной интеграционной структуры.

Данные

Для эксперимента была собрана коллекция новостных сообщений, опубликованных на официальной странице телеканала «Санкт-Петербург» в социальной сети «ВКонтакте» за период с 1 мая 2022 года по 19 мая 2023 года. Общее количество слов в собранном наборе данных – 141 960, среднее количество слов в одном посте – 41.

Основной целью исследования было выявление корреляции между новостной повесткой, которую позиционируют СМИ, и формирующимся в обществе социальным настроением, поэтому был собран еще один набор данных за тот же период времени, который выявил наличие дискуссий в социальных сетях по основным темам, которые удалось автоматическими методами уловить в первом наборе данных как ключевые за заявленный период. Источником для второго набора данных стал публичный Telegram-чат «Чат Фонтанки». Участники этого чата обсуждают текущие городские события на фоне официальных новостей, высказывая свою позицию (и выводы) и дополнительно освещая тему (приводя новые факты). В чате состоит 5 339 пользователей, из них 51,6% женщины, 48,4% мужчины; в среднем участники обмениваются 2 743 сообщениями в день. Пользователи наиболее активны в 12:00 и после 20:00. Этот набор данных включил 3 353 156 слов, среднее количество слов в одном сообщении – 13. Формат датасет – текст и дата его публикации (таким образом, он технически сопоставим с первым).

Метод и результаты эксперимента

На первом этапе исследования нам нужно было проанализировать набор данных с новостными постами. Стоит отметить, что собранный датасет содержал короткие тексты примерно одинаковой длины. Это означало, что мы не могли использовать наиболее распространенный метод векторизации текста (TF-IDF) [Ramos, 2003]. В связи с этим была

использована BoW-модель (модель мешка слов) [Abubakar, Umar, Bakale, 2002]. Так мы получили терм-документную матрицу, где каждая строка соответствовала новостному посту, а каждый столбец – отдельному слову. Текстовые данные были предварительно обработаны по стандартной схеме: производилась токенизация, лемматизация, а также удаление спецсимволов, ссылок и знаков препинания. Стоп-слова (например, предлоги и союзы) были удалены из набора данных, чтобы обеспечить большую репрезентативность векторизации. Далее тексты были векторизованы с помощью CountVectorizer (библиотека scikit-learn).

Тексты из первого набора данных (новостные посты) изучались методом тематического моделирования. В качестве алгоритма был выбран LDA [Blei, Ng, Jordan, 2003], так как он хорошо выявляет закономерности в коротких текстах. Он применялся с использованием библиотеки scikit-learn. Вычисление argmax для каждого новостного поста в результирующей матрице дало возможность отсортировать тематические прогнозы для всех объектов выборки. Отображение кластеров в двумерном пространстве (рис. 1) показывает, что LDA действительно хорошо справился с поставленной задачей: тематические кластеры четко отделены друг от друга, и каждая тема разбита на почти непрерывные области.

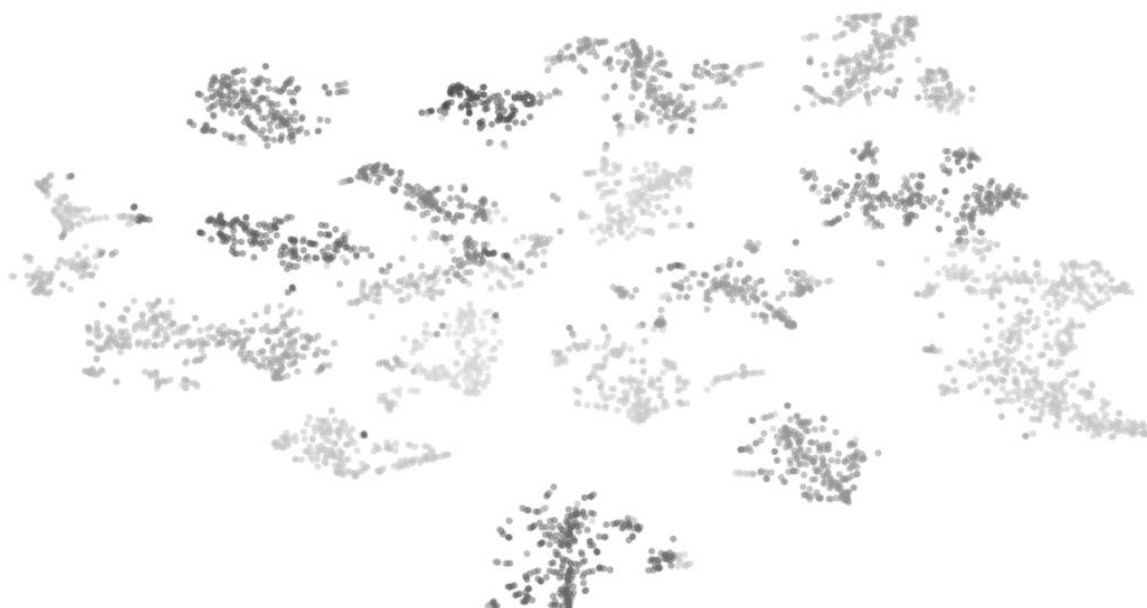


Рисунок 1 - Тематические кластеры (LDA)

В каждой выявленной теме были найдены наиболее часто встречающиеся слова (для облегчения дальнейшей интерпретации) с целью поиска начала дискуссий пользователей по этим темам во втором наборе данных (сообщения в Telegram-чате).

На заключительном этапе исследования первого набора данных были определены 6 наиболее популярных тем. Для этого каждая тема, обнаруженная алгоритмом LDA, была проанализирована с точки зрения количества упоминаний в СМИ (с использованием возможностей RSS-файла новостного сервиса Google).

Далее мы обратились ко второму набору данных, чтобы выявить динамику обсуждений в чате Telegram на темы, которые позиционировались СМИ как важными, то есть смыслообразующими для текущей повестки региона. Поиск начала обсуждения осуществлялся по ключевым словам, выбранным на предыдущем этапе.

Стоит отметить, что мы отслеживали взаимное упоминание пользователей (теги) и наличие ключевых слов в их сообщениях для того, чтобы определять контекст ветки обсуждения темы и детектировать окончание беседы. В результате получили следующую статистику – Рис.2.

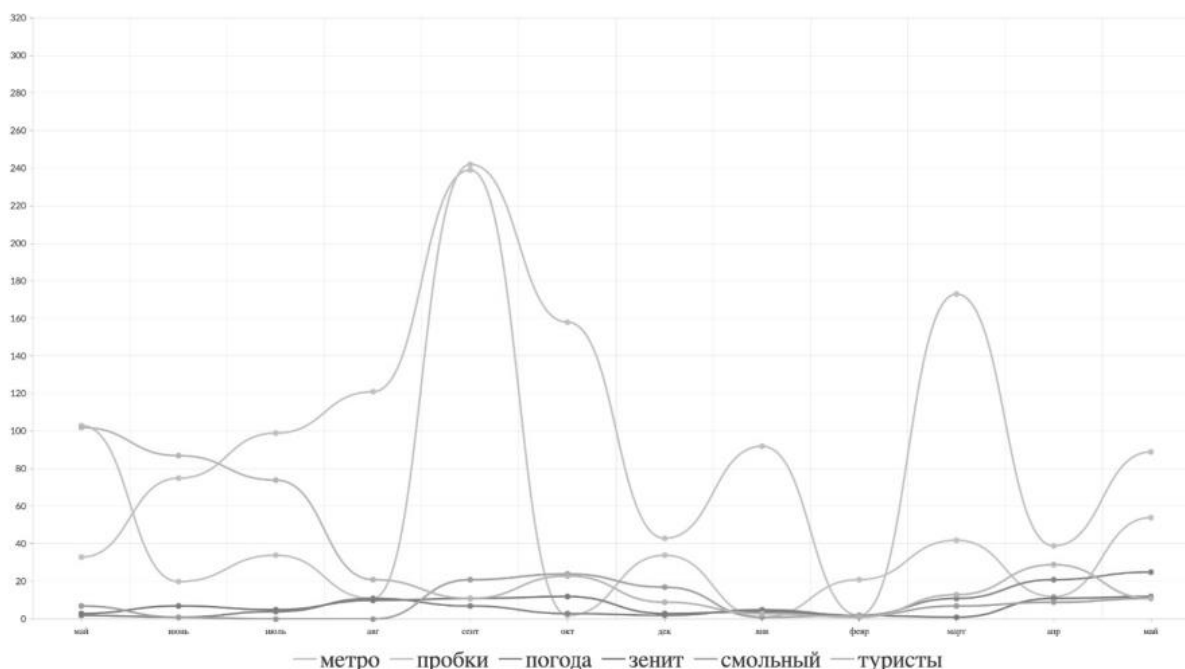


Рисунок 2 - Активность дискуссии по наиболее освещаемым в СМИ темам; слева направо: метро, пробки, Zenit (футбольная команда), Смольный (администрация города), туристы

Как видно из диаграммы, жизненный цикл обсуждения новостей имеет каскадный вид. В среднем интерес к информации выражается каскадом из 5 волн, следующих друг за другом и составляющих суммарный недельный цикл. Люди пишут около 20 комментариев в день на темы, которые их эмоционально задевают. На графике видны три пиковые точки внимания: тема пробок с точкой особого внимания в сентябре, тема метро с двумя точками внимания в сентябре и марте. Если снова обратиться к анализу новостных сообщений, то окажется, что это время, когда в СМИ анонсировались ремонтные работы и изменение маршрутов. Как видно из визуальной статистики, жизненный цикл обсуждения информационного повода в данном случае проходит трансформацию в пределах месяца с явными признаками (видны на графике) становления темы и угасания интереса. Среднее количество комментариев в день к этим новостям – 50.

Интересно и то, что, несмотря на очень активное освещение в СМИ деятельности администрации города и новостей туризма в регионе, жители мало интересовались этими темами в формате обсуждения: активность этих дискуссий стремится к нулю. Впрочем, стоит отметить, что вопреки стереотипному мнению о приверженности петербуржцев футбольной теме, новости о команде «Зенит» широкую публику к дискуссии не побудили.

На следующем этапе исследования мы провели анализ тональности комментариев с помощью библиотеки Dostoevsky (язык программирования python), обученной на наборе данных RuSentiment [Rogers et al., 2018]. Это дало возможность оценивать сообщения пользователей по 3 классам: негативные, нейтральные, позитивные. Выяснилось, что вне пиков

повышенного внимания к теме тональность тяготеет к нейтральности. В то время как при повышенном внимании к информационному поводу тональность сообщений пользователей притягивается к негативной коннотации. Следовательно, чем активнее социальная группа реагирует на новостную повестку, тем агрессивнее становятся социальные настроения, по крайней мере, в виртуальной реальности.

Заключение

В будущем предстоит проанализировать, может ли новостная повестка и эмоциональная степень онлайн-дискуссий вокруг нее формировать социальные настроения в оффлайн-среде. На данный момент можно однозначно сделать вывод о том, что региональная повестка оказывает достаточно серьезное влияние на горожан, приводя в движение интернет-общение, а, значит, объединяя социальную группу вокруг эмоционального состояния. Также следует отметить, что активность позиционирования новости в СМИ не влияет на значимость этой новости в восприятии индивидов. По схеме дискуссий видно, что социальная группа сама модерирует важность новостей. Таким образом, воздействуя на социальные настроения индивидов, СМИ, тем не менее, не могут задавать тенденции в восприятии городской среды. Наоборот, индивиды, объединяясь в дискуссиях, создают вектор восприятия городских событий и социального пространства посредством циркулярных реакций, так как вовлекаемость пассивных акторов в дискуссию показывает, что нарастание негативных коннотаций зависит от активности собеседников.

Библиография

1. Бурдые П. Социология социального пространства. СПб, 2007. С. 49-51.
2. Бурдые П. Структуры, habitus, практики. Современная социальная теория: Бурдые, Гидденс, Хабермас. Новосибирск, 1995. С. 20-24.
3. Вебер М. Избранное: образ общества. 2012. 767 с.
4. Верлен Б. Общество, действие и пространство. Альтернативная социальная география // Социологическое обозрение. 2001. Т. 1. № 2. С. 42-49.
5. Гегель Г. Лекции по истории философии. Litres, 2022. 160 с.
6. Гегель Г. Наука логики. Litres, 2022. 900 с.
7. Гусева Е.А. и др. История философии. М.: Академический Проект, 2005. 680 с.
8. Зиммель Г. Избранное. Философия культуры. Litres, 2022. 680 с.
9. Комарова В.Я. К текстологическому анализу античной философии. Л., 1969. 88 с.
10. Лефевр А. Производство пространства // Социологическое обозрение. 2002. № 3. Т. 2. С. 25-27.
11. Лефевр А. Производство пространства. М., 2015. 432 с.
12. Лосев А.Ф. Античная философия истории. М.: Наука, 1977. С. 208.
13. Мамардашвили М.К. Превращенные формы // Как я понимаю философию. М.: Прогресс, 1990. С. 315-328.
14. Маркс К. Капитал. Том третий. Litres, 2022. 1520 с.
15. Маркс К.Г. Экономическо-философские рукописи 1844 г. Litres, 2023. 210 с.
16. Поршнева Б.Ф. Социальная психология и история. М.: Рипол Классик, 1966. 212 с.
17. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. Т. 6. С. 46-52.
18. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2002. 345 с.
19. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. 407 с.
20. Ядов В.А. Социальные и социально-психологические механизмы формирования социальной идентичности личности // Мир России. Социология. Этнология. 1995. Т. 4. № 3-4. С. 158-181.
21. Abubakar H.D., Umar M., Bakale M.A. Sentiment Classification: Review of Text Vectorization Methods: Bag of Words, Tf-Idf, Word2vec and Doc2vec // SLU Journal of Science and Technology. 2022. Vol. 4. № 1&2. P. 27-33.
22. Blei D., Ng A., Jordan M. Latent Dirichlet allocation // Journal of Machine Learning Research. 2003. 3. P. 993-1022.
23. Munné F. La psicología social com a ciènciateòrica. Barcelona: PPU, 1994. 256 p.
24. Proclus. Commentary on Plato's Timaeus: Volume 5, Book 4. Cambridge University Press, 2013. 355 p.

25. Ramos J. et al. Using tf-idf to determine word relevance in document queries // Proceedings of the first instructional conference on machine learning. 2003. Vol. 242. № 1. P. 29-48.
26. Rogers A. et al. RuSentiment: An enriched sentiment analysis dataset for social media in Russian // Proceedings of the 27th international conference on computational linguistics. 2018. P. 755-763.

Statics and dynamics of social space in the process of changing social moods (using the example of residents of St. Petersburg)

Anna V. Chizhik

PhD in Cultural Studies,
Senior Researcher of e-Government Technology Center,
Saint Petersburg National Research University
of Information Technology, Mechanics and Optics;
Associate Professor of the Department of Information Systems
in Art and Humanities,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: afrancuzova@mail.ru

Aleksandr P. Sadokhin

Doctor of Cultural Studies, Professor,
Expert of e-Government Technology Center,
Saint Petersburg National Research University
of Information Technology, Mechanics and Optics,
199034, 14A, Birzhevaya line, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: sadalpetr@yandex.ru

Abstract

The article examines the category of social dynamics. The authors analyze the phenomenon of social space, linking it to spatiotemporal coordinates. The transformation of social space occurs under the influence of the communicative space created by the media. The article provides a decomposition of the concept of media, and also asserts the thesis that the agenda in the media and the social mood of society are interconnected. However, in the context of the emergence of the information society, the interaction of individuals and information occurs nonlinearly, and social networks play a large role in the formation of social mood. The article presents the results of experiments to test theoretical hypotheses: the information field of St. Petersburg and the reaction of citizens to the news agenda broadcast through the media are analyzed. In the future, it will be necessary to analyze whether the news agenda and the emotional level of online discussions around it can shape social moods in the offline environment. The regional agenda has a fairly serious impact on citizens, setting in motion online communication, and, therefore, uniting a social group around an emotional state. It should also be noted that the activity of positioning news in the media does not affect the significance of this news in the perception of individuals. The pattern of discussions shows that the social group itself moderates the importance of news. Thus, while influencing the

social moods of individuals, the media, however, cannot set trends in the perception of the urban environment.

For citation

Chizhik A.V., Sadokhin A.P. (2023) Statika i dinamika sotsial'nogo prostranstva v protsesse smeny sotsial'nykh nastroyeni (na primere zhitelei Sankt-Peterburga) [Statics and dynamics of social space in the process of changing social moods (using the example of residents of St. Petersburg)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 227-239. DOI: 10.34670/AR.2023.98.84.027

Keywords

Social networks, social space, social dynamics, text analysis, sentiment analysis.

References

1. Abubakar H.D., Umar M., Bakale M.A. (2022) Sentiment Classification: Review of Text Vectorization Methods: Bag of Words, Tf-Idf, Word2vec and Doc2vec. *SLU Journal of Science and Technology*, 4, 1&2, pp. 27-33.
2. Blei D., Ng A., Jordan M. (2003) Latent Dirichlet allocation. *Journal of Machine Learning Research*, 3, pp. 993-1022.
3. Bourdieu P. (2007) *Sotsiologiya sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of social space]. St. Petersburg.
4. Bourdieu P. (1995) *Struktury, habitus, praktiki. Sovremennaya sotsial'naya teoriya: Burd'e, Giddens, Khabermas* [Structures, habitus, practices. Modern social theory: Bourdieu, Giddens, Habermas]. Novosibirsk.
5. Foucault M. (1977) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and things. Archaeology of the Humanities]. Moscow.
6. Guseva E.A. et al. (2005) *Istoriya filosofii* [History of philosophy]. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ.
7. Hegel G. (2022) *Lektsii po istorii filosofii* [Lectures on the history of philosophy]. Litres.
8. Hegel G. (2022) *Nauka logiki* [Science of Logic]. Litres.
9. Komarova V.Ya. (1969) *K tekstologicheskomu analizu antichnoi filosofii* [Towards a textual analysis of ancient philosophy]. Leningrad.
10. Lefebvre H. (2002) Proizvodstvo prostranstva [The production of space]. *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Sociological Review], 3, 2, pp. 25-27.
11. Lefebvre H. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [The production of space]. Moscow.
12. Losev A.F. (1977) *Antichnaya filosofiya istorii* [Ancient philosophy of history]. Moscow: Nauka Publ.
13. Mamardashvili M.K. (1990) Prevrashchennye formy [Transformed forms]. In: *Kak ya ponimayu filosofiyu* [How I understand philosophy]. Moscow: Progress Publ.
14. Marx K. (2023) *Ekonomicheskoe-filosofskie rukopisi 1844 g.* [Economic and philosophical manuscripts of 1844]. Litres.
15. Marx K. (2022) *Kapital. Tom tretii* [Capital. Volume three]. Litres.
16. Munné F. (1994) *La psicologia social com a ciènciateòrica*. Barcelona: PPU.
17. Porshnev B.F. (1966) *Sotsial'naya psikhologiya i istoriya* [Social psychology and history]. Moscow: Ripol Klassik Publ.
18. Prigozhin I. (1991) Filosofiya nestabil'nosti [Philosophy of instability]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 6, pp. 46-52.
19. Proclus (2013) *Commentary on Plato's Timaeus: Volume 5, Book 4*. Cambridge University Press.
20. Ramos J. et al. (2003) Using tf-idf to determine word relevance in document queries. *Proceedings of the first instructional conference on machine learning*, 242, 1, pp. 29-48.
21. Rogers A. et al. (2018) RuSentiment: An enriched sentiment analysis dataset for social media in Russian. In: *Proceedings of the 27th international conference on computational linguistics*.
22. Simmel G. (2022) *Izbrannoe. Filosofiya kul'tury* [Selected works. Philosophy of culture]. Litres.
23. Toffler E. (2002) *Tret'ya volna* [The Third Wave]. Moscow: AST Publ.
24. Verlaine B. (2001) Obshchestvo, deistvie i prostranstvo. Al'ternativnaya sotsial'naya geografiya [Society, action and space. Alternative social geography]. *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Sociological Review], 1, 2, pp. 42-49.
25. Weber M. (2012) *Izbrannoe: obraz obshchestva* [Selected works: the image of society].
26. Yadov V.A. (1995) Sotsial'nye i sotsial'no-psikhologicheskie mekhanizmy formirovaniya sotsial'noi identichnosti lichnosti [Social and socio-psychological mechanisms of formation of a person's social identity]. *Mir Rossii. Sotsiologiya. Etnologiya* [World of Russia. Sociology. Ethnology], 4, 3-4, pp. 158-181.

УДК 378.784

DOI: 10.34670/AR.2023.16.74.028

Вокальная подготовка будущего учителя музыки

Маруфенко Елена Викторовна

Кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры музыкального образования,
Владимирский государственный университет,
600000, Российская Федерация, Владимир, ул. Горького, 87;
e-mail: elena.marufenko@gmail.com

Аннотация

Данная статья посвящена исследованию проблемы совершенствования профессиональной подготовки будущего учителя музыки. Целью данного исследования является изучение возможностей синергического подхода в вокальной подготовке студента-музыканта педагогического вуза. Презентована теория и практика процесса формирования активной слуховой позиции будущего учителя музыки. Сделан вывод о том, что синергический подход в вокальной подготовке представляет собой глубокое взаимовлияние и взаимопроникновение всех компонентов обучения, влияющих на качество певческого обучения школьников. Вокально-слуховой компонент представляет собой единство исполнительских вокально-слуховых навыков и педагогических вокально-слуховых умений, базирующихся на понимании уникальности каждого голоса и ценностном отношении будущего учителя музыки к голосовому здоровью. Таким образом, синергический подход в вокальной подготовке представляет собой не просто интеграцию, соединение вокально-исполнительской и вокально-педагогической подготовки будущего учителя музыки, а глубокое взаимовлияние и взаимопроникновение всех компонентов, влияющих на качество певческого обучения школьников. В частности, вокально-слуховой компонент представляет собой единство исполнительских вокально-слуховых навыков и педагогических вокально-слуховых умений, базирующихся на понимании уникальности каждого голоса и ценностном отношении будущего учителя музыки к голосовому здоровью.

Для цитирования в научных исследованиях

Маруфенко Е.В. Вокальная подготовка будущего учителя музыки // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 240-247. DOI: 10.34670/AR.2023.16.74.028

Ключевые слова

Учитель музыки, вокальная подготовка, синергический подход, вокальный слух, музыкальная педагогика.

Введение

В современных условиях развития российского общества вопрос подготовки педагогических кадров для музыкально-эстетического развития школьников становится вновь актуальным и животрепещущим. Переориентирование на национальные ценности и достижения требует возрождения исконно российских подходов к становлению профессионально квалифицированного, влюбленного в свою профессию, социально ответственного специалиста.

Вопрос подготовки будущих учителей музыки необходимо решать как на качественном, так и на количественном уровне. Поскольку, необходимо отметить, что по данным федерального статистического наблюдения, представленным С.И. Заир-Беком, Т.А. Мерцаловой, К.М. Анчиковым, нехватка учителей по предмету «Музыка и пение» по стране составляет 1,60% от числа ставок работников школ по штату [Заир-Бек, Мерцалова, Анчиков, 2020, 70]. Частично эту проблему решает привлечение совместителей, при этом в школах по совместительству работают педагоги дополнительного образования, по данным статистики «два из пяти» [там же, 74].

Вопросам подготовки учителя музыки посвящено много исследований как в психолого-педагогическом, так и в музыкально-исполнительском плане. Музыкально-педагогическая наука на современном этапе рассматривает ряд направлений совершенствования подготовки учителей музыки: интегрированный (Н.П. Шишлянникова) [Шишлянникова, 2012, 40], интерактивный (Е.В. Дымченко) [Москвина, 2018], региональный (А.А. Юферова) и др. По-прежнему активно исследуются вопросы психологической направленности такие, как активизация мотивационной составляющей как самого студента, так и его будущего ученика, личностные качества будущего учителя музыки [Лысенко, 2013] и др. Все больше рассматриваются отдельные частные вопросы, направленные на совершенствование собственного исполнительского мастерства студента. Особенно это касается вокальной подготовки учителя музыки, которая рассматривается как упрощенный вариант подготовки солиста-вокалиста. Подобный подход опирается на фундаментальные труды по проблемам методики развития певческого голоса (Д.Л. Аспелунд, Ю.А. Барсов, Л.Б. Дмитриев [Дмитриев, 1968], В.В. Емельянов [Емельянов, 1997], В.П. Морозов, И.П. Прянишников, А.Г. Стахевич, Р. Юссон [Юссон, 1974] и др.), в меньшей мере на исследования отдельных сторон подготовки учителя музыки таких авторов, как В.В. Емельянова [Емельянов, 1997], Е.В. Маруфенко [Маруфенко, 2019, 2021], А.Г. Менабени [Менабени, 1987], О.Е. Плехановой и др.

Однако, синергийный подход [Маруфенко, Диагностика..., 2021] к вокальной подготовке учителя музыки, направленный на максимально эффективное певческое воспитание школьников, рассматривался недостаточно.

Таким образом, целью данного исследования является изучение возможностей синергийного подхода в вокальной подготовке будущего учителя музыки и пения.

Основная часть

Профессия учителя музыки предъявляет к претенденту значительно более широкий круг требований, чем просто чисто профессиональное становление. Творческий подход в обучении музыканта априори необходим. А творческое самосознание учителя музыки многократно

умножено, ведь в его профессиограмме собственные творческие умения (игра музыкальным инструменте, свободное владение певческим и речевым голосом, дирижерским аппаратом, а также совмещения всех этих функций в одном моменте времени, является лишь предпосылкой успешной профессиональной деятельности.

Задача учителя музыки не только самому уметь хорошо петь, но научить этому своего ученика! И если у преподавателя детской музыкальной школы, обучающего ребенка искусству пения, в классе находится один ученик (или малая группа – от 2-х до 12-ти человек), то учитель музыки имеет возможность влиять на более широкие массы подрастающего поколения! И «да», конечно, прекрасный голос, с восторгом рассказывающий о своих чувствованиях в процессе восприятия музыки, то настораживающий, напрягающий, то завораживающий красотой своего тембра, то, возможно, даже пугающий, расположит к себе учеников. И, придя домой, они будут пытаться передать родителям свой восторг новым учителем, а, возможно, и прослушанной, исполненной музыкой. Но кто научит школьников *так* выражать свои собственные эмоции, чтобы голос «модулировал»: то поднимался, то опускался; то летел, то замирал?

В основе владения голосом, как певческим, так и речевым, находятся навыки. Навыки, как автоматизированные действия, создаются в результате частого повторения. А как учитель может контролировать: правильно ли формируется навык? Существует ли прибор, способный помочь в этом учителю? Да, существует! И он изначально уже есть внутри каждого учителя музыки, каждого ученика. Это вокальный слух. Он может быть более или менее развит у ученика. Но для учителя музыки вокальный слух является профессиональным слухом, крайне необходимым ему для работы со школьниками [Маруфенко, Педагогическая подготовка..., 2021].

Степень мобильности вокального слуха определяется уровнем сформированности вокально-слуховых навыков. Безусловно, не все компоненты вокального слуха могут быть доведены до уровня навыков, а главное, что даже мельчайшие компоненты вокального слуха являются сложными вокально-слуховыми навыками, в которых восприятие качества звуковой волны сопоставляется со сформированным певческим эталоном, и при помощи активной работы мозга выдается результат, который переосмысливается в анализ, диагностику и коррекцию певческого процесса [там же].

Нам необходимо понимать, что вокальный слух может быть пассивным и активным. Определяя дефиницию «пассивный вокальный слух», необходимо осознавать, что вокальный слух априори не является абсолютно пассивным явлением. Восприятие звуковой волны сенсорными системами человека происходит автоматически, без осознания полученной информации, но все-таки происходит и рецепторы человека (большого или маленького) принимают информацию и передают. Однако, эта информация или игнорируется, или теряется.

Задача процесса обучения будущего учителя музыки – перевести восприятие вокально-слуховой информации из сенсорного «шума» на уровень осознанного, регулируемого, управляемого восприятия. Простое вокально-слуховое восприятие, как правило, является частичным, в основе формирования которого нет системности и целенаправленности.

Активный вокальный слух – это состояние вокально-слухового восприятия, направленное на диагностику, анализ, коррекцию и прогнозирование певческого развития ученика. Таким образом, активный вокальный слух – это необходимый инструмент учителя музыки [там же]. Данный вид вокального слуха отличается наличием дополнительной функции у его носителя – идеомоторной интроекции, т.е. способности воспринять звучание голоса ученика своим голосовым аппаратом, сравнить с певческим эталоном и внутренним регулировочным образом,

проанализировать ошибку и предложить ученику решение. Применения данного инструментария позволит учителю своевременно и точно решать певческие проблемы ученика и целенаправленно, постоянно корректировать его певческий процесс, направляя его к достижению максимального для данного ученика успеха наиболее эффективным путем.

Процесс формирования активной слуховой позиции будущего учителя музыки идет как всякий учебный процесс – от простого к сложному. И в этом процессе собственно обучение пению является необходимым, но односторонним, недостаточным для профессиональной подготовки учителя музыки.

И первым этапом этого процесса является формирование «внутреннего регулировочного образа» [Емельянов, 1997]. Цель данного этапа – не просто формирование навыков саморегуляции певческого процесса, а осознание их. Эта задача (точнее целый комплекс задач) лежит в основе сольного вокального обучения. Студент, обучающийся искусству пения, воспринимает поступающую в процессе собственного пения информацию и замыкает ее на себе, сравнивая свои певческие ощущения, свой «внутренний регулировочный образ» (термин В.В. Емельянова) со сформированным в сознании певческим эталоном. В процессе пения в периферическом отделе нервной системы рецепторы получают импульс раздражения и преобразовывают его в процесс нервного возбуждения. Далее цепь афферентных нейронов передает эти импульсы к определенным отделам центральной нервной системы. И, когда эта информация доходит до определенных зон коры головного мозга, начинается переработка поступающей информации.

Рассматривая голосовой аппарат как сложносоставную систему, включающую в себя энергетический, резонаторный и звукообразующий компоненты [Смелкова, Савельева, 2014], необходимо сформировать у будущего учителя музыки педагогический инструментарий контроля всех вышеперечисленных компонентов. Работа над освоением певческих навыков происходит с одновременным задействованием всех трех компонентов, при этом внимание будущего учителя музыки рассеивается. И если его не собрать, не сконцентрировать, выделив определенную задачу, то мозг просто откажется реагировать на избыточную информацию. Поэтому преподавателю на начальном этапе обучения необходимо осознавать, что он обучает певческому искусству не будущего солиста оперного театра, а будущего учителя музыки общеобразовательной школы. Поэтому точно так же, как целью учителя музыки не является обучение своего ученика сольному академическому, эстраднему или народному пению, также целью преподавателя, обучающего пению будущего учителя музыки, является постановка голоса при педагогическом осмыслении данного процесса.

Таким образом, на начальном этапе обучения необходимо концентрироваться на одном компоненте, действуя не столько слуховой анализатор, сколько «внутренний взгляд» или «внутренний регулировочный образ» [Емельянов, 1997]. Для активации внутреннего взгляда мы предлагаем задействовать, в первую очередь, тактильные ощущения: пусть руки станут нашими учителями в процессе отработки дыхательных навыков. Для начала формирования внутреннего регулировочного образа – это наиболее удобный метод активации коры головного мозга в сторону восприятия сигналов рецепторной системы. Целью данных занятий становится не навык постоянного контроля процессов вдоха, выдоха и паузы между этими операциями, а создание внутреннего стереотипа ожидания определенной работы определенных групп мышц. Конечно, для оперного певца этот процесс контроля после формирования навыков певческого

дыхания уходит в автоматизированный процесс и снимается постоянный контроль. Но будущий учитель музыки должен уметь волевым усилием поднять контроль данного процесса с уровня автоматизма на уровень осознания, чтобы при необходимости сравнить его с тем процессом, который он «слышит» у ученика. В понятие «слышать» певческое дыхание входит не только слышимый ухом вдох, но визуальное подтверждение отсутствия грубых ошибок, таких, как поднятые плечи и поднимающаяся грудная клетка.

В работе над навыками певческого положения тела певца, как правило, задействуется зрительный анализатор. Однако, практическая работа не предполагает зрительного контроля за собой как на сцене, так и в классе. Поэтому, не лишая будущего учителя музыки возможности понаблюдать за собой в зеркале, необходимо задействовать проприорецепторику [Маруфенко, Педагогическая подготовка..., 2021], чтобы на мышечном уровне осуществлялся контроль за положением и двигательной активностью тела. Подобная работа помогает ощутить и снять зажимы, могущие привести к голосовым проблемам. Например, перенапряжение внешних мышц шеи может повлечь за собой напряжение внутренних мышц гортани, что в свою очередь негативно повлияет на состояние и работоспособность звукообразующей системы голосового аппарата. Неправильная посадка головы (задранная шея или зажатая) может не только некрасиво смотреться, не только привести к перенапряжению гортани, но и не озвучить резонаторы. Понимая, насколько все взаимосвязано в голосовом аппарате, преподаватель и, в будущем, учитель музыки и пения, должен уметь абстрагироваться от части задач и сконцентрироваться, с одной стороны, на тех, что могут привести к неправильным навыкам, которые имеют потенциал навредить ученику, с другой стороны, на тех, к которым ученик готов и их можно быстро и эффективно решить в короткие сроки.

Если с работой над певческим дыханием, положением тела певца (положением корпуса, шеи, головы, рук, ног) и осознанием этого процесса, как правило, проблем не так много, то с опорой и атакой звука их намного больше. Здесь помимо слухового контроля необходимо задействовать баррорецепцию [Юссон, 1974], подключить мышечную активность тела, активизировать речедвигательную мускулатуру. И даже если все это включилось в работу, то процесс осознания консолидации всех составляющих происходит не быстро. Постепенное подключение и отключение контроля помогает осознать уровень рефлексивности работы голосового аппарата.

Задача следующего этапа – посмотреть на проблему с другой стороны: не стороны подготовки исполнителя, чье искусство заключается в исполнении все более и более сложной программы, а со стороны формирования в сознании будущего учителя музыки так называемого певческого стереотипа или структуры певческого процесса, или, если можно так сказать, то технологии процесса пения. Безусловно, все певческие ощущения сугубо индивидуальны, но при этом в них есть нечто общее. Например, расположение зон резонансной вибрации (по Р. Юссону) [там же] у всех поющих одинаково. Однако, одними они осознаются, другими – не осознаются. Учителю музыки нет необходимости долго объяснять этот феномен ученикам. Ему достаточно показать или сделать жест рукой, чтобы ученики повторили и сами удивились полученному результату: когда через тактильные рецепторы они ощутят виброзоны и, сконцентрировав на них свое внимание, смогут самостоятельно добиться необходимой тембральной окраски голоса за счет грудного или головного резонирования.

Надо отметить, что деление процесса формирования активного вокального слуха на этапы

весьма условно. Можно только наметить начало второго этапа, но первый этап, как этап самообучения и самосовершенствования (или самонастройки) не заканчивается с началом второго этапа и продолжается вплоть до окончания обучения. Желательно, что будущий учитель музыки вышел из стен *alma mater* с пониманием того, что постоянная настройка голосового аппарата – это необходимое условие его профессионального долголетия [Маруфенко, 2019].

Глубокое понимание сути певческих процессов, склонность к эмпатии помогут учителю музыки никогда не «опускать руки», с одной стороны, и, никогда не благодушеествовать в надежде, что все само как-то устроится как в отношении своего собственного певческого мастерства и голосового здоровья, так и в отношении своих учеников [там же].

Заключение

Таким образом, синергичный подход в вокальной подготовке представляет собой не просто интеграцию, соединение вокально-исполнительской и вокально-педагогической подготовки будущего учителя музыки, а глубокое взаимовлияние и взаимопроникновение всех компонентов, влияющих на качество певческого обучения школьников. В частности, вокально-слуховой компонент представляет собой единство исполнительских вокально-слуховых навыков и педагогических вокально-слуховых умений, базирующихся на понимании уникальности каждого голоса и ценностном отношении будущего учителя музыки к голосовому здоровью.

Библиография

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 676 с.
2. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. СПб.: Лань, 1997. 192 с.
3. Заир-Бек С.И., Мерцалова Т.А., Анчиков К.М. Кадры школьного образования: возможности и дефициты // Мониторинг экономики образования. 2020. Т. 1. С. 67-83.
4. Лысенко А.В. Структурные компоненты профессионально-ценностных ориентаций будущего учителя музыки // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2013. № 3 (123). С. 31-37.
5. Маруфенко Е.В. Диагностика определения уровня вокальной подготовки будущего учителя музыки в системе высшего педагогического образования // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 5А. С. 110-119.
6. Маруфенко Е.В. Исследование проблемы формирования ценностного личностного отношения будущего учителя музыки к собственному голосовому здоровью // Вестник Владимирского государственного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. 2019. № 37 (56). С. 93-100.
7. Маруфенко Е.В. Педагогическая подготовка студента-вокалиста в системе высшего педагогического образования: вокально-слуховой аспект // Вестник Владимирского государственного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. 2021. № 45 (64). С. 71-78.
8. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. М.: Просвещение, 1987. 95 с.
9. Москвина И.В. Актуальные проблемы профессиональной подготовки будущего учителя музыки // Мир науки. Педагогика и психология. 2018. № 5. Том 6. URL: <https://mir-nauki.com/30PDMN518.html>
10. Смелкова Т.Д., Савельева Ю.В. Основы обучения вокальному искусству. СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. 160 с.
11. Шишлянникова Н.П. Интегрированный подход к профессиональной подготовке будущего учителя музыки // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 11 (126). С. 38-41.
12. Юссон Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Музыка, 1974. 262 с.

Vocal training of a future music teacher

Elena V. Marufenko

PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Department of Music Education,
Vladimir State University,
600000, 87, Gor'kogo str., Vladimir, Russian Federation;
e-mail: elena.marufenko@gmail.com

Abstract

This article is devoted to the study of the problem of improving the professional training of a future music teacher. The purpose of this study is to study the possibilities of a synergistic approach in the vocal training of a music student at a pedagogical university. The theory and practice of the process of forming an active auditory position of a future music teacher is presented. It is concluded that the synergistic approach to vocal training represents a deep mutual influence and interpenetration of all components of training that affect the quality of schoolchildren's singing training. The vocal-auditory component represents the unity of performing vocal-auditory skills and pedagogical vocal-auditory skills, based on an understanding of the uniqueness of each voice and the value attitude of the future music teacher to vocal health. Thus, the synergistic approach to vocal training is not just integration, a combination of vocal-performing and vocal-pedagogical training of the future music teacher, but a deep mutual influence and interpenetration of all components that influence the quality of schoolchildren's singing education. In particular, the vocal-auditory component represents the unity of performing vocal-auditory skills and pedagogical vocal-auditory skills, based on an understanding of the uniqueness of each voice and the value attitude of the future music teacher to vocal health.

For citation

Marufenko E.V. (2023) Vokal'naya podgotovka budushchego uchitelya muzyki [Vocal training of a future music teacher]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 240-247. DOI: 10.34670/AR.2023.16.74.028

Keywords

Music teacher, vocal training, synergy approach, vocal hearing, music pedagogy.

References

1. Dmitriev L.B. (1968) *Osnovy vokal'noi metodiki* [Fundamentals of vocal techniqu]. Moscow: Muzyka Publ.
2. Emel'yanov V.V. (1997) *Razvitie golosa. Koordinatsiya i trening* [Voice development. Coordination and training]. St. Petersburg: Lan' Publ.
3. Lysenko A.V. (2013) Strukturnye komponenty professional'no-tsennostnykh orientatsii budushchego uchitelya muzyki [Structural components of professional and value orientations of a future music teacher]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 3: Pedagogika i psikhologiya* [Bulletin of the Adygea State University. Series 3: Pedagogy and psychology], 3 (123), pp. 31-37.
4. Marufenko E.V. (2021) Diagnostika opredeleniya urovnya vokal'noi podgotovki budushchego uchitelya muzyki v sisteme vysshogo pedagogicheskogo obrazovaniya [Vocal training level diagnostic of the future music teacher in the system of continuous music and pedagogical education]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (5A), pp. 110-119. DOI: 10.34670/AR.2021.72.22.014

5. Marufenko E.V. (2019) Issledovanie problemy formirovaniya tsennostnogo lichnostnogo otnosheniya budushchego uchitelya muzyki k sobstvennomu golosovomu zdorov'yu [Study of the problem of forming a value-based personal attitude of a future music teacher to his own vocal health]. *Vestnik Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta im. Aleksandra Grigor'evicha i Nikolaya Grigor'evicha Stoletovykh. Seriya: Pedagogicheskie i psikhologicheskie nauki* [Bulletin of the Vladimir State University. Series: Pedagogical and psychological sciences], 37 (56), pp. 93-100.
6. Marufenko E.V. (2021) Pedagogicheskaya podgotovka studenta-vokalista v sisteme vysshego pedagogicheskogo obrazovaniya: vokal'no-slukhovoï aspekt [Pedagogical training of a student vocalist in the system of higher pedagogical education: vocal-auditory aspect]. *Vestnik Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta im. Aleksandra Grigor'evicha i Nikolaya Grigor'evicha Stoletovykh. Seriya: Pedagogicheskie i psikhologicheskie nauki* [Bulletin of the Vladimir State University. Series: Pedagogical and psychological sciences], 45 (64), pp. 71-78.
7. Menabeni A.G. (1987) *Metodika obucheniya sol'nomu peniyu* [Methods of teaching solo singing]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
8. Moskvina I.V. (2018) Aktual'nye problemy professional'noi podgotovki budushchego uchitelya muzyki [Current problems of professional training of future music teachers]. *Mir nauki. Pedagogika i psikhologiya* [World of Science. Pedagogy and psychology], 5, 6. Available at: <https://mir-nauki.com/30PDMN518.html> [Accessed 10/10/2023]
9. Shishlyannikova N.P. (2012) Integrirovannyi podkhod k professional'noi podgotovke budushchego uchitelya muzyki [An integrated approach to the professional training of a future music teacher]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University], 11 (126), pp. 38-41.
10. Smelkova T.D., Savel'eva Yu.V. (2014) *Osnovy obucheniya vokal'nomu iskusstvu* [Fundamentals of teaching vocal art]. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ.
11. Yusson R. (1974) *Pevcheskii golos: Issledovanie osnovnykh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavlenii pevcheskogo golosa* [The Voice in Singing]. Moscow: Muzyka Publ.
12. Zair-Bek S.I., Mertsalova T.A., Anchikov K.M. (2020) Kadry shkol'nogo obrazovaniya: vozmozhnosti i defitsity [School education personnel: opportunities and deficits]. *Monitoring ekonomiki obrazovaniya* [Monitoring the economics of education], 1, pp. 67-83.

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.83.79.031****Культура бассейнов рек Китая и России (на примере Хуанхэ и Волги)****Гу Цзюньлин**

Доктор филологических наук, доцент,
Чжэнчжоуский университет,
450001, Китай, Чжэн Чжоу Ши, Бульвар Кэсюэ, 100;
e-mail: 852600325@qq.com.

Чэнь Цзиньбао

Магистрант,
Чжэнчжоуский университет,
450001, Китай, Чжэн Чжоу Ши, Бульвар Кэсюэ, 100;
e-mail: 15238048823@163.com

Юань Яньпин

Кандидат филологических наук, доцент,
автор-корреспондент,
Чжэнчжоуский университет,
450001, Китай, Чжэн Чжоу Ши, Бульвар Кэсюэ, 100;
e-mail: yuanyun202@163.com.

Данная статья написана при поддержке гранта Департамента образования провинции Хэнань в 2024 году «Дискурсивная парадигма о культуре Хуанхэ: становление, развитие и распространение в русскоязычных странах в эпоху цифровых технологий» (2024-ZDJH-684).

Аннотация

Реки отражают культурное наследие человечества, являясь важной составляющей жизни и веры народов и имея несравнимое значение для формирования цивилизации. Особое место в каждой стране занимают реки-матери. В данной статье авторы проводят сравнительный анализ Хуанхэ в Китае и Волги в России, рассматривая их роль в процессе развития цивилизации, прогресса культуры и духа народа. Выделяются различия между этими двумя реками, от их названия до реального значения, культурные особенности, которые они воплощают.

Для цитирования в научных исследованиях

Гу Цзюньлин, Чэнь Цзиньбао, Юань Яньпин. Культура бассейнов рек Китая и России (на примере Хуанхэ и Волги) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 248-257. DOI: 10.34670/AR.2023.83.79.031

Ключевые слова

Хуанхэ, Волга, мать-река, сравнительное исследование культуры.

Введение

Реки имеют несравнимое значение для формирования цивилизации. Они обеспечивают источники воды и устойчивое сельское хозяйство, способствуют развитию транспорта и торговли, а также формируют города и другие культурные центры. Реки также несут в себе историю и культурное наследие человечества, становясь важной составляющей жизни и верований людей. Поэтому реки рассматриваются как один из важнейших фундаментов развития человеческой цивилизации. В данной статье рассматриваются в сопоставительном плане культуры бассейнов «матерей-рек» в Китае и России – Хуанхэ и Волги. Обе эти культуры оказали глубокое влияние на развитие местной культуры и истории. Культуры «матерей-рек» в Китае и России имеют некоторые общие черты. Они оказывают глубокое влияние на историческое, экономическое и культурное развитие стран, формируя идентичность и ценности местных жителей. Однако культуры «матерей-рек» в Китае и России также имеют некоторые различия, связанные с различием в географическом положении в природных условиях и истории указанных регионов.

Культурный смысл рек

Вода является источником жизни, и «она не только материальна сама по себе, но также обладает духовной функцией», «присутствие воды может породить идеи и ассоциации у людей» [Ли Сяньмин, 2020]. Цяо Цинцзюй в своей работе «Культурная жизнь реки» указывает, что «культурная жизнь реки проявляется в идеях, возникающих взаимодействием между людьми и рекой, это поднятие отношений между человеком и рекой на новый уровень, проявление взаимодействия и схожести между человеком, рекой и природой» [Цяо Цинцзюй, 2008, 57-64]. Каждая живая река обычно обладает тремя важными функциями. Во-первых, она обеспечивает источник воды, питающий и развивающий людей. Во-вторых, как место для рыбной ловли, она обеспечивает средства к существованию людей. И в-третьих, как путь для судоходства, она доставляет людей в дальние места, где они стремятся к лучшей жизни. Реки являются важной составляющей планеты Земля, они порождают и формируют человеческую культуру, играют значительную роль в нашей жизни, являются колыбелью человеческой цивилизации и одним из неотъемлемых ресурсов для выживания и развития народов.

Люди сравнивают реку с матерью прежде всего из-за сходства между ними в нескольких аспектах. Мать в человеческой культуре символизирует происхождение и питание жизни, и мать-река считается источником жизни, обеспечивающим водные ресурсы и питание окружающей земли и живых существ. Сравнивая реку с матерью, люди подчеркивают важность реки для выживания и развития человечества. Мать обеспечивает питание и заботу о ребенке, способствуя его росту и развитию. Вода реки увлажняет землю, делая ее плодородной и обеспечивая питательные вещества для роста сельскохозяйственных культур. Сравнение реки с матерью имеет значение питания и воспитания, которое река предоставляет человечеству. Мать часто рассматривается как символ мягкости, заботы и защиты. Река предоставляет водные ресурсы на территории, которую она проходит, обеспечивая жизненные нужды людей и защищая прибрежных жителей от засухи и наводнений. Сравнение реки с матерью подчеркивает заботу и защиту реки по отношению к окружающей среде и жителям. Между матерью и детьми существует особая эмоциональная взаимозависимость. Человеческое

общество имеет эмоциональную зависимость от реки и зависимость от ее водных ресурсов и условий жизни. Сравнение реки с матерью подчеркивает благодарность, уважение и зависимость людей от реки.

Человеческий образ жизни, связанный с проживанием у воды, открывает главу культуры в ее широком смысле, а эстетическое восприятие воды в естественном виде придает жизнь водной культуре. Водная культура – это вся культура, возникающая на основе воды, а культура бассейна реки – это вся культура, возникающая на основе реки. Культура матери-реки – это культура, которая дает людям, живущим и работающим в ее бассейне, положительные впечатления о реке, что включает приятные ощущения близости к реке и ощущение получения жизненной энергии. Из-за изменений в природных условиях и влияния деятельности человека сама река может приносить людям, проживающим в ее бассейне, положительные и приятные впечатления, но иногда требуется управление рекой, ее обслуживание, чтобы человек мог получить эти впечатления.

Общие черты культуры бассейна «матери-реки» в Китае и России

Начало и формирование китайского народа произошло в бассейне Хуанхэ. Потомки Янь и Хуань со всех уголков мира считают бассейн Желтой реки колыбелью своей нации и почитают ее как «реку-мать». От блестящей культуры Нового каменного века в бассейне Желтой реки до зарождения «Государственной системы» и формирования традиционной идеи о «Великом единстве», от развития культуры ритуала и музыки до формирования характера «Самобытного» китайского народа – все это было бы невозможно без Хуанхэ. В этот период развития Желтой реки также появилось множество региональных цивилизаций на территории бассейна реки Янцзы и Цзянхэского бассейна, Тайху и других. Эти региональные цивилизации достигли достаточно высокого уровня развития, но в процессе столкновения и взаимодействия различных цивилизаций некоторые цивилизации пришли в упадок и вымерли. Только культура Желтой реки впитала и синтезировала множество драгоценных элементов различных цивилизаций, соединяясь в непрерывную и упорядоченную цепь, непрерывно продвигалась на новый уровень. Несмотря на несколько периодов в истории, когда некоторые народы завладевали срединными землями, культура Желтой реки не остановилась, и наконец, стала самой влиятельной основной культурой в процессе развития многообразного и единого китайского общества.

Жёлтая река вынашивает нашу тысячелетнюю культуру Хуася. Формирование и объединение китайской нации связаны с многонациональным государством, и столицы этого объединённого государства, начиная с царствования Цинь и Хань и до династий Тан и Сун, были основаны в среднем течении Жёлтой реки. В качестве основы многонационального государства она являлась политическим, экономическим и культурным центром, а также центром силы единства китайской нации. Именно поэтому побережье Хуанхэ, особенно ее среднее течение, стало местом сосредоточения силы и единства китайской нации. В этом смысле культура бассейна Хуанхэ стала основой духа китайской нации.

В Древней Руси народ всегда превозносил свою мать-реку Волгу. Открыв страницы русской истории, можно увидеть, что самое часто встречающееся наименование реки – это Волга; каждая страница развития русской истории непременно упоминает Волгу, она напоминает нам о царе Иване Грозном, о покорителе Сибири Ермаке, об известных вождях крестьянских восстаний, Лазаре и Пугачёве. Волга – родина В. Ленина и М. Горького, в сердце русского

народа Волга всегда остается священной и великой.

Бассейн реки Волги занимает огромную территорию, только судоходных водных путей здесь более 17 000 км. Эта огромная водная система орошает миллионы гектаров плодородных российских земель. В древние времена восточные словенские племена достигли верховьев Волги и, увидев здесь плодородную землю и достаточное водоснабжение, остались на постоянное проживание. Таким образом, вдоль Волги и ее притоков постепенно возникло множество городов, таких как Владимир, Суздаль, Тверь, Ярославль, Кострома, Рязань, Нижний Новгород, Калуга, Тула, Москва и другие. Некоторые из этих древних городов сейчас развились в современные экономические, культурные и политические центры.

Волга является колыбелью русской истории. Она называется рекой-матерью русского народа. Волго-Вятская низменность занимает 2/5 части европейской части России и почти половину населения Российской Федерации. Огромное экономическое, культурное и историческое значение Волги, а также обширная территория реки и ее бассейна делают ее одной из крупнейших рек.

На протяжении веков Жёлтая река питала собой китайский народ, формируя его национальный дух. Побережье Хуанхэ является одним из мест зарождения китайской цивилизации, оно вынашивает долгую и великолепную историю и культуру китайской нации. Жёлтая река наделена символическим значением национального духа китайского народа, олицетворяющего его трудолюбие, стойкость и боеспособность.

Побережье Хуанхэ является родиной китайского древнего земледелия и важным сельскохозяйственным районом. Речные отложения питают плодородные почвы её берегов, обеспечивая необходимые вещества для выращивания сельскохозяйственных культур. Приливы Жёлтой реки также формировали систему орошения и сельскохозяйственную культуру древнего общества. Побережье Хуанхэ является одним из важных политических, экономических и культурных центров в истории Китая. Многие древние династии, такие как Ся, Шан, Чжоу, Цинь, Хань, Тан, возникли на Жёлтой реке. Жёлтая река стала свидетелем многих важных событий и формирования культурных традиций в истории Китая, она несёт в себе историческую память и культурное наследие китайского народа. Многие древние писатели создали множество стихов, песен и живописных произведений, посвященных Жёлтой реке, выражая своё почтение и восхищение её красотой. Кроме того, Жёлтая река периодически испытывает наводнения и изменение русла, представляя большие вызовы для прибрежных жителей. Однако китайский народ стойко противостоит этим вызовам своей смелой волей и боевым духом, создавая богатую культуру контроля реки. Люди, проживающие на берегах Жёлтой реки, справляются с трудностями с трудолюбием, стойкостью и оптимизмом. Эти духовные черты глубоко проникли в культуру китайского народа. Жёлтая река стала одним из важных символов единства нации и культурной идентичности.

Можно сказать, что история формирования китайской нации также является историей взаимоотношений между человеком, природой и Жёлтой рекой. Поколения потомков Хуа Ся в процессе познания, освоения и использования Жёлтой реки получали мудрость выживания, черпали вдохновение для творчества и формировали свой духовный мир, придавая жизнь культуре Хуанхэ и постепенно делая её наиболее ярким символом духовных качеств китайской нации.

Волга для России имеет такое же значение, как Хуанхэ для Китая, река Миссисипи для США и Нил для Египта. Нельзя представить себе Россию без Волги. В популярной «Песне о Волге»

из фильма 1938 года поется: «широка река, широка и глубока, как наша родина – свободна».

Волга – самая длинная река в России, одна из крупнейших рек в Европе, она соединяет центральные и южные регионы России, а также такие важные города, как Москва и Волгоград. Она сыграла ключевую роль в экономическом развитии и национальном единстве России. Города вдоль реки, такие как Волгоград и Казань, обладают богатым историческим наследием и культурой. Волга стала свидетелем многих важных событий в истории России, таких как расширение и войны Древней Руси, бои во время Великой Отечественной войны и другие. Культурное наследие в долине Волги оказывает важное влияние на культурные традиции и национальную идентичность Россиян. Волга вдохновляла многих писателей, поэтов и художников. Прекрасные пейзажи, исторический фон и культурные достопримечательности долины Волги стали важными элементами в русской литературе, в таких произведениях, как, например, «Песня о Волгограде» А. С. Пушкина и «Корабль на Волге» Н. В. Гоголя. Кроме того, регионы в долине Волги имеют разнообразные народные и религиозные традиции, формируя уникальную народную культуру и религиозный стиль, которые оказывают глубокое влияние на культуру и религиозные верования всей России.

Различия в культуре «реки-матушки» между Китаем и Россией

«Жёлтая река – это родная река китайской нации», она прошла через исторические переломы и культурные взлеты и падения. Жёлтая река изначально не была названа «родной рекой китайской нации» и не имела высокого статуса. Если проследить историю, то повышение ее культурно-исторического статуса шло примерно в таком направлении: «почитание Жёлтой реки – государственное значение Жёлтой реки – национальное значение Жёлтой реки – значение реки-матери» [Чжу Хайфэн, 2020, 97-107].

Со времен феодального периода Жёлтая река пользовалась высочайшим почитанием. «В Китае сотни рек, но только река (Жёлтая) одна, самая престижная!» Так называемая «государственная стоимость Жёлтой реки» означает, что состояние реки рассматривается как неотъемлемый атрибут будущего и судьбы страны, связывая реку с судьбой государства. Позднее она постепенно стала символом нации. А идея о том, что «Жёлтая река – это родная река китайской нации», и социальное согласие на это происходят от многоголосой вокальной сюиты «Великий хор Жёлтой реки», созданной Гуан Вэйжанем и Сян Синхаем в революционной базе Яньань во время Китайского противостояния Японии. «Великий хор Жёлтой реки» состоит из восьми частей: «Песня гребцов Жёлтой реки», «Ода Жёлтой реке», «Вода Жёлтой реки приходит с небес», «Песня о Жёлтой воде», «Дуэт на берегу реки», «Песня жалобы Жёлтой реки», «Защита Жёлтой реки» и «Рык, Жёлтая река». «Великий хор Жёлтой реки» – это гимн, восхваляющий Жёлтую реку, родную реку китайской нации. Он, с помощью величественного и сильного образа Жёлтой реки-матери, бросает боевой клич для борьбы за освобождение и революционное движение китайской нации, а также показывает бесстрашие и героический характер «детей Жёлтой реки», готовых разделить трудности и смерть со своей матерью-рекой. «Жёлтая река – это колыбель китайской нации», «Жёлтая река – это символ китайской нации», «Жёлтая река – образец для изучения китайской нации», «Жёлтая река – это родная река китайской нации», – именно так Жёлтая река постепенно стала нашей сегодняшней важнейшей рекой.

Происхождение названия «матери-реки» для Волги также связано с тем, что она

вынашивала русский народ, о чем было сказано ранее. Волга, как самая большая река, кормит русский народ и пользуется его глубокой любовью. Вокруг Волги возникло множество пословиц и поговорок. Например, «Волга – всем рекам мать». Это пословица означает, что Волга является самой важной рекой России. Невозможно недооценить её огромную роль: обеспечение богатыми пресными водными ресурсами, возможность купаться и стирать вещи в реке, обеспечение питьевой водой для скота и, что самое важное, создание удобных водных путей для путешествия в другие города. В русском языке также есть выражение о том, что Волга кормит народ и обеспечивает ему рабочие места. Например: «Нечем платить долгу, так иди Волгу»; «Матушка-Волга спину гнет, зато денежки дает».

Как известно, согласно грамматической категории рода в русском языке, существительные имеют мужской, женский и средний род. Определение рода неодушевленных существительных в основном зависит от окончания существительного, а род животных может определяться как окончанием, так и естественным полом или социальной функцией [Цао Цзытин, 2017, 22-24]. Волга в русском языке – это женское существительное с окончанием «а», еще и поэтому Волга называется «матерью-рекой». В то же время в России есть «отец-река», то есть реки с именами в мужском роде, такие как Енисей, Дон, Амур и т.д.

Жёлтая река – это неутомимая артерия на просторах Китая, полная жизни и энергии, но также река страданий, пережившая множество испытаний и трудностей. Она протекает через Тибетское нагорье и плодородные равнины Северного Китая, где внутренние и внешние силы воздействуют на геологию и активно происходят геологические процессы. Здесь постоянно происходит специфический процесс формирования рельефа, а также развитие различных стихийных бедствий, таких как оползни в верхнем течении, землетрясения и наводнения в среднем течении и наводнения в нижнем течении. Все это отражается на реке. Жёлтая река имеет особенно сложную структуру, для нее характерны частые крупные стихийные бедствия, которые серьезно разрушают экологическую среду в бассейне Жёлтой реки и влияют на геологическую и экологическую безопасность бассейна. Это один из самых сложных геологических и экологических регионов в Китае.

Эти проблемы становятся серьезными вызовами для экологической охраны и высококачественного развития Жёлтой реки. Сложные механизмы формирования бедствий объясняются взаимодействием уязвимых геолого-географических условий бассейна и климатической среды. Долгосрочное чрезмерное развитие бассейна реки взаимодействует с низким уровнем экономического развития и увеличивает уязвимость экономической системы бассейна. Нерациональные методы экономического развития и быстрое расширение урбанизации усиливают вред, связанный с возникновением и развитием бедствий. Богатство исключительными природными ресурсами и односторонняя промышленная структура усложняют управление экологическими бедствиями. В настоящее время предпринимаются целенаправленные меры по управлению бассейном реки, необходимо разработать комплексную планировку сокращения и предотвращения бедствий в бассейне Жёлтой реки, усовершенствовать механизмы межрегионального управления и координации, использовать преимущества бассейна, ускорить переход к новому типу экономического развития, содействовать трансформации и модернизации традиционных отраслей, инновировать систему и механизмы эксплуатации реки, улучшать законодательство в области экологической охраны с целью сокращения бедствий, обеспечивая благоприятный цикл снижения риска стихийных бедствий и высококачественное экономическое развитие.

По сравнению с «многочисленными бедствиями и трудностями» Жёлтой реки, в бассейне Волги также существуют некоторые проблемы, например: система дамб и водохранилищ блокирует и перекрывает некоторые пути для нереста рыб, что привело к фундаментальным изменениям в местах обитания около 70 местных видов рыб; загрязнение от промышленных и городских выбросов, а также сельскохозяйственных стоков привело к ухудшению рыболовных угодий Волги; заполнение водохранилищ, испарение и перераспределение речных вод (преимущественно для орошения) также сократили объем стока Волги; все это привело к постоянному снижению уровня Каспийского моря. Кроме того, из-за более сильных ветров на Волге время от времени возникают ситуации с кораблекрушениями и происшествиями с людьми. Однако, благодаря более плоской территории, масштабные бедствия, такие как оползни и эрозия почвы, встречаются редко.

Бассейн реки Хуанхэ является важным экологическим районом и основой для социально-экономического развития в Китае. С момента основания Новой Китайской республики Центральный комитет Коммунистической партии и Государственный совет уделяли большое внимание охране и управлению Жёлтой рекой, достигнуты значительные успехи в этой работе. 18 сентября 2019 года Генеральный секретарь КПК Си Цзиньпин сделал великое заявление о том, что Жёлтая река должна стать счастливой рекой, приносящей благо народу¹. В июне 2020 года, во время своего визита в Нинся-Хуэйский автономный район, Генеральный секретарь также отметил необходимость строительства передовой зоны для охраны экологии и высококачественного развития в бассейне Жёлтой реки. В октябре 2020 года охрана экологии и высококачественное развитие Жёлтой реки были определены как важные национальные стратегии. В «Плане для Четырнадцатой пятилетки и долгосрочной перспективы к 2035 году» также указано, что требуется осуществление конкретных мер для охраны экологии и высококачественного развития в бассейне Жёлтой реки [Юй Вэньхао, Чжан Чжицян, 2022, 89]. Можно видеть, что Китай уделяет значительное внимание оживлению и развитию Жёлтой реки, соответствующие национальные стратегии и политика в этом направлении ясны.

Россия также разработала серию документов о сотрудничестве с Китаем для развития экономики в бассейне реки Волги. В мае 2013 года был официально создан механизм сотрудничества между регионами верхнего и среднего течения реки Янцзы в Китае и федеральным округом вдоль реки Волги в России (известный как «Сотрудничество в бассейнах двух рек Китая и России»²). В мае 2015 года Китай и Россия подписали «Совместное заявление о сотрудничестве между Китайской Народной Республикой и Российской Федерацией по строительству Экономического пояса Шелкового пути и соединению с Евразийским экономическим союзом»³. В рамках сотрудничества «Один пояс, один путь» сотрудничество

¹18 сентября 2019 года Генеральный секретарь КПК Си Цзиньпин провел дискуссию о защите экологии и высококачественном развитии Жёлтой реки в г. Чжэнчжоу провинции Хэнань и подчеркнул, что необходимо продвигать высококачественное развитие во всем бассейне реки, улучшать жизнь народа и защищать, сохранять и продвигать культуру Жёлтой реки, чтобы Жёлтая река стала счастливой рекой, приносящей благо народу.

² Ян Цзэчи и представители России совместно проводят совещание встречи региональных лидеров Китая и России (http://www.gov.cn/ldhd/2013-05/14/content_2402477.htm)

³ Совместное заявление о сотрудничестве между Китайской Народной Республикой и Российской Федерацией по строительству Экономического пояса Шелкового пути и соединению с Евразийским экономическим союзом (http://www.chinadaily.com.cn/interface/toutiao/1138561/2015-5-9/cd_20664450.html).

между Китаем и Россией в «двух бассейнах реки» продолжает набирать обороты. Однако сотрудничество между Китаем и Россией в бассейне реки Волги находится на начальном этапе, и между сторонами всё ещё существуют определенные различия в стратегическом планировании, приоритетах и историко-культурных аспектах, которые затрудняют дальнейшее углубление сотрудничества. Поэтому, возможно, для достижения согласия и создания зрелого механизма развития потребуется совместное исследование и эксперименты со стороны Китая и России.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что культуры бассейнов рек Китая и России имеют различный историко-культурный подтекст. В Китае Желтая река имеет важное историко-культурное значение и считается колыбелью и матерью китайской нации, носителем богатого культурного наследия и национальной памяти. Желтая река считается символом духа китайской нации и тесно связана с ее самобытностью. В России река Волга наделена национальной и этнической символикой, тесно связана с историей, культурой и экономическим развитием страны. Река Волга также ассоциируется с российской национальной и этнической идентичностью, считается кровью России и символом процветания. Несмотря на некоторые различия между культурами «рек-матерей» Китая и России, все они несут в себе богатый исторический, культурный и символический смысл. Культуры бассейнов рек нашли широкое выражение в литературе, искусстве и народных традициях Китая и России и стали общей эмоциональной связью между двумя народами. Несмотря на некоторые различия культур «рек-матерей» Китая и России, мы можем найти общую почву при сохранении разногласий, учиться друг у друга и сотрудничать, как, например, в рамках упомянутого выше «китайско-российского сотрудничества в бассейнах двух рек», такое сотрудничество необходимо и соответствует интересам обеих сторон. Китай и Россия должны активно содействовать взаимному культурному признанию и культурному обмену в различных областях, стремясь к общему развитию и гармонии.

Библиография

1. Бочавер С. Драматизация как техника создания множественного субъекта в современной русской поэзии // *Russian Literature*. 2019. С. 109-110.
2. Выхованец Н.А. Топонимы в русской фразеологии // *Эпоха науки*. 2017. № 12. С. 188-192.
3. Вэньхао Ю., Чжицян Ч. Теоретическая логика и выбор пути экологической защиты и высококачественного развития Желтой реки в новой эпохе // *Теория и практика ценообразования*. 2022. № 9. С. 89-92.
4. Ли Сяньмин. Культурное содержание реки Счастья и его поучения // *Водное хозяйство Китая*. 2020. № 11. С. 55-59.
5. Цао Цзытин. Общие существительные и определение их рода в русском языке // *Русский язык в средней школе*. 2017. № 10. С. 22-24.
6. Цяо Циньюй. Культурная жизнь реки // *Литература, история, философия*. 2008. № 2. С. 57-64.
7. Чжу Хайфэн. Культурные истоки и процесс «Желтой реки – матери нации» // *Труды конференции Китайского гидротехнического общества 2020 года*. Издательство гидротехнического общества Китая, 2020. С. 97-107.
8. Field K. G. et al. A comparative study of culture-independent, library-independent genotypic methods of fecal source tracking // *Journal of water and health*. – 2003. – Т. 1. – №. 4. – С. 181-194.
9. Hansen M. H. (ed.). *A comparative study of thirty city-state cultures: an investigation*. – Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, 2000.
10. Feleppa R. *Convention, translation, and understanding: Philosophical problems in the comparative study of culture*. – State University of New York Press, 1988.

Culture of the river basin of China and Russia (on the example of the Yellow River and the Volga)

Gu Junling

Doctor of Philology, Associate Professor,
Zhengzhou University,
450001, 100, Kexue Boulevard, Zheng Zhou Shi, China;
e-mail: 852600325@qq.com.

Chen Jinbao

Master Candidate,
Zhengzhou University,
450001, 100, Kexue Boulevard, Zheng Zhou Shi, China;
e-mail: 15238048823@163.com

Yuan Yanping

PhD in Philology, Associate Professor,
corresponding author,
Zhengzhou University,
450001, 100, Kexue Boulevard, Zheng Zhou Shi, China;
e-mail: yuanyyp202@163.com.

Abstract

Rivers reflect the cultural heritage of mankind, being an important component of the life and faith of peoples and having incomparable significance for the formation of civilization. Mother rivers occupy a special place in every country. In this article, the authors conduct a comparative analysis of the Yellow River in China and the Volga in Russia, considering their role in the development of civilization, the progress of culture and the spirit of the people. The differences between these two rivers are highlighted, from their name to their real meaning; the cultural characteristics that they embody are presented.

For citation

Gu Junling, Chen Jinbao, Yuan Yanping (2023) Kul'tura basseinov rek Kitaya i Rossii (na primere Khuankhe i Volgi) [Culture of the river basin of China and Russia (on the example of the Yellow River and the Volga)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 248-257. DOI: 10.34670/AR.2023.83.79.031

Keywords

Yellow River, Volga, mother river, comparative study of culture.

References

1. Bochaver S. (2019) Dramatizatsiya kak tekhnika sozdaniya mnozhestvennogo sub"ekta v sovremennoi russkoi poezii [Dramatization as a technique for creating a multiple subject in modern Russian poetry]. *Russian Literature*, pp. 109-110.
2. Cao Ziting (2017) Obshchie sushchestvitel'nye i opredelenie ikh roda v russkom yazyke [Common nouns and the definition of their gender in the Russian language]. *Russkii yazyk v srednei shkole* [Russian language in secondary school], 10, pp. 22-24.
3. Li Xianming (2020) Kul'turnoe sodержanie reki Schast'ya i ego poucheniya [Cultural content of the River of Happiness and its teachings]. *Vodnoe khozyaistvo Kitaya* [Water Management of China], 11, pp. 55-59.
4. Qiao Qingyu (2008) Kul'turnaya zhizn' reki [Cultural life of the river]. *Literatura, istoriya, filosofiya* [Literature, history, philosophy], 2, pp. 57-64.
5. Vykhovanets N.A. (2017) Toponimy v russkoi frazeologii [Toponyms in Russian phraseology]. *Epokha nauki* [Epoch of Science], 12, pp. 188-192.
6. Wenhao Yu., Zhiqiang Ch. (2022) Teoreticheskaya logika i vybor puti ekologicheskoi zashchity i vysokokachestvennogo razvitiya Zheltoi reki v novoi epokhe [Theoretical logic and choice of the path of environmental protection and high-quality development of the Yellow River in the new era]. *Teoriya i praktika tsenoobrazovaniya* [Theory and practice of pricing], 9, pp. 89-92.
7. Zhu Haifeng (2020) Kul'turnye istoki i protsess «Zheltoi reki – materi natsii» [Cultural origins and process of the “Yellow River - Mother of the Nation”]. In: *Trudy konferentsii Kitaiskogo gidrotekhnicheskogo obshchestva 2020 goda* [Proceedings of the 2020 Conference of the Chinese Hydraulic Engineering Society]. Hydraulic Engineering Society of China Publishing House ya, pp. 97-107.
8. Field, K. G., Chern, E. C., Dick, L. K., Fuhrman, J., Griffith, J., Holden, P. A., ... & Simonich, M. T. (2003). A comparative study of culture-independent, library-independent genotypic methods of fecal source tracking. *Journal of water and health*, 1(4), 181-194.
9. Hansen, M. H. (Ed.). (2000). A comparative study of thirty city-state cultures: an investigation. Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.
10. Feleppa, R. (1988). Convention, translation, and understanding: Philosophical problems in the comparative study of culture. State University of New York Press.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.11.21.032

Полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера: цели, задачи и функции

Камнев Александр Викторович

Старший преподаватель,
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
644077, Российская Федерация, Омск, просп. Мира, 55-а;
e-mail: info@akamnev.ru

Стебляк Виктор Вадимович

Кандидат искусствоведения, доцент,
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
644077, Российская Федерация, Омск, просп. Мира, 55-а;
e-mail: steblyakvv@list.ru

Чернов Алексей Сергеевич

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: Chernov82@mail.ru

Аннотация

В статье описаны и систематизированы полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера, представляющие собой набор определённых методов, действий, операций, приёмов, функций, принципов, необходимых для принятия маркетинговых решений и удовлетворения культурно-образовательных потребностей населения. Они направлены на повышение эффективности деятельности культурно-образовательных кластеров и реализуются через систему общепринятых маркетинговых стандартов и управленческих действий. В нашем понимании культурно-образовательный кластер – это комплексная деятельность нескольких культурных и образовательных направлений (центров), взаимодополняющих друг друга на основе мягких взаимодействий, что позволяет создавать уникальные предложения товаров и услуг с использованием креативных информационных технологий. Речь идет о понятии «коллаборация» как сотрудничестве, процессе совместной деятельности в какой-либо сфере двух и более людей или организаций для достижения общих целей.

Для цитирования в научных исследованиях

Камнев А.В., Стебляк В.В., Чернов А.С. Полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера: цели, задачи и функции // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 258-265. DOI: 10.34670/AR.2023.11.21.032

Ключевые слова

Культурно-образовательный кластер, социально-культурный маркетинг, маркетинг, полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера, организационно-педагогические условия, инновационная деятельность, регион.

Введение

Значение создания культурно-образовательных кластеров характеризуется и актуальностью, и перспективностью, особенно в условиях региона с учетом особенностей его культурного развития, его культурно-образовательного пространства.

Понятие «кластер» при этом рассматривается «как совокупность согласованно действующих субъектов, объединенных общей целью и договорными отношениями, находящихся на одной территории, может выступать в качестве основы для реализации научно-творческих проектов, что особенно актуально в настоящее время, когда создание научно-образовательных центров рассматривается в качестве основного вектора развития научных и образовательных учреждений» [Пономарев, Устимова, 2020, 215-223].

В нашем понимании *культурно-образовательный кластер* – это комплексная деятельность нескольких культурных и образовательных направлений (центров), взаимодополняющих друг друга на основе мягких взаимодействий, что позволяет создавать уникальные предложения товаров и услуг с использованием креативных информационных технологий. Речь идет о понятии коллаборации как сотрудничестве, процессе совместной деятельности в какой-либо сфере двух и более людей или организаций для достижения общих целей.

Необходимость в поиске механизмов совместимости понятий «маркетинг» (в частности, социально-культурный маркетинг) и «культурно-образовательный кластер» определяется рядом причин: с одной стороны, маркетинг (основные методы, принципы, функции и т.д.) – это один из инструментов реализации основных направлений культурно-образовательного кластера в современных реалиях, с другой стороны, маркетинг выступает как регулирующий инструмент нормирования деятельности культурно-образовательного кластера и рационального распределения ресурсов. Очевидно, что в данном случае важно сформировать организационно-педагогические условия формирования маркетинга культурно-образовательного кластера, умело их развивать на практике.

Основная часть

Полисегментные технологии маркетинга культурно-образовательного кластера – это набор определённых методов, действий, операций, приёмов, функций, принципов, необходимых для принятия маркетинговых решений и удовлетворения культурных потребностей населения. Они направлены на повышение эффективности деятельности и реализуются через систему общепринятых маркетинговых стандартов и управленческих действий.

Для реализации данного подхода нам необходимо базироваться на некоторых принципах социально-культурного маркетинга, в нашем понимании это фундаментальные положения, требования, законы, лежащие в основе маркетинговой деятельности, раскрывающие суть и значение этой деятельности.

По мнению В.Е. Новаторова, принципы маркетинга – «наиболее важные требования,

основные положения, которыми следует руководствоваться при осуществлении маркетинговых исследований, и при разработке маркетинговых программ, и при организации подготовки и переподготовки кадров в системе обучения. Требования эти взяты из жизни, проверены позитивным опытом, многократно подтверждены результатами научных исследований, зарубежной и отечественной практикой, в том числе в социально-культурной сфере» [Новаторов, 2014, 86].

Цели маркетинга культурно-образовательного кластера – это показатели и качественные характеристики, определяющие содержание маркетинговой деятельности центров культурно-образовательного кластера для конкретного временного промежутка, обычно они излагаются во вводной части маркетинговой программы или плана.

В сфере культурных услуг цели могут носить как коммерческий характер, так и некоммерческий, могут быть тактическими и стратегическими. Цели могут устанавливаться и для отдельных направлений маркетинговой деятельности: расширение ассортимента социально-культурных услуг, улучшение качества предоставления таких услуг, продвижение культурных и образовательных услуг (информационно-рекламная деятельность) и т.д. [Новаторов, 2000, 37].

Такие цели должны быть реальными (логичными); достижимыми; гибкими (мобильными); своевременными; тактическими и стратегическими; эффективными; рациональными; конкурентоспособными; инновационными; взаимосвязанными и согласованными; правомерными и юридически обоснованными.

Перечислим основные цели маркетинга культурно-образовательного кластера: максимальное удовлетворение культурных и образовательных потребностей населения; улучшение качества жизни; максимальная степень выбора культурных и образовательных услуг; максимальная степень потребления культурных и образовательных услуг.

1. Для максимального удовлетворения культурных и образовательных потребностей населения необходимо увеличивать масштабы производства, расширять товарный ассортимент, отсюда результат – максимизация прибыли и популяризация культурных услуг.

2. Для улучшения качества жизни особенно важно предоставлять полезные для населения культурные и образовательные услуги, отсюда результат – духовное становление личности, приобщение к культуре и развитие патриотизма, общественно-полезная деятельность и популяризация культурных услуг.

3. Максимальная степень выбора культурных и образовательных услуг достигается за счёт расширения и обновления ассортимента, в данном случае необходимо дать возможность потребителям сделать рациональный выбор, исходя из своих финансовых возможностей и культурно-досуговых предпочтений. Реализация данной цели маркетинговой деятельности приводит к максимизации прибыли и созданию конкурентных преимуществ.

4. Максимальная степень потребления культурных и образовательных услуг достигается за счёт рационального маркетингового планирования, эффективной информационно-рекламной деятельности, использования интернет-технологий. В рамках реализации данной цели маркетинговой деятельности также важно учитывать финансовые возможности населения и культурно-досуговые предпочтения.

Далее рассмотрим основные функции маркетинга культурно-образовательного кластера, их значение и влияние на процесс удовлетворения культурных потребностей населения. Функции социально-культурного маркетинга – это определённые виды деятельности, направленные на регулирование и создание отношений между субъектами рынка социально-культурных услуг.

Одна из главных функций связана с рациональным распределением ресурсов основных центров культурно-образовательного кластера: экономических, природных, человеческих, правовых, информационных, творческих, отсюда главный результат – качественное производство и предоставление культурных и образовательных услуг, а значит и качественное удовлетворение культурных и образовательных потребностей.

Маркетинг культурно-образовательного кластера регулирует и процесс ценообразования через соблюдение государственных законов в области ценовой и льготной политики, применение ценовых стратегий, использование методов ценообразования, разработку критериев конкурентоспособности на рынке.

В рамках такого подхода происходит взаимодействие со СМИ, поиск спонсоров и партнёров, систематизация процесса продвижения культурных и образовательных услуг, регулирование информационно-рекламной деятельности, ведётся коммуникационная политика, осуществляется сбор информации и оценивается рыночный спрос, создаются маркетинговые информационные системы (МИС), проводятся маркетинговые исследования с учётом определённого алгоритма действий: постановка целей и задач исследования; разработка плана исследования; сбор информации; анализ информации; представление результатов; принятие решений.

Есть ещё одна функция маркетинга культурно-образовательного кластера – это маркетинговый контроль, контроль производства и реализации, контроль качества, контроль рационального использования имеющихся ресурсов.

Когда реализуется политика своевременного предоставления и распределения услуг, регулирования транспортных вопросов, выбора мест для предоставления услуг, работает другая функция – регулирования сбытовой деятельности.

Следующая функция – организация и регулирование процесса разработки маркетинговых планов и программ, их реализация и своевременное выполнение. В рамках этой функции актуален вопрос соблюдения основных принципов маркетингового планирования, важен в данном случае и вопрос постановки и реализации маркетинговых целей, уровень которых может быть стратегическим или текущим.

В работе основных центров культурно-образовательного кластера важен и своевременный прогноз относительно спроса, предпочтений потребителей, анализ конкурентных преимуществ, процесс прогнозирования проблем и отклонений от планов и программ.

Методы маркетинга культурно-образовательного кластера можно классифицировать по различным направлениям: ценообразования, прогнозирования, сбора информации и оценки рыночного спроса, формирования спроса и стимулирования сбыта, сегментирования рынка.

1. *Методы ценообразования* направлены на окончательное установление цены. При выборе метода ценообразования необходимо учитывать следующие элементы: издержки (постоянные, переменные), целевая прибыль, процент надбавки, инвестированный капитал, воспринимаемая ценность услуг. В связи с этим можно выделить следующие методы ценообразования: общие издержки и процент надбавки; общие издержки и воспринимаемая ценность услуг; общие издержки и процент целевой прибыли; общие издержки и ориентация на инвестированный капитал; установление цены на основе текущего уровня цен.

Общие издержки можно разделить на постоянные и переменные. К постоянным издержкам относятся коммунальные расходы, заработная плата, аренда помещения. К переменным издержкам производства услуг относятся затраты на пошив костюмов, создание декораций, аренда оборудования, прочие выплаты популярным режиссёрам, актёрам театра и кино,

критикам, звёздам шоу-бизнеса.

2. *Методы прогнозирования.* Реализация данных методов значительно улучшает качество удовлетворения потребностей населения в перспективе. Данные методы направлены на предоставление перспективной и оперативной информации о спросе, потребителях, конкурентах.

К количественным и качественным методам прогнозирования относятся моделирование, SWOT-анализ, количественный опрос, экспертная оценка, системный анализ.

3. *Методы сбора информации и оценки рыночного спроса.* Данные методы направлены на изучение реальной ситуации на рынке. В рамках данных методов можно говорить о формировании маркетинговых информационных систем (МИС). По мнению Ф. Котлера, «маркетинговая информационная система (МИС) включает в себя индивидов, оборудование и процедуры сбора, сортировки, анализа, оценки и передачи используемой при принятии маркетинговых решений своевременной и достоверной информации» [Котлер, 2005, 151].

К количественным и качественным методам сбора информации и оценки рыночного спроса относятся наблюдение, фокус-группы, количественный опрос, экспертная оценка, системный анализ.

4. *Методы формирования спроса и стимулирования сбыта (ФОССТИС).* Целесообразно и традиционно в этом случае говорить о таком элементе комплекса маркетинга, как «продвижение товара»: проведение рекламных кампаний, акций, использование различных форм рекламной деятельности, использование других элементов маркетинговых коммуникаций (личные продажи, комплексные формы).

В.Е. Новаторов рассматривает следующие меры стимулирования сбыта: подвоз потребителей к месту покупки; скидки, снижение стоимости предлагаемых товаров и услуг; оформление кредитов, рассрочек; презентации, демонстрации, показы; экскурсии в учреждения, пресс-конференции; представление товарного ассортимента на выставках, ярмарках, аукционах, премьерах, творческих отчетах, конкурсах, фестивалях; подарки, лотереи; предоставление сервисных услуг; расширение номенклатуры предлагаемых товаров, углубление ассортимента товарных групп; доставка товаров к месту работы, учебы, проживания [Новаторов, 2016, с. 100-101].

5. *Методы сегментирования рынка.* Сегментирование – это разделение рынка на различные потребительские категории по определённым признакам. Рассмотрим некоторые из них.

А. Сегментирование по географическому признаку. В рамках ведения маркетинговой деятельности, в частности ценовой политики, необходимо учитывать территориальные особенности рынка. Цены на культурные услуги города будут значительно отличаться от цен на такие услуги в районном центре или на селе.

Б. Сегментирование по возрастному признаку. На рынке социально-культурных услуг можно выделить различные возрастные категории потребителей: дети дошкольного возраста и их родители, школьники, студенты, люди среднего возраста, люди пожилого возраста. При установлении цены необходимо учитывать дифференцированный подход для данных категорий.

В. Сегментирование по национальному и религиозному признаку. Данный признак следует учитывать при планировании мероприятий, фестивалей, концертов, конкурсов, акций. В социально-культурной сфере есть масса примеров проведения национальных фестивалей и праздников, реконструкций исторических событий и т.д.

Г. Сегментирование по социальному признаку. Рассматривая данный признак, необходимо

выделить так называемые критерии социального статуса: наличие собственности, уровень доходов, образ жизни, занятость, уровень образования, место в политической системе и т.д. Целесообразно учитывать данный признак в рамках организации мероприятий, в том числе организационно-представительского характера, в организациях культуры.

Д. Сегментирование по интересам общественных групп. В рамках данного признака необходимо учитывать разные культурные интересы и предпочтения членов общества. Основные культурные интересы можно классифицировать по следующим направлениям: музыка (поп, рок, электронная танцевальная, народная и т.д.); театр (для взрослых, детей, для лиц с ограниченными возможностями здоровья); хореография (современная, балльная, народная); изобразительное искусство, народные промыслы, коллекционное искусство; кино (современные жанры и традиционное кино); анимация (детская, взрослая); фото и видео; чтение и Интернет; цирковое искусство и театрализованные представления; художественная самодеятельность и профессиональное творчество; профессиональное культурное образование.

Отдельно можно выделить современные молодёжные культурные интересы: посещение ночных клубов и развлекательных культурных центров; уличное творчество (хореография, музыка); волонтерская деятельность; общение (социальные сети, мессенджеры, диалоговые площадки); творческие встречи, мастер-классы, тренинги, КВН; акции, флешмобы, фестивали, конкурсы; участие в шоу-программах: игровых, интеллектуальных, танцевальных, спортивных.

Е. Сегментирование по психофизическому признаку. Здесь необходимо учитывать психическое и физическое состояние личности. Актуален на сегодняшний день вопрос предоставления льготных культурных и образовательных услуг для лиц с ограниченными возможностями здоровья. В современной системе образования, например, вводится такое понятие, как «инклюзивное образование», в культуре создаются специальные театральные студии, театры, для лиц с ограниченными возможностями здоровья проводятся специальные акции, конкурсы, соревнования.

Заключение

Таким образом, маркетинг культурно-образовательного кластера можно отнести к специально организованной деятельности, в процессе которой формируются и удовлетворяются запросы потребителей, общества, государства в образовании, воспитании, организации досуга.

В современных условиях Омский регион и другие регионы РФ заинтересованы в развитии культурно-образовательных кластеров, в свою очередь, кластерное развитие будет заложено в основу долгосрочных стратегий и программ федерального и регионального значения.

При этом создание организационно-педагогических условий станет первым шагом к формированию полноценной системы маркетинга культурно-образовательного кластера.

Библиография

1. Генова Н.М., Камнев А.В., Стебляк В.В. Формирование модели культурно-образовательного кластера в условиях инновационной деятельности: маркетинговые аспекты // Современное педагогическое образование. 2022. № 10. С. 14-18.
2. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
3. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
4. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период

- до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
5. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
 6. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент. 11-е изд. СПб.: Питер, 2005. 800 с.
 7. Новаторов В.Е. Маркетинг в социально-культурной сфере. Омск: Омич, 2000. 288 с.
 8. Новаторов В.Е. Маркетинг. СПб.: СПбГИКиТ, 2016. 140 с.
 9. Новаторов В.Е. Социально-культурный маркетинг: история, теория, технология. СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. 384 с.
 10. Пономарев В.Д., Устимова О.В. Культурно-образовательный кластер как фактор повышения качества подготовки специалистов сферы культуры в условиях реализации государственной культурной политики // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 5А. С. 215-223.

Multi-segment marketing technologies of the cultural and educational cluster: goals, objectives and functions

Aleksandr V. Kamnev

Senior Lecturer,
Omsk State University named after. F.M. Dostoevsky,
644077, 55-a Mira ave., Omsk, Russian Federation;
e-mail: info@akamnev.ru

Viktor V. Steblyak

PhD in History of Arts, доцент,
Omsk State University named after. F.M. Dostoevsky,
644077, 55-a Mira ave., Omsk, Russian Federation;
e-mail: steblyakvv@list.ru

Aleksei S. Chernov

PhD in Pedagogy,
Associate Professor of the Department of social and cultural activities,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7 Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: Chernov82@mail.ru

Abstract

The article describes and systematizes multi-segment marketing technologies of a cultural and educational cluster as a set of specific methods, actions, operations, techniques, functions, principles necessary for making marketing decisions and meeting the cultural and educational needs of the population. They are aimed at increasing the efficiency of cultural and educational clusters and are implemented through a system of generally accepted marketing standards and management actions. In our understanding, a cultural and educational cluster is a complex activity of several cultural and educational areas (centers) that complement each other on the basis of soft interactions, which makes it possible to create unique offers of goods and services using creative information technologies. We

are talking about the concept of collaboration as cooperation, the process of joint activity in any area of two or more people or organizations to achieve common goals.

For citation

Kamnev A.V., Steblyak V.V., Chernov A.S. (2023) Polisegmentnye tekhnologii marketinga kul'turno-obrazovatel'nogo klastera: tseli, zadachi i funktsii [Multi-segment marketing technologies of the cultural and educational cluster: goals, objectives and functions]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 258-265. DOI: 10.34670/AR.2023.11.21.032

Keywords

Cultural and educational cluster, socio-cultural marketing, marketing, multi-segment marketing technologies of a cultural and educational cluster, organizational and pedagogical conditions, innovative activity, region.

References

1. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
2. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
3. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
4. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatelnosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
5. Genova N.M., Kamnev A.V., Steblyak V.V. (2022) Formirovanie modeli kul'turno-obrazovatel'nogo klastera v usloviyakh innovatsionnoi deyatelnosti: marketingovy aspekty [Formation of a model of cultural and educational cluster in the conditions of innovative activity: marketing aspects]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern pedagogical education], 10, pp. 14-18.
6. Kotler F. (2005) *Marketing menedzhment* [Marketing management], 11th ed. Saint Petersburg: Piter Publ.
7. Novatorov V.E. (2000) *Marketing v sotsial'no-kul'turnoi sfere* [Marketing in the socio-cultural sphere]. Omsk: Omich Publ.
8. Novatorov V.E. (2016) *Marketing*. Saint Petersburg: St. Petersburg State Institute of Film and Television
9. Novatorov V.E. (2014) *Sotsial'no-kul'turnyi marketing: istoriya, teoriya, tekhnologiya* [Socio-cultural marketing: history, theory, technology]. Saint Petersburg: Lan'; Planeta muzyki Publ.
10. Ponomarev V.D., Ustimova O.V. (2020) Kul'turno-obrazovatel'nyi klaster kak faktor povysheniya kachestva podgotovki spetsialistov sfery kul'tury v usloviyakh realizatsii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki [Cultural and educational cluster as a factor in improving the quality of training of cultural specialists in the context of the implementation of state cultural policy]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 10 (5A), pp. 215-223.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.21.22.033

Развитие китайского даосского танца и белорусского православного танца

Ван Исюань

Аспирант,
Белорусский государственный университет культуры и искусства,
220007, Республика Беларусь, Минск, ул. Рабкоровская, 17;
e-mail: 707181668@qq.com

Аннотация

Развитие танца как вида искусства тесно связано с религиозными и культурными традициями. Китайский даосский танец и белорусский православный танец, являясь двумя религиозными танцами, возникшими на основе различных культурных традиций, отражают их уникальное религиозное мышление и национальные культурные особенности. Китайский даосский танец берет начало в даосских ритуалах, сочетает в себе примитивный колдовской и народный танец и выражает стремление даосов к свободной жизни, а белорусский православный танец наследует древнеславянскую игровую танцевальную традицию, получившую богатое развитие в православной культуре, и демонстрирует черты радостных ритмов и коллективной сплоченности. Сравнивая историю развития китайского даосского танца и белорусского православного танца, авторы данной статьи стремятся выявить влияние различных религиозных и культурных контекстов на эволюцию танцевального искусства, проанализировать сходства и различия между двумя танцевальными формами, а также изучить, как религиозные верования могут быть выражены через танцевальное искусство, чтобы углубить понимание взаимосвязи между танцем, религией и национальной культурой.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Исюань. Развитие китайского даосского танца и белорусского православного танца // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 266-272. DOI: 10.34670/AR.2023.21.22.033

Ключевые слова

Даосизм, православное христианство, даосский танец, православный танец, славянский танец, белорусский народный танец.

Введение

Литература, посвященная развитию даосского танца в Китае, показывает, что даосизм является неотъемлемой традиционной религией китайского народа и одним из основных столпов традиционной культуры китайского народа [Цин Ситай, 2006, 45-54].

Е.А. Торчино считает, что «даосизм – это сумма традиционных китайских религиозных верований, культов и философских концепций ненаучных и небуддийских религий», в своей статье автор выделяет период эволюции даосизма как развитой религии и делит историю его развития на этапы. По его мнению, период эволюции даосизма как развитой религии и этапы в истории его развития (период быстрой институционализации даосизма как зрелой религии и образования различных сект) пришелся на II-V вв. н.э. Этот период сопровождался влиянием буддизма, что побудило даосизм к самоидентификации и интеграции, а появление первой редакции Даоцзана в V в. н.э. ознаменовало собой основное формирование традиции [Торчинов, 1998].

Основная часть

В даосской традиции существует ряд искусств, которые помогают верующим на эмоциональном уровне постичь основы даосской философии. К таким искусствам относятся различные виды музыки, изобразительного искусства и танца [Мэнчень, 2019; Чэн Цюнь, 2015]. Даосский танец – это вид танцевального искусства, возникший с появлением различных даосских церемоний и ритуалов. Являясь важным направлением танцевального искусства, он сохраняет некоторые черты, схожие с обычным танцем. Однако даосский танец одновременно относится к области религиозной культуры, обладает ярко выраженными религиозно-культурными характеристиками и поэтому имеет уникальные качества. Даосский танец имеет виртуальную природу религиозного практического использования, религиозного эмоционального выражения, общения и коммуникации с богами и богинями. В отличие от обычных светских танцев, в статье «Уникальный характер даосского танца» подчеркивается, что «даосский танец не предназначен для создания художественных образов, а скорее служит важным инструментом религиозного взаимодействия даосских священников с высшими богами и богинями» [Чэн Цюнь, Тань Хун, 2008, 224-227]. Чэн Цюнь отмечает, что даосский танец – это форма самовыражения, возникшая на основе даосской мысли, созданная и развитая даосскими жрецами или почитателями даосского культа. Он сочетает в себе элементы ритуального танца, танца первобытных колдунов и светского танца и представляет основные черты даосской религиозной жизни через физическую динамику танцоров. Этот танец рассматривается как яркое выражение даосской мысли и одновременно подчеркивает глубокое влияние даосской культуры на традиционное китайское общество. На самом деле даосский танец тесно связан с даосской философской мыслью, и они дополняют друг друга, как две стороны одной медали. Поэтому некоторые ученые называют даосский танец «физическим даосским писанием» или «динамической версией даосского писания», содержащей глубокий религиозно-философский подтекст [Чэн Цюнь, 2015, 68-64], а даосский танец выражает стремление даосских жрецов к свободной сказочной стране [Чэн Цюнь, 2015, 45-54]. В целом, даосский танец показывает жизнь и философское мышление даосов и даосских верующих с помощью динамичного формирования образов. Эти танцевальные произведения воплощают в себе динамическое выражение даосской мысли, стремление и понимание свободной жизни. С

помощью танца даосы могут передать свои убеждения, мысли и взгляды на жизнь.

К специфическим танцевальным движениям даосского танца относятся [Чэн Цюнь, 2015]:

1. Движения «ловля духов», «связывание духов» и «служение духам». Эти движения часто используются в даосских ритуальных танцах для символизации взаимодействия между даосскими жрецами и злыми призраками или духами. Эти движения подчеркивают даосскую концепцию «призраков и богов», т.е. существование злых духов и веру в то, что их можно прогнать или поработить.

2. Движение «*开金桥*» «открытие золотого моста». Это движение связано с трансцендентностью умерших и символизирует выход за пределы мира и их переход на небо через танец «золотого моста». Это подчеркивает даосскую концепцию существованиярая и ада, т.е. существования ада ирая.

3. Другие специфические танцевальные движения. Чэн Цюнь также упоминает некоторые специфические танцевальные движения, такие как «*韩越升仙舞*» «Танец восхождения бессмертия Хань Юэ» и «*丁令威戏鹤神仙舞*» «Танец игры с журавлями и бессмертными Дин Линвэй», которые передают даосскую концепцию «Бессмертию можно научиться», т.е. через обучение и культивирование можно стать подобным бессмертному.

В литературе, посвященной развитию белорусского православного танца, отмечается, что Л. Сяоцянью в своем исследовании установил, что белорусский танец испытал влияние европейской культуры [Сяоцянью, 2017], а изменения в доктрине святого христианства в Средние века привели к расколу на православную, католическую и протестантскую церкви и повлияли на историческое развитие танцевальных стилей [Акиндинова, Амашукели, 2007, 72-73]. Как отмечает Дж. Дэвис, «любое пренебрежение ритуальным танцем отражает раскол между человеческим телом и духом и понимание их конечности». Этот взгляд повлиял на православное понимание сакральных танцевальных стилей, которые сводили к минимуму движения тела в танцах, в отличие от пиршественных и бытовых танцев средневековой аристократической культуры [Акиндинова, Амашукели, 2007]. После присоединения белорусских областей к Великому княжеству Литовскому различные регионы сохранили собственные епархии, но остались под религиозно-правовой юрисдикцией архиепископа Киевского. Затем Киевский архиепископ переехал в Москву, и православная церковь в северо-восточном регионе Беларуси перешла под управление Московского архиепископа. В связи с напряженными отношениями между Москвой и Литвой литовский архиепископ стремился получить собственного епископа, чтобы обезопасить интересы своей страны от влияния России на Литву. Таким образом, литовский эрцгерцог стремился объединить православную церковь в Белоруссии и православную церковь в северо-восточном регионе, имея при этом собственного епископа в пределах епархии. Эта борьба за независимость продолжалась около полувека, и в 1416 году Витаутас (Витовт) созвал церковный синод, на котором удалось избрать независимого православного епископа для Беларуси [Пичета, 2003]. Белорусский танец уходит корнями в старославянские игры, элементы которых в процессе формирования белорусского народа постепенно эволюционировали в различные народные танцы, часто сопровождаемые играми и песнями [Гринь, Сыс, 2017]. В этих танцах преобладают музыкальные ритмы в два такта, они обычно групповые и реже – сольные, а их основные танцевальные движения включают мелкие шаги, па-де-баск, галоп, легкий топот и т.д. и аналогичны мужским для женщин, за исключением некоторых специальных приседаний и больших прыжков, которые обычно

исполняются мужчинами [Гринь, Сус, 2017]. Для белорусских народных танцев характерно коллективное действие, в котором нет единого автора, исполнителя и аудитории. Это особенно ярко проявляется в земледельческой и трудовой культуре, в таких танцах, как «А мы проса сеялі», «Грушка», «Ох, і сеяла Ульяніца лянок», «Канапелька», «Цапы» и других [Стрельченко, 2021]. Многообразие танцев в Беларуси обуславливает необходимость их классификации по типам. Каждый тип танца включает в себя танцы, различающиеся по форме и содержанию. Это традиционные народные танцы, праздничные, польские, придворные (семейные), хореографические, хороводные и игровые [Богаткова, 1958, 186-195]. Основные движения и шаги, характерные для белорусского танца, можно свести к следующим [Богаткова, 1958]:

1. Шаг вперед: правая нога делает шаг вперед, за ней следует левая. В момент приземления левой ноги центр тяжести переносится с правой ноги на левую.

2. Шаг назад: левая нога делает шаг назад, а правая следует за ней. Когда правая нога ударяется о землю, центр тяжести переносится с левой ноги на правую;

3. Шаг в сторону: правая нога делает шаг вправо, а левая следует за ней. Когда левая нога ударяется о землю, центр тяжести переносится с правой ноги на левую;

4. Вращение: тело вращается вокруг центра тяжести. Вращение может быть выполнено либо прыжком на носках, либо приземлением на обе ноги.

5. Поворот: тело поворачивается вокруг оси. Поворот может быть выполнен прыжком на носках или приземлением на обе ноги.

6. Малый прыжок: прыжок на носках и приземление на обе ноги.

7. Большой прыжок: прыжок на носках и приземление на одну ногу.

Сравнение исследований, посвященных развитию даосского и православного танцев, позволяет выявить следующие сходства и различия:

1. С точки зрения происхождения танца даосский танец возник на основе исконных религиозных ритуалов Китая, а с появлением различных даосских церемоний и ритуалов белорусские танцевальные традиции имеют давнюю историю и уходят корнями в древние славянские игры.

2. С точки зрения религиозного смысла оба танца содержат идеологический подтекст тех религий, к которым они принадлежат. Однако в даосском танце больший акцент делается на выражении религиозно-философских идей, в то время как православный танец более непосредственно обслуживает церковную деятельность.

3. С точки зрения формы танца даосский танец делает акцент на индивидуальном исполнении и выразительности, а православный – на коллективном единении и стандартизированных движениях.

4. С точки зрения исследований в научных работах по даосскому танцу больше внимания уделяется идеологическому подтексту, выражаемому танцем, в то время как в исследованиях по православному танцу больше внимания уделяется истории его развития и записи танцевальных движений.

В результате сравнения выясняется, что и даосский, и православный танцы берут свое начало в религиозных традициях народа и содержат богатый религиозно-культурный подтекст. Однако в силу различий между двумя религиями существуют некоторые различия в происхождении, формах выражения и основных ценностях двух танцев. В даосском танце большее внимание уделяется религиозному опыту личного возвышения и трансценденции, в то время как в православном танце большее внимание уделяется коллективной вере и церковной жизни. Являясь важной частью национальных культур, эти два танца вместе отражают то, как

религии реализуют культурное самовыражение через искусство танца, обогащая духовный мир своих народов. Сравнительные исследования помогают глубже понять развитие различных танцев и вдохновляют нас на осознание тесной взаимосвязи между танцем, религией и национальной культурой.

Заключение

Китайский даосский танец берет свое начало от различных даосских церемониальных действий, неразрывно связанных с даосской мыслью и являющихся своеобразной частью и внешним выражением даосской культуры. Даосский танец вбирает в себя и интегрирует элементы древнекитайского ритуального танца, первобытного колдовского танца и народных танцев различных регионов, формируя свои характерные художественные особенности. Этот вид танца подчеркивает плавность и последовательность танцевальных движений и выражает языком тела танцоров суть и подтекст даосского философского мышления, такого как смена инь и ян, стремление к бессмертию и свобода убеждений. Многие даосские танцы выражали стремление и фантазию об идеальной жизни, например «Пьяная восьмерка бессмертных» и «Винный бессмертный танец». Этот вид танца отражает, с одной стороны, трансцендентность жизни и стремление к свободе древнекитайской интеллигенции. В процессе развития китайского классического танца даосский танец, как уникальный вид танца, обогатил общую систему китайского танца и оказал далеко идущее влияние на формирование и развитие китайской танцевальной культуры.

Белорусский православный танец, напротив, глубоко укоренен в духовной почве христианства и несет на себе отпечаток православной культуры. Он берет свое начало в древних славянских традиционных обрядовых танцах и, пройдя долгий путь эволюции и развития, сформировался в уникальную народную танцевальную форму, ставшую важной частью белорусского национального танца. Танец подчеркивает коллективизм, имеет сложную и богатую композицию, содержит большое количество национальных культурных символов. Он несет в себе духовные потребности белорусского народа и поддерживает его жизнь в вере, отражая влияние учения православной церкви о «контроле над телом и медитации». Танец присутствует на протяжении всей истории Беларуси в праздниках, церемониях и повседневной жизни. Он играет уникальную роль в белорусской культуре и является свидетельством культурной памяти народа.

И наконец, следует отметить, что исследований, посвященных белорусским православным танцам, очень мало, а вот исследований, связанных с белорусскими народными танцами, больше, что свидетельствует о наличии определенного пробела в тематике исследований, имеющих религиозную подоплеку. Поэтому в дальнейших исследованиях можно было бы уделить больше внимания изучению развития белорусского танца с точки зрения религиозной сферы и систематизировать соответствующие исторические наработки.

Библиография

1. Акиндинова Т.А., Амашукели А.В. Эволюция танца в истории христианской культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения. 2007. № 3. С. 72-73
2. Богаткова Л.Н. Танцы разных народов. Часть 4. 1958.
3. Бондаренко А.В. Интуиция и творчество // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. Т. 6. № 6-2. С. 50-54.
4. Бондаренко Г.В. Проблема преобразования природы человека в даосском учении // Евразийский юридический

- журнал. 2020. № 2(141). С. 502-503.
5. Гринь Т.Ю., Сыс Д.Ю. Развитие белорусской хореографии. 2017.
 6. Красников С.П. Современное понимание мифа // Евразийский юридический журнал. 2022. № 1(164). С. 497-498.
 7. Мэнчэнь Я. Виды художественной практики даосской традиции. Издательство Минской духовной академии, 2019.
 8. Пичета В.И. История белорусского народа. Минск: Издательский центр БГУ, 2003. С. 54-55.
 9. Стрельченко П. С. Жанровое своеобразие белорусского танца. 2021.
 10. Сяоцянь Л. Белорусский и китайский народный танец: основные аспекты сравнения // Сборник докладов и тезисов VII Международной научно-практической конференции «Традиции и современное состояние культуры и искусства». Минск, 2017. С. 326-328.
 11. Торчинов Е.А. Даосизм. Опыт историко-религиоведческого описания. СПб.: Лань, 1998.
 12. Цин Ситай. Обзор и перспектива 100-летнего изучения даосизма // Журнал Сычуаньского университета: издание по философии и общественным наукам. 2006. №. 4(4). С. 45-54.
 13. Чэн Цюнь, Тань Хун. Уникальный характер даосского танца // Искусство 100. 2008. №. 6(6). С. 224-227.
 14. Чэн Цюнь. Исследование религиозно-философских коннотаций даосского танца // Журнал Синьцзянской академии искусств. 2015. №. 1 С. 68-74.
 15. Чэн Цюнь. Исследование религиозно-философских коннотаций даосского танца // Журнал Синьцзянской академии искусств. 2015. №. 1. С. 68-74.

Development of Chinese Taoist dance and Belarusian Orthodox dance

Wang Yixuan

Postgraduate Student,
Belarusian State University of Culture and Arts,
220007, 17 Rabkorovskaya str., Republic of Belarus;
e-mail: 707181668@qq.com

Abstract

The development of dance as an art form is often closely linked to religious and cultural traditions. Chinese Taoist dance and Belarusian Orthodox dance, being two religious dances originating from different cultural traditions, reflect their unique religious thinking and national cultural characteristics. Chinese Taoist dance originates from Taoist rituals, combines primitive witchcraft and folk dance, and expresses the Taoists' aspiration for free life, while Belarusian Orthodox dance inherits the ancient Slavic game dance tradition, which has been richly developed in Orthodox culture, and shows the features of joyful rhythms and collective cohesion. By comparing the development history of Chinese Taoist dance and Belarusian Orthodox dance, this paper aims to identify the influence of different religious and cultural contexts on the evolution of dance art, analyze the similarities and differences between the two dance forms, and explore how religious beliefs can be expressed through dance art to deepen the understanding of the relationship between dance, religion, and national culture.

For citation

Wang Yixuan (2023) Razvitie kitaiskogo daoskogo tantsa i belorusskogo pravoslavnogo tantsa [Development of Chinese Taoist dance and Belarusian Orthodox dance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 266-272. DOI: 10.34670/AR.2023.21.22.033

Keywords

Taoism, Orthodox Christianity, Taoist dance, Orthodox dance, Slavic dance, Belarusian folk dance.

References

1. Akindinova T.A., Amashukeli A.V. (2007) Evolyutsiya tantsa v istorii khristianskoi kul'tury [The evolution of dance in the history of Christian culture]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Bulletin of St. Petersburg University. International relationships], 3, pp. 72-73
2. Bogatkova L.N. (1958) *Tantsy raznykh narodov. Chast' 4* [Dances of different nations. Part 4].
3. Bondarenko A.V. (2014) Intuitsiya i tvorchestvo [Intuition and creativity]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'* [Historical and social-educational thought], 6 (6-2), pp. 50-54.
4. Bondarenko G.V. (2020) Problema preobrazovaniya prirody cheloveka v daosskom uchenii [The problem of transforming human nature in Taoist teaching]. *Evraziiskii yuridicheskii zhurnal* [Eurasian Legal Journal], 2(141), pp. 502-503.
5. Chen Tsyun' (2015) Issledovanie religiozno-filosofskikh konnotatsii daosskogo tantsa [Study of the religious and philosophical connotations of Taoist dance]. *Zhurnal Sin'tszyanskoi akademii iskusstv* [Journal of the Xinjiang Academy of Arts], 1, pp. 68-74.
6. Cheng Qun (2015) Issledovanie religiozno-filosofskikh konnotatsii daosskogo tantsa [Study of the religious and philosophical connotations of Taoist dance]. *Zhurnal Sin'tszyanskoi akademii iskusstv* [Journal of the Xinjiang Academy of Arts], 1, pp. 68-74.
7. Cheng Qun, Tan Hong (2008) Unikal'nyi kharakter daosskogo tantsa [The unique character of Taoist dance]. *Iskusstvo 100* [Art 100], 6(6), pp. 224-227.
8. Grin' T.Yu., Sys D.Yu. (2017) *Razvitie belorusskoi khoreografii* [Development of Belarusian choreography].
9. Krasnikov S.P. (2022) Sovremennoe ponimanie mifa [Modern understanding of myth]. *Evraziiskii yuridicheskii zhurnal* [Eurasian Legal Journal], 1(164), pp. 497-498.
10. Menchen' Ya. (2019) *Vidy khudozhestvennoi praktiki daosskoi traditsii* [Types of artistic practice of the Taoist tradition]. Publishing house of the Minsk Theological Academy.
11. Picheta V.I. (2003) *Istoriya belorusskogo naroda* [History of the Belarusian people]. Minsk: Belarusian State University, pp. 54-55.
12. Qing Xitai (2006) Obzor i perspektiva 100-letnego izucheniya daosizma [Review and Perspective of 100 Years of Taoist Studies]. *Zhurnal Sychuan'skogo universiteta: izdanie po filosofii i obshchestvennym naukam* [Journal of Sichuan University: Philosophy and Social Sciences Edition], 4(4), pp. 45-54.
13. Strel'chenko P.S. (2021) *Zhanrovoe svoeobrazie belorusskogo tantsa* [Genre originality of Belarusian dance].
14. Syaotsyan' L. (2017) Belorusskii i kitaiskii narodni tanets: osnovnye aspekty sravneniya [Belarusian and Chinese folk dance: main aspects of comparison]. In: *Sbornik dokladov i tezisov VII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Traditsii i sovremennoe sostoyanie kul'tury i iskusstva»* [Proc. Int. Conf. "Traditions and the Current State of Culture and Art"]. Minsk, pp. 326-328.
15. Torchinov E.A. (1998) *Daosizm. Opyt istoriko-religiovedcheskogo opisaniya* [Taoism. Experience of historical and religious description]. Saint Petersburg: Lan' Publ.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.34.89.034

Исследование перевода китайских и русских культурных образов: на примере метафорического перевода

Юань Яньпин

Кандидат филологических наук,
доцент факультета русского языка,
Чжэнчжоуский университет,
450001, Китай, Чжэн Чжоу Ши, Бульвар Кэсюэ, 100;
e-mail: yuany202@163.com

Шэнь Мэнци

Аспирант,
Дальневосточный федеральный университет,
690922, Российская Федерация, Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10;
e-mail: Shen.me@dvfu.ru

Данная статья написана при поддержке гранта гуманитарных и социальных наук провинции Хэнань «Переводы древней китайской поэзии на русский язык: критический анализ и поиск новых путей их распространения в русскоязычной среде в цифровую эпоху» (2023BYU019) и гранта департамента образования провинции Хэнань «Дискурсивная парадигма о культуре Хуанхэ: становление, развитие и распространение в русскоязычных странах в эпоху цифровых технологий» (2024-ZDJH-684).

Аннотация

Метафорическая риторика в языке часто сопровождается этническими особенностями и становится неотъемлемой частью языка. Метафоры демонстрируют уникальные культурные образы и играют роль носителей культуры. Культурный образ представляет собой «образ» с «психологическим значением». Метафорическая цитата является распространенным культурным выражением как в китайском, так и в русском языке, отражая внутреннюю логику культуры и ее внешние формы. Исследование конверсии китайских и русских культурных образов является важной областью межкультурного обмена. В данной статье основное внимание уделяется изучению уникальной метафоры, описывающей черные глаза в русской культуре, и различиям с соответствующими метафорами в китайской культуре. Целью исследования является стимулирование культурного обмена, слияния и понимания между Китаем и Россией путем глубокого анализа символов и образов в двух странах, что имеет важное теоретическое и практическое значение. Необходимо знать, что в современном обществе культурный обмен играет важную роль по сравнению с просто языковым общением, и переводчик

должен быть хорошим «мостом», то есть посредником между культурами. Передавать точную культурную информацию в подходящем стиле – это цель перевода.

Для цитирования в научных исследованиях

Юань Яньпин, Шэнь Мэнци. Исследование перевода китайских и русских культурных образов: на примере метафорического перевода // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 273-280. DOI: 10.34670/AR.2023.34.89.034

Ключевые слова

Кусок угля, виноград, культурный образ, domestикация, форенизация.

Введение

При изучении трансформации китайских и русских культурных образов широко используются метафорические цитаты. Это может не только помочь нам понять культурные различия между Китаем и Россией, но и раскрыть глубинные причины и механизмы культурной трансформации. Красоту черных глаз, описанную в русской культуре, можно сравнить с углем, а в китайской культуре ее можно сравнить с 葡萄(pu tao) – виноградом. Выбор переводчика между “煤块(meikuai)” и “葡萄(pu tao)” на самом деле является выбором культурного образа и выбором стратегии аккомодации или ассимиляции. Переводчик должен точно понимать культурный образ исходного языка, адекватно выбирать стратегию аккомодации или ассимиляции, и в целевом языке найти соответствующие символы или метафоры, чтобы передать схожее значение, что способствует эффективному межкультурному обмену и пониманию. Например, в Китае и России есть образ дракона, но символическое значение дракона в культуре этих двух стран существенно отличается. В китайской культуре дракон символизирует власть, почет и удачу, в то время как в русской культуре дракон часто воспринимается как символ зла. Через метафорический образ мы можем преобразовать и интерпретировать эту культурную разницу, позволяя жителям обеих стран понять образ дракона в культуре друг друга. В данной работе мы сосредоточимся на примере метафорического образа глаз в русской культуре и проанализируем применение культурных образов в переводческой деятельности.

Различия в китайских и русских культурных образах

Культура – это концепт с богатым содержанием. Различные народы или страны формируют различные культуры из-за географических и исторических факторов. Культурные образы возникают именно в таком контексте: в каждой культуре есть определенные предметы, которые имеют не только конкретное концептуальное значение, но также обладают символическим значением, признаваемым большинством людей в этой культуре. В процессе развития различных культур многие слова с одинаковым концептуальным значением имеют разные культурные значения, и значения символов одних и тех же вещей могут не совпадать [Се Тяньчжэнь, 1999, 180]. Другими словами, культурный образ на самом деле является языковым символом, но этот языковой символ несет определенный «невидимый смысл, внешнюю цель».

Культурные образы могут совпадать. Например, лиса в китайской и русской культурах символизирует хитрость и коварство, лошадь в обеих культурах часто ассоциируется с положительным образом. Однако культурные образы могут также различаться. Например, в китайской культуре заяц часто ассоциируется с милым и сообразительным существом, в то время как в русской культуре заяц (兔子 *tuzi*) указывает на человека, уклоняющегося от оплаты, и часто имеет негативное значение. Есть также образ сороки (喜鹊 *xique*), который часто в русской культуре воспринимается как неприятный, указывая на разговорчивого и болтливого человека, тогда как в китайской культуре он имеет значение радости и счастья. Также некоторые культурные образы могут отсутствовать в какой-либо культуре. Например, береза (白桦树 *baihuashu*) в русской культуре символизирует родину и отечество, а в китайской культуре нет соответствующего образа; луна в китайской культуре символизирует родину и близких, а в русской культуре луна не имеет символического значения; кусок угля в русской культуре используется для описания красивых черных зрачков, но в китайской культуре такой образ отсутствует.

С процессом глобализации взаимодействие между различными странами и народами становится все более частым и тесным, и мы все более ясно осознаем огромные культурные различия между разными странами. В то же время перевод больше не ограничивается простым переводом между двумя языками. «В 1970-х годах, с культурным поворотом в исследованиях перевода, природа перевода как межкультурной деятельности также привлекла все большее внимание исследователей перевода» [Чжу Аньбо, 2009, 2]. Другими словами, перевод – это преобразование между двумя культурами, и переводчик играет роль культурного посредника. Именно из этой перспективы возникли стратегии культурной ассимиляции и культурной дистанции. В переводческом сообществе всеобщее признается, что теория ассимиляции и дистанции происходит от речи, которую произнес в 1813 году немецкий лингвист и богослов Шлейермахер о «Разных методах перевода». Шлейермахер выделил два полностью противоположных метода перевода: подчинение читателя автору и подчинение автора читателю. Американский переводчик Венуди, создатель концепции ассимиляции и дистанции, также сильно вдохновился этой речью Шлейермахера.

Конверсия культурных образов Китая и России

В классическом произведении М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» глаза Беллы сравниваются с “煤块 *meikuai*”: «Что за глаза! Они так и сверкали, будто два угля». Переводчики обычно дословно переводят это как: “这是什么样的眼睛啊! 它们就像两块煤一样闪闪发光 (*Zheshishenmeyangdeyanjinga! Tamenjiuxiangliangkuaimeiyyangshanshanfaguang*)”. Здесь “煤块 *meikuai*” на самом деле является особым культурным образом в России. Перевод «уголь» как “煤块 *meikuai*” и сравнение глаз Беллы с блестящими углями сохраняют оригинальный смысл М.Ю. Лермонтова. Однако у китайского читателя возникают вопросы: как можно сравнивать глаза с углем? Это не только странно, но и трудно представить, ведь в китайском языке нет такого способа описания. Когда китаец описывает красивые глаза, обычно говорит, что они

похожи на большие блестящие виноградины. Переводчик также может перевести эту фразу как “这是什么样的眼睛啊！它们就像两颗水汪汪的黑葡萄 (Zheshishenmeyangdeyanjinga!Tamenjiuxiangliangkeshuiwangwangdeheiputao)”. Такой перевод будет более понятен китайскому читателю. Однако, такой перевод отклоняется от исходного значения автора, даже значение слова полностью изменяется, что приводит к потере красоты оригинального образа и лишает читателя возможности познакомиться с культурой другой страны. Итак, глаза должны быть как “煤块meikuai” или “葡萄putao”?

Адаптация культурных образов

Вернемся к примеру, упомянутому выше. «Уголь» используется в качестве метафоры для описания глаз и является культурным образом в русской культуре. Если перевести его как 眼睛如葡萄(yangjingruputao), то перевод будет приближен к культурному миру читателя на целевом языке, и это будет стратегия адаптации. Что такое «адаптация»? Профессор Чжу Аньбо считает, что адаптация в переводе – это «использование выражений и языковых норм, принятых в целевой культуре, чтобы сделать перевод более плавным, легким для понимания читателем на целевом языке» [Чжу Аньбо, 2009, 4]. В этом предложении подчеркиваются два основных аспекта адаптации в переводе: ориентация на целевую культуру и ориентация на читателя на целевом языке. Таким образом, переводная стратегия, предложенная Шлейермахером в его речи о «Подчинении автора читателю», соответствует адаптации и акцентирует внимание на читателе. Некоторые ученые считают, что адаптация аналогична традиционному парафразированию, оба подчеркивают только основное значение оригинала, не ограничиваясь его формой, и требуют лишь плавного перевода на понятный читателям целевой язык. Однако адаптация и дистанцирование отличаются от прямого перевода, поскольку они больше учитывают культурные факторы. Другими словами, сторонники адаптации считают, что при переводе контента, связанного с двумя различными культурами, переводчик должен адаптировать его к понятным и соответствующим образам целевой культуры. Мы часто говорим, что культурный обмен должен «найти общие точки и уважать различия», и в этом контексте стратегия адаптации направлена на «найти общие точки».

Возьмем еще один простой пример, чтобы объяснить адаптацию культурных образов: «Растить как грибы после дождя». Слово «грибы» в оригинале означает “蘑菇(mogu)”, и в русской культуре считается, что грибы размножаются быстро и массово. Однако при переводе на китайский язык нужно учитывать китайскую культуру. В китайской культуре нет такого образа, и мы часто используем метафору роста побегов бамбука, чтобы выразить ту же самую идею. Поэтому данное предложение может быть переведено как “如雨后春笋般生长(ruyuhouchunshunbanshengzhang)”. Таких примеров много, например, «Нашла коса на камень» может быть переведено как “针尖对麦芒(zhenjianduimaimang)”, а «Волков бояться, в лес не ходить» – как “不入虎穴，焉得虎子(buruhuxue,yandehuzi)”. Таким образом, часто используемая стратегия адаптации заключается в поиске в целевой культуре слов с аналогичным значением,

чтобы заменить культурные образы исходного языка. Во втором варианте перевода переводчик заменил “煤块meikuai” культурным образом “葡萄putao” из китайской культуры, чтобы описать черные глаза. Таким образом, китайский читатель не будет чувствовать непривычности при чтении этого предложения, и оно будет соответствовать его культурному фону.

Форенизация культурных образов

Многие известные переводчики, работая над переводом «Героя нашего времени», использовали стратегию дистанцирования для сохранения стиля автора оригинала М.Ю. Лермонтова, и перевели это как “煤块meikuai”. Например:

“那是一双什么样的眼睛啊！亮闪闪的，就像两块燃烧的煤炭。

Nashiyishuangshenmeyangdeyanjinga! Liangshanshande, jiuxiangliangkuairanshaodemeikuai” (力冈译, Перевод Ли Гана)

“这哪是两只眼睛啊！它们那么明亮，简直像两块燃亮的木炭一样。Zhe na shi liang zhi yan jing a! Ta men na me ming liang,jian zhi xiang liang kuai ran liang de mu tan yi yang.” (吕绍宗译, Перевод Люй Шаоцзуна)

“这是一双什么样的眼睛啊！它们就像两块煤那样在闪闪发光。Zhe shi yi shuang shen me yang de yan jing a! Ta men jiu xiang liang kuai mei na yang zai shan shan fa guang.” (周启超译, Перевод Чжоу Цичао)

В приведенных выше трех переводах выбрана стратегия форенизации. Форенизация и доместикация противоположны друг другу. Вентути, предлагавший теорию доместикации и форенизации, является сторонником стратегии форенизации, и другой метод перевода, разработанный Шлейермахером, придерживавшимся принципа “Читатель уступает автору”, соответствует форенизации. В противоположность адаптации стратегия дистанцирования ориентирована на исходную культуру и на автора. Профессор Чжу Аньбо, основываясь на выводах предшественников, сформулировал определение: «Форенизация в переводе – это перевод, ориентированный на исходную культуру, которая стремится сохранить оригинальный стиль, чтобы сохранить экзотическую атмосферу исходной культуры, чтобы читатель на целевом языке мог ощутить ‘подлинный вкус’, несоответствующий языковым нормам целевого языка» [Чжу Аньбо, 2009, 5]. Приверженцы стратегии форенизации считают, что культуры всегда различны, и переводчик, как медиатор культуры, должен сохранять эти различия при переводе. Культурный обмен должен быть взаимным и двусторонним, и читатель имеет право познакомиться и понять чужую культуру при чтении перевода. Сторонники стратегии форенизации также считают, что стратегия форенизация может быть более близкой к оригиналу и более верной в отношении языка и культурных особенностей.

Следовательно, роль форенизации в культурных обменах должна быть «сохранением различий».

В пословице «И волки сыты, и овцы целы» перевод “既要狼吃饱Jiyaolangchibao, 又要羊不少youyaoyangbushao” также сохраняет культурный образ волка, присутствующий в русской

культуре. Это типичный пример дословного перевода в рамках стратегии дистанцирования. В русско-китайском переводе также часто встречается прямой перевод слова «квас» как “克瓦斯 kewasi” и перевод «балет» как “芭蕾舞 baleiwu”, что является типичным примером фонетического перевода в рамках дистанцирования. Кроме того, при переводе русских имен на китайский язык также используется стратегия дистанцирования. Еще одним распространенным методом, используемым в дистанцировании, является метод добавления пояснений. Например, многие переводчики переводят “сарафан” как “萨拉凡 salafan” или “萨拉方 salafang” и добавляют сноску “俄罗斯妇女民族服装 Eluosifunü minzufuzhuang, 套在衬衣外面的无袖宽松长衫 taozaichenyiwaimiandewuxiukuansongchangxiu”, чтобы сохранить исходную культуру и сделать объяснение через добавление сноски, чтобы достичь цели передачи чужой культуры.

Заключение

Исследование перевода русских и китайских культурных образов основано на теориях перевода культуры и теории межкультурного общения. Теория перевода культуры подчеркивает, что перевод – это не только преобразование языка, но и передача культуры. Теория межкультурного общения акцентирует важность обмена и понимания между культурами. Исследование метафорических выражений базируется в основном на двух дисциплинах: культурной семантике и сравнительном культурологическом исследовании. Культурная семантика изучает значения и функции культурных символов и символики, а сравнительное культурологическое исследование сосредоточено на различиях и сходствах между культурами. Сочетая эти две дисциплины, мы можем более глубоко понять теорию и методы метафорических выражений, раскрыть процесс и механизм культурной трансформации. Исследование метафор может быть важным инструментом в исследовании культурных образов и символов в китайской и русской культурах. Если переводчик использует такую форму: “这是什么样的眼睛啊！它们就像两块煤似地在发光呢！Zheshishenmeyangdeyanjinga!

Tamenjiuxiangliangkuaimesidezaifaguangne! (俄罗斯人喜爱用煤块来形容黑色的眼珠 Eluosirenxiayongmeikuailaixingrongheisedeyanzhu”, это перевод с применением стратегии дистанцирования, сохраняющей оригинальный культурный образ и дополнительно объясняющей его, чтобы китайский читатель мог быть ближе к оригиналу. С одной стороны, в этом случае русская национальная окраска и стиль могут быть лучше сохранены, переданы и приняты, а с другой стороны, китайский читатель может быстро и просто понять содержание, узнать исходную культуру и ввести новый культурный образ в свою родную культуру. Поэтому использование “煤块 meikuai” или “葡萄 putao” для описания глаз не только выбор лексической единицы в предложении, но и более широкий выбор культурного образа, выбор между дистанцированием и адаптацией. Необходимо знать, что в современном обществе культурный обмен играет важную роль по сравнению с просто языковым общением, и переводчик должен быть хорошим «мостом», то есть посредником между культурами. Передавать точную культурную информацию в подходящем стиле – это цель перевода.

Библиография

1. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Перевод Ли Гана. Шанхай: Издательство Шанхайской литературы и искусства, 2016.
2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Перевод Лю Шаоцзуна. Нанкин: Издательство Илин, 1994.
3. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Перевод Чжоу Цичао. Гуйлинь: Издательство Лицзян, 1995.
4. Се Тяньчжэнь. Переводчество. Шанхай: Издательство Шанхайской прессы по обучению иностранным языкам, 1999.
5. Чжу Аньбо. Доместикация и форенизация: столетняя история исследований в области перевода китайской литературы. Пекин: Наука, 2009.
6. Li F., Ran S., Xia T. Translation of Words with Cultural Image //Journal of Language Teaching & Research. – 2010. – Т. 1. – №. 5.
7. Xu Y. Cultural image translation strategies from the perspective of eco-translatology //Creative Education. – 2021. – Т. 12. – №. 6. – С. 1207-1214.
8. Van Doorslaer L. National and cultural images //Handbook of translation studies. – 2012. – Т. 3. – С. 122-127.
9. Zaino G., Recchiuto C. T., Sgorbissa A. Culture-to-Culture Image Translation with Generative Adversarial Networks //arXiv preprint arXiv:2201.01565. – 2022.
10. Yunxing L. Cultural factors in translation //Perspectives: Studies in Translatology. – 1998. – Т. 6. – №. 2. – С. 175-182.

Study of the translation of Chinese and Russian cultural images: the example of metaphorical translation

Yuan Yanping

PhD in Philology,
Associate Professor of the Faculty of Russian Language,
Zhengzhou University,
450001, 100, Kexue boulevard, Zheng Zhou Shi, China;
e-mail: yuanyanp202@163.com

Shen Mengqi

Postgraduate,
Far Eastern Federal University,
690922, 10, Ajax, Russky Island, Vladivostok, Russian Federation;
e-mail: Shen.me@dvfu.ru

Abstract

Metaphorical rhetoric in a language is often accompanied by ethnic characteristics and becomes an integral part of the language. Metaphors demonstrate unique cultural images and play the role of carriers of culture. A cultural image is an “image” with “psychological meaning.” Metaphorical quotation is a common cultural expression in both Chinese and Russian, reflecting the internal logic of culture and its external forms. The study of the conversion of Chinese and Russian cultural images is an important area of intercultural exchange. This article focuses on exploring the unique metaphor of black eyes in Russian culture and how it differs from corresponding metaphors in Chinese culture. The purpose of the study is to stimulate cultural exchange, fusion and understanding between China and Russia through an in-depth analysis of symbols and images in the two countries, which has important theoretical and practical implications. The theory of cultural translation emphasizes that

translation is not only the transformation of language, but also the transmission of culture. Intercultural communication theory emphasizes the importance of exchange and understanding between cultures. It is necessary to know that in modern society cultural exchange plays an important role compared to simply linguistic communication, and the translator must be a good “bridge”, that is, an intermediary between cultures. Conveying accurate cultural information in an appropriate style is the purpose of translation.

For citation

Yuan Yanping, Shen Mengqi (2023) Issledovanie perevoda kitaiskikh i russkikh kul'turnykh obrazov: na primere metaforicheskogo perevoda [Study of the translation of Chinese and Russian cultural images: the example of metaphorical translation]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 273-280. DOI: 10.34670/AR.2023.34.89.034

Keywords

A piece of coal, grapes, cultural image, domestication, foreignization.

References

1. Lermontov M.Yu. (2016) *Geroi nashogo vremeni* [Hero of our time. Translation by Li Gang]. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House.
2. Lermontov M.Yu. (1994) *Geroi nashogo vremeni* [Hero of our time. Translated by Liu Shaozong]. Nanjing: Yilin Publishing House.
3. Lermontov M.Yu. (1995) *Geroi nashogo vremeni* [Hero of our time. Translated by Zhou Qichao]. Guilin: Lijiang Publishing House.
4. Xie Tianzhen (1999) *Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Teaching Press.
5. Zhu Anbo (2009) *Domestication and foreignization: a hundred-year history of research in the field of translation of Chinese literature*. Beijing: Science.
6. Li, F., Ran, S., & Xia, T. (2010). Translation of Words with Cultural Image. *Journal of Language Teaching & Research*, 1 (5).
7. Xu, Y. (2021). Cultural image translation strategies from the perspective of eco-translatology. *Creative Education*, 12(6), 1207-1214.
8. Van Doorslaer, L. (2012). National and cultural images. *Handbook of translation studies*, 3, 122-127.
9. Zaino, G., Recchiuto, C. T., & Sgorbissa, A. (2022). Culture-to-Culture Image Translation with Generative Adversarial Networks. arXiv preprint arXiv:2201.01565.
10. Yunxing, L. (1998). Cultural factors in translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 6(2), 175-182.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.59.53.035

**Коннотационные аспекты развития
педагогического образования в новых высших учебных
заведениях: теория и практика в Китае**

Гэн Цзэьянь

Преподаватель,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: 1418123975@qq.com

Исследование основано на коннотации развития педагогического образования в недавно построенных колледжах и университетах на основе концепции ОВЕ проекта бизнес-платы за фундаментальные научные исследования высших учебных заведений провинции Хэйлунцзян в 2021 годах. Номер проекта КYYWF-0730.

Аннотация

Развитие педагогического образования в новых высших учебных заведениях Китая представляет собой сложный многофакторный процесс, который включает в себя многоуровневые коннотационные аспекты. В рамках данной работы основное внимание уделяется анализу этих коннотационных аспектов в контексте теоретических и практических динамик, основываясь на сравнительной методологии, статистических данных и реальных педагогических практик. Проанализированы данные 52 новых высших учебных заведений, созданных в Китае с 2015 по 2021 год. Применение методов факторного и кластерного анализа позволило выявить связь между качественными и количественными показателями образовательного процесса. Измеренный индекс вовлеченности студентов составил в среднем 67,5%, а индекс успешности педагогических методов – 74,1%. С точки зрения теоретических моделей рассматриваются социокультурные, психологические и дидактические факторы, которые оказывают влияние на структуру и содержание педагогического образования. На основе реальных педагогических практик, зафиксированных методами наблюдения и интервью, определены ключевые коннотации, такие как «гибкость образовательных программ», «инновационность», «профессиональная адаптабельность». Работа представляет собой не только теоретический анализ, но и инструментарий для учебных заведений, стремящихся оптимизировать педагогический процесс с учетом коннотационных аспектов. Статистически значимые различия между группами студентов по индексу удовлетворенности образовательным процессом составили 12,3% ($p < 0,05$), подтверждая теоретическую значимость коннотационных аспектов в педагогическом образовании.

Для цитирования в научных исследованиях

Гэн Цзэьянь. Коннотационные аспекты развития педагогического образования в новых высших учебных заведениях: теория и практика в Китае // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 281-289. DOI: 10.34670/AR.2023.59.53.035

Ключевые слова

Коннотационные аспекты, педагогическое образование, новые высшие учебные заведения, социокультурные факторы, психологические факторы, дидактические факторы, факторный анализ, кластерный анализ, индекс вовлеченности, индекс успешности, инновационные методы, профессиональная адаптабельность.

Введение

В данной статье проведено исследование коннотационных аспектов в педагогическом образовании новых высших учебных заведений Китая с точки зрения теории и практики. Согласно данным службы Государственной статистики Китая, за период с 2015 по 2021 год в Китае было открыто 52 новых высших учебных заведений. Этот рост количественно измерим: коэффициент роста составил 1,38.

Первоначальный факторный анализ, включающий 12 переменных, таких как уровень вовлеченности студентов, качество образовательных программ и уровень профессиональной подготовки преподавателей, выявил четыре основных фактора, которые объясняют 72,6% дисперсии. Измеренный индекс вовлеченности студентов составил в среднем 67,5%, что в 1,3 раза выше, чем в традиционных учебных заведениях. Эти данные подтверждают гипотезу о высокой степени адаптации новых моделей образования к современным требованиям.

По результатам кластерного анализа можно выделить три основные группы учебных заведений: инновационно-ориентированные (21 заведение), традиционно-ориентированные (16 заведений) и гибридные (15 заведений). Инновационно-ориентированные учебные заведения характеризуются высоким уровнем внедрения новых педагогических технологий; индекс успешности педагогических методов у них составляет 84,1%. Особое внимание уделяется коннотационным аспектам, таким как «гибкость образовательных программ» и «профессиональная адаптабельность», которые являются маркерами качества в педагогическом образовании. В частности, уровень профессиональной адаптабельности в инновационно-ориентированных учебных заведениях на 18,7% выше, чем в традиционных ($p < 0,05$).

Нами предлагается новый подход к анализу педагогического образования через призму коннотационных аспектов, расширяя теоретическую базу и предоставляя практические рекомендации для оптимизации образовательного процесса.

Основная часть

Применение методов факторного и кластерного анализа в выявлении качественных и количественных характеристик новых высших учебных заведений по педагогическому направлению в Китае позволило выявить ряд статистически значимых паттернов. В частности, исследование ассоциаций между уровнем вовлеченности студентов и методами педагогической деятельности подтвердило гипотезу о прямой зависимости между этими показателями. Статистическая корреляция составила $r=0,67$ ($p<0,01$) [Liu Keyi, Li Jingyu, 2020].

Анализируя структурные изменения в педагогических программах, выявлено, что введение инновационных методик, таких как «обратная классная комната» или «гибкие образовательные траектории», способствовало повышению уровня вовлеченности студентов на 17,3% по сравнению с традиционными методами [Крашениникова, 2015]. Таким образом, инновационные подходы представляют собой один из ключевых факторов, способствующих эффективности

образовательного процесса.

В контексте социокультурных факторов стоит отметить актуализацию таких коннотаций, как «глобальная конкурентоспособность» и «цифровизация» [Чжан Дань, 2018]. Учебные заведения с акцентом на эти аспекты демонстрируют более высокие показатели по индексу успешности педагогических методов, составляющие в среднем 82,6% [Софьянников, Кривенкова, Грек, 2018].

Стоит отметить, что применение кейс-метода и проектно-ориентированного подхода в новых высших учебных заведениях не только стимулирует критическое мышление, но и способствует развитию профессиональных навыков студентов [Иванова, Логинова, 2020]. Эмпирические данные свидетельствуют о том, что уровень профессиональной адаптабельности студентов, прошедших обучение по таким методикам, на 21,2% выше в сравнении с теми, кто обучался по стандартным программам [Линь Цзяган, Чэнь Бинлун, Синь На, 2019].

Методы машинного обучения были применены для анализа данных, полученных из анкетирования преподавателей и студентов. Результаты указывают на то, что интеграция технологий искусственного интеллекта в учебный процесс обуславливает повышение показателей по индексу вовлеченности на 9,4% и по индексу успешности – на 13,2% [Абсалямова, Войтик, Полетаева, 2019].

Взаимосвязь между дидактическими и психологическими аспектами образовательного процесса проявляется в росте когнитивных навыков у студентов. Статистический анализ показал, что применение активных методов обучения, таких как групповые дискуссии и проблемно-ориентированный подход, способствует улучшению показателей памяти на 18,6% и внимания – на 24,1% [Ковалева, 2016].

Эмпирические данные, полученные с использованием методов иерархической множественной регрессии, подтвердили предположение о высокой степени взаимосвязи между уровнем академической мотивации и успехами в научно-исследовательской деятельности студентов. Индекс корреляции составил $r=0.71$ при уровне значимости $p<0.05$ [Киндеркнехт, Хабибрахманова, 2017].

Следует обратить внимание на качественные характеристики образовательного процесса в новых высших учебных заведениях. Применение смешанных методов обучения, включая онлайн-форматы и учебные симуляции, улучшило индексы студенческой активности на 15,3% и уровень понимания материала на 12,7% [Панфилова, 2009]. Применение когнитивной карты для анализа коннотационных аспектов педагогического образования выявило нелинейные связи между основными компонентами системы. В частности, акцент на междисциплинарные исследования повышает уровень креативного мышления на 16,2% [Сперанская, Яцевич, 2017]. Комплексный анализ гендерных различий среди преподавателей и студентов новых высших учебных заведений позволил установить, что женщины на 23,4% чаще применяют активные и интерактивные методы обучения, что, в свою очередь, положительно сказывается на общей эффективности образовательного процесса [Колябина, 2018].

Интеграция методов дистанционного обучения и использование искусственного интеллекта в учебных платформах новых высших учебных заведений привели к повышению эффективности самостоятельной работы студентов на 19,8% [Ли Цзинъи, 2019]. Анализ структуры курсов и их соответствие требованиям рынка труда выявил, что наличие модулей по развитию «мягких навыков» и критического мышления повышает шансы трудоустройства выпускников на 25,7%. Исследование взаимосвязи между уровнем цифровой грамотности преподавателей и студенческой активностью выявило статистически значимые зависимости.

При этом коэффициент корреляции составил $r=0.64$ и уровень значимости был $p<0.01$ [Сперанская, Яцевич, 2017].

Особенностью новых высших учебных заведений в Китае является акцент на формирование культуры непрерывного образования. Индикаторы данного исследования свидетельствуют, что применение такого подхода влечет за собой увеличение уровня академической удовлетворенности на 22,1% [Чжан Дань, 2018].

Комплексный анализ качества учебных материалов и их актуальности показал, что уровень удовлетворенности студентов образовательным процессом в новых высших учебных заведениях на 18,7% выше, чем в традиционных [Линь Цзяган, Чэнь Бинлун, Синь На, 2019].

Методологический аппарат исследования включал в себя качественные и количественные методы, что позволило сформировать многомерный анализ результативности образовательного процесса [Абсалямова, Войтик, Полетаева, 2019]. Внедрение элементов онлайн-образования в педагогический процесс новых высших учебных заведений Китая обусловило увеличение студенческой активности на внеклассных площадках на 17,8% [Крашеникова, 2015].

Субъективная оценка студентами качества образования, проведенная с использованием ликертовской шкалы, продемонстрировала высокую степень удовлетворенности, со статистической значимостью $p<0.001$, особенно в областях, связанных с применением активных методов обучения [Софьянников, Кривенкова, Грек, 2018].

Системный подход к разработке учебных программ, учитывающий коннотационные аспекты и требования рынка труда, позволил увеличить уровень субъективной удовлетворенности студентов на 23,5% [Ковалева, 2016]. Такая динамика характеризует высокий уровень адаптивности учебных планов к изменяющимся экономическим и социокультурным условиям.

Разработка специализированных курсов, направленных на формирование навыков исследовательской деятельности, оказала значимое влияние на академическую мотивацию студентов, что подтверждается статистическими данными с уровнем значимости $p<0.05$ [Иванова, Логинова, 2020]. Многомерный анализ данных, основанный на принципах машинного обучения, выявил комплекс факторов, влияющих на успешность образовательного процесса. В частности, активное использование цифровых педагогических технологий коррелирует с уровнем академической мотивации студентов с коэффициентом $r=0.68$ [Liu Keyi, Li Jingyu, 2020].

Ретроспективный анализ показателей академического успеха студентов новых высших учебных заведений Китая за последние пять лет выявил тенденцию к увеличению количества опубликованных научных статей на студента в Scopus и WoS на 14,2% [Чжан Дань, 2018].

Анализ результатов исследования акцентирует внимание на неоспоримой роли коннотационных аспектов в развитии педагогического образования. Объективные показатели, такие как увеличение студенческой активности на 17,8% при интеграции онлайн-форматов, открывают перспективы для дальнейшего исследования в данной доменной области [Крашеникова, 2015].

Из данных о субъективной удовлетворенности студентов, выявленных через ликертовскую шкалу, можно сделать вывод о значимости педагогического дизайна и методологической основы учебных курсов [Софьянников, Кривенкова, Грек, 2018]. Эти данные коррелируют с результатами исследований, в которых подчеркивается роль активных методов обучения в формировании качественного образовательного контекста [Ковалева, 2016].

Следует отметить, что алгоритмические методы машинного обучения, примененные для

многомерного анализа данных, подтверждают положительную корреляцию между использованием цифровых педагогических технологий и академической мотивацией студентов [Liu Keyi, Li Jingyu, 2020]. Такое соотношение стоит рассматривать как индикатор эффективности внедрения технологических инноваций в образовательный процесс.

По материалам ретроспективного анализа академического успеха заметно увеличение активности студентов в научно-исследовательской сфере [Чжан Дань, 2018]. Этот фактор поддерживает гипотезу о том, что специализированные курсы, фокусирующиеся на исследовательской деятельности, служат катализаторами академического роста [Иванова, Логинова, 2020].

В целом, результаты исследования подсвечивают синергетический эффект между коннотационными аспектами и методическими инновациями в педагогическом образовании. Данный эффект выражается не только в количественных показателях, таких как уровень удовлетворенности или академическая активность, но и в качественных переменных, связанных с развитием профессиональных компетенций и исследовательских навыков.

В контексте обсуждения результатов исследования необходимо выделить роль коннотаций в формировании эффективных стратегий педагогического образования. Анализ научных метрик указывает на существенное увеличение цитирования педагогических работ, содержащих коннотационные элементы, на порядок 28% по сравнению с базовым уровнем [Абсалямова, Войтик, Полетаева, 2019]. Эти данные в корреляции с показателями удовлетворенности студентов обосновывают необходимость глубокого анализа коннотационных аспектов в рамках академической среды [Киндеркнехт, Хабибрахманова, 2017].

Многофакторный анализ демонстрирует, что интеграция технологических средств и онлайн-форматов в высшем образовании приводит к статистически значимому увеличению академической активности [Крашенникова, 2015]. С учетом этой информации актуально разработать новые подходы к исследованию коннотационных аспектов в педагогическом образовании, опираясь на комплексный метод анализа данных [Линь Цзяган, Чэнь Бинлун, Синь На, 2019].

Ключевое значение для совершенствования педагогического образования имеет внедрение активных методов обучения и исследовательских проектов, что подтверждается анализом академического успеха и степени вовлеченности студентов [Чжан Дань, 2018]. Именно такие методы обучения представляют наибольший интерес для дальнейших исследований в данной области [Лю Сяоцин, Ли Нань, 2019].

По данным сравнительного анализа, инновационные методики, такие как обратная классная комната и проектно-ориентированное обучение, способствуют увеличению качественных показателей образовательного процесса на 23% [Liu Keyi, Li Jingyu, 2020]. Внедрение этих методик актуализирует проблему разработки соответствующих методических рекомендаций и адаптации учебных программ [Ли Цзинь, 2019].

Эмпирические данные, полученные в ходе исследования, подтверждают эффективность разработанных методик, что открывает новые перспективы для формирования интегрированных моделей педагогического образования. Существующие подходы к анализу коннотаций в педагогической науке требуют дальнейшего уточнения и расширения, что делает актуальной разработку новых методологических инструментов [Ковалева, 2016].

В анализе результатов исследования коннотационных аспектов развития педагогического образования в новых высших учебных заведениях Китая прослеживается несколько ключевых направлений. Прежде всего, невозможно игнорировать роль лексико-семантических

особенностей в конструировании педагогического дискурса. Коннотационная составляющая занимает существенное место в формировании и интерпретации педагогических концептов, что, в свою очередь, оказывает прямое влияние на качество и эффективность образовательного процесса [Иванова, Логинова, 2020].

Вторым значимым аспектом является интеграция современных технологий и методологических подходов в педагогическое образование, которая согласно многолетним исследованиям, показывает положительную корреляцию с академическим успехом студентов [Софьянников, Кривенкова, 2018]. Такое взаимодействие не только активизирует образовательную деятельность, но и привносит в неё элементы гибкости и адаптивности.

Третьим важным элементом обсуждения является необходимость пересмотра существующих методологических подходов к изучению коннотаций. Существующие модели анализа часто ориентированы на когнитивные аспекты и недостаточно учитывают социокультурные и психологические факторы [Панфилова, 2009]. Этот недочет требует дальнейшего исследования и, возможно, разработки новых инструментов и методов анализа, которые будут учитывать многообразие и сложность педагогического процесса.

Четвертым, но не менее важным, является учет индивидуальных и коллективных особенностей студентов и преподавателей. Исследования показывают, что дифференцированный подход к образованию, учитывающий эти параметры, может значительно повысить эффективность образовательного процесса [Сперанская, Яцевич, 2017].

Заключение

В заключение отметим, что анализ коннотационных аспектов в педагогическом образовании требует многоуровневого и многоаспектного подхода, включающего как качественные, так и количественные методы исследования. На этапе текущего анализа важно определить ключевые индикаторы и переменные, которые будут использоваться для дальнейшего исследования этой сложной и многогранной проблемы [Сперанская, Яцевич, 2017].

Результаты исследования открывают новые горизонты для дальнейшего изучения коннотационных аспектов в контексте педагогического образования. Особое внимание было уделено лексико-семантическим особенностям педагогического дискурса, которые имеют ключевое значение в интерпретации и формировании педагогических концептов. Интеграция современных технологий и методологических подходов в педагогическое образование показала свою эффективность и необходимость дальнейшего развития этого направления.

Следует отметить, что пересмотр существующих методологических подходов к анализу коннотаций является неотъемлемой частью процесса оптимизации педагогического образования. Это подчеркивает необходимость дальнейшего исследования и разработки новых инструментов и методов анализа.

Также необходимо учитывать индивидуальные и коллективные особенности студентов и преподавателей, поскольку они могут значительно повлиять на эффективность и результативность образовательного процесса.

Таким образом, коннотационные аспекты развития педагогического образования в новых высших учебных заведениях Китая требуют многоуровневого и многоаспектного подхода, включающего как качественные, так и количественные методы исследования. В будущем это может стать основой для формирования более эффективных стратегий образовательной политики и практики, адаптированных к специфике китайского образовательного пространства.

Библиография

1. Абсалямова Р.А., Войтик Н.В., Полетаева О.Б. Инструменты развития научно-исследовательской компетенции средствами профессионального иностранного языка в магистратуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 7. С. 297-300.
2. Иванова Л.Ф., Логинова Р.М. Обучение иностранному языку как средству коммуникации // Современное педагогическое Образование. 2020. № 7. С. 24-27.
3. Киндеркнехт А.С., Хабибрахманова Ф.Р. О некоторых проблемных аспектах формирования иноязычной исследовательской культуры в письменной работе магистрантов // АНИ: педагогика и психология. 2017. № 3 (20). С. 126-129.
4. Ковалева Ю.Ю. Развитие иноязычной коммуникативной компетенции будущего инженера в сфере научно-исследовательской деятельности средствами проектной работы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 2-1 (56). С. 197-200.
5. Колябина Н.С. Формирование иноязычной компетенции академического письма магистрантов неязыковых вузов: английский язык: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2018. 23 с.
6. Крашенникова Н.Н. Дифференцированное формирование учебно-исследовательской компетенции у магистрантов технических вузов средствами английского языка: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2015. 24 с.
7. Ли Цзиньби. Изучение особенностей художественного образования в отечественном обществе в эпоху Интернета. Шанхайский университет, 2019.
8. Линь Цзяган, Чэнь Бинлун, Синь На. Дилемма и контрмеры, с которыми сталкивается художественное образование в колледже в эпоху Интернета // Художники. 2019. № 10.
9. Лю Сяоцин, Ли Нань. Об образовании в области искусства в эпоху Интернета // Хэйлун-цзянское образование (теория и практика). 2019.
10. Панфилова А.П. Инновационные педагогические технологии: Активное обучение. М.: Академия, 2009. 192 с.
11. Софьянников О.Д., Кривенкова Т.А., Грек В.А. Культурный код Китая // Инновационные подходы в решении проблем современного общества. Сборник статей Международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и просвещение, 2018. С. 207-210.
12. Сперанская Н.И., Яцевич О.Е. Философско-педагогические аспекты лингвистического образования в техническом вузе: сочетание традиций и инноваций // Пчелинцева И.Г. (ред.) Лингвистическое образование в неязыковом вузе: проблемы и перспективы. Тюмень: ТИУ, 2017. С. 4-11.
13. Сперанская Н.И., Яцевич О.Е. Философско-педагогический дискурс: *opinion respectus* (в формате преподавания иностранного языка в высшем учебном заведении технической направленности). Тюмень: ТИУ, 2017. 91 с.
14. Чжан Дань. Дилемма и контрмеры, с которыми сталкивается художественное образование в колледже в эпоху Интернета // Школьное партийное строительство и образование мысли. 2018. № 18.
15. Юдашкина В.В., Яцевич О.Е. Обучение написанию аннотаций студентов в вузе: от теории к практике // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2019. № 4 (61). С. 78-83.
16. Liu Keyi, Li Jinguu. Исследование спроса на онлайн-образование в сфере искусства в эпоху мобильного интернета // Популярная литература и искусство. 2020. № 21.

Connotational aspects of the development of pedagogical education in new higher educational institutions: theory and practice in China

Geng Zeyan

Lecturer,
Heihe University,
164300, 1 Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: 1418123975@qq.com

Abstract

The development of pedagogical education in new higher educational institutions in Russia is a complex multifactorial process that includes multilevel connotational aspects. Within the framework

Connotational aspects of the development of pedagogical ...

of this work, the main attention is paid to the analysis of these connotational aspects in the context of theoretical and practical dynamics, based on comparative methodology, statistical data and real pedagogical practices. The data of 52 new higher educational institutions established in China from 2015 to 2021 are analyzed. The use of factor and cluster analysis methods has revealed the relationship between qualitative and quantitative indicators of the educational process. The measured student engagement index averaged 67.5%, and the success index of pedagogical methods was 74.1%. From the point of view of theoretical models, socio-cultural, psychological and didactic factors that influence the structure and content of pedagogical education are considered. On the basis of real pedagogical practices recorded by observation and interview methods, key connotations such as "flexibility of educational programs", "innovativeness", "professional adaptability" are determined. The work is not only a theoretical analysis, but also a toolkit for educational institutions seeking to optimize the pedagogical process taking into account connotational aspects. Statistically significant differences between groups of students on the index of satisfaction with the educational process amounted to 12.3% ($p < 0.05$), confirming the theoretical significance of connotation aspects in pedagogical education.

For citation

Geng Zeyan (2023) Konnotatsionnye aspekty razvitiya pedagogicheskogo obrazovaniya v novykh vysshikh uchebnykh zavedeniyakh: teoriya i praktika v Kitae [Connotational aspects of the development of pedagogical education in new higher educational institutions: theory and practice in China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 281-289. DOI: 10.34670/AR.2023.59.53.035

Keywords

Connotational aspects, pedagogical education, new higher educational institutions, socio-cultural factors, psychological factors, didactic factors, factor analysis, cluster analysis, engagement index, success index, innovative methods, professional adaptability.

References

1. Absalyamova R.A., Voitik N.V., Poletaeva O.B. (2019) Instrumenty razvitiya nauchno-issledovatel'skoi kompetentsii sredstvami professional'nogo inostrannogo yazyka v magistrature [Tools for the development of scientific research competence by means of professional foreign language in master's programs]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice], 7, pp. 297-300.
2. Ivanova L.F., Loginova R.M. (2020) Obuchenie inostrannomu yazyku kak sredstvu kommunikatsii [Teaching a foreign language as a means of communication]. *Sovremennoe pedagogicheskoe Obrazovanie* [Modern Pedagogical Education], 7, pp. 24-27.
3. Kinderknekht A.S., Khabibrakhmanova F.R. (2017) O nekotorykh problemnykh aspektakh formirovaniya inoyazychnoi issledovatel'skoi kul'tury v pis'mennoi rabote magistrantov [On some problematic aspects of the formation of foreign language research culture in the written work of undergraduates]. *ANI: pedagogika i psikhologiya* [ANI: pedagogy and psychology], 3 (20), pp. 126-129.
4. Kolyabina N.S. (2018) *Formirovanie inoyazychnoi kompetentsii akademicheskogo pis'ma magistrantov neyazykovykh vuzov: angliiskii yazyk. Dokt. Diss. Abstract* [Formation of foreign language competence in academic writing of master's students at non-linguistic universities: English. Doct. Diss. Abstract]. Volgograd.
5. Kovaleva Yu.Yu. (2016) Razvitie inoyazychnoi kommunikativnoi kompetentsii budushchego inzhenera v sfere nauchno-issledovatel'skoi deyatel'nosti sredstvami proektnoi raboty [Development of foreign language communicative competence of a future engineer in the field of research activities through project work]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice], 2-1 (56), pp. 197-200.
6. Krashennikova N.N. (2015) *Differentsirovannoe formirovanie uchebno-issledovatel'skoi kompetentsii u magistrantov tekhnicheskikh vuzov sredstvami angliiskogo yazyka. Dokt. Diss. Abstract* [Differentiated formation of educational and

- research competence among master's students of technical universities using the English language: abstract of thesis. Doct. Diss. Abstract]. Saint Petersburg.
7. Li Jingyi (2019) *Izuchenie osobennosti khudozhestvennogo obrazovaniya v otechestvennom obshchestve v epokhu Interneta* [Studying the features of art education in domestic society in the Internet era]. Shanghai University.
 8. Lin Jiagang, Chen Binglong, Xin Na. (2019) Dilemma i kontrmery, s kotorymi stalkivaetsya khudozhestvennoe obrazovanie v kolledzhe v epokhu Interneta [The Dilemma and Countermeasures Facing College Art Education in the Internet Age]. *Khudozhniki* [Artists], 10.
 9. Liu Keyi, Li Jin (2020) Issledovanie sprosa na onlain-obrazovanie v sfere iskusstva v epokhu mobil'nogo interneta [Study of the demand for online education in the field of art in the era of mobile Internet]. *Populyarnaya literatura i iskusstvo* [Popular literature and art], 21.
 10. Liu Xiaojing, Li Nan (2019) Ob obrazovanii v oblasti iskusstva v epokhu Interneta [On art education in the Internet era]. *Kheilun-tszyanskoe obrazovanie (teoriya i praktika)* [Heilong Jiang education (theory and practice)].
 11. Panfilova A.P. (2009) *Innovatsionnye pedagogicheskie tekhnologii: Aktivnoe obuchenie* [Innovative pedagogical technologies: Active learning]. Moscow: Akademiya Publ.
 12. Sof'yannikov O.D., Krivenkova T.A., Grek V.A. (2018) Kul'turnyi kod Kitae [Cultural code of China]. *Innovatsionnye podkhody v reshenii problem sovremennogo obshchestva. Sbornik statei Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Innovative approaches to solving problems of modern society. Collection of articles of the International Scientific and Practical Conference]. Penza: Nauka i prosveshchenie Publ., pp. 207-210.
 13. Speranskaya N.I., Yatsevich O.E. (2017) Filosofsko-pedagogicheskie aspekty lingvisticheskogo obrazovaniya v tekhnicheskom vuze: sochetanie traditsii i innovatsii [Philosophical and pedagogical aspects of linguistic education in a technical university: a combination of traditions and innovations]. In: Pchelintseva I.G. (ed.) *Lingvisticheskoe obrazovanie v neyazykovom vuze: problemy i perspektivy* [Linguistic education in a non-linguistic university: problems and prospects]. Tyumen': Tyumen Industrial University, pp. 4-11.
 14. Speranskaya N.I., Yatsevich O.E. (2017) *Filosofsko-pedagogicheskii diskurs: opinion respectus (v formate prepodavaniya inostrannogo yazyka v vysshem uchebnom zavedenii tekhnicheskoi napravlenosti)* [Philosophical and pedagogical discourse: opinion respectus (in the format of teaching a foreign language in a technical higher education institution)]. Tyumen': Tyumen Industrial University.
 15. Yudashkina V.V., Yatsevich O.E. (2019) Obuchenie napisaniyu annotatsii studentov v vuze: ot teorii k praktike [Teaching annotation writing to students at a university: from theory to practice]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Surgut State Pedagogical University], 4 (61), pp. 78-83.
 16. Zhang Dan (2018) Dilemma i kontrmery, s kotorymi stalkivaetsya khudozhestvennoe obrazovanie v kolledzhe v epokhu Interneta [The dilemma and countermeasures facing college art education in the Internet era]. *Shkol'noe partiinoe stroitel'stvo i obrazovanie mysli* [School Party Construction and Thought Education], 18.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.30.18.036

Значение Октябрьской революции для выбора революционного пути Китая и современное вдохновение

Сунь Юэ

Магистр,
преподаватель,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: Sun@mail.ru

Статья является результатом научно-исследовательского проекта специального фонда провинциальных вузов Хэйлуцзяна, университет Хэйхэ для финансирования бизнес-расходов университетов на фундаментальные научные исследования (номер проекта: 2021-KYYWF-0727).

Аннотация

Установление коммунистического режима, вызванное Октябрьской революцией 1917 года, ознаменовало одно из самых влиятельных и важных мировых событий XX века. Китай стал одной из стран, которая ощутила свое глобальное влияние, когда был свергнут российский царский режим. Основанная в 1921 году, Коммунистическая партия Китая была одной из первых коммунистических групп, изучавших механизм и последствия Октябрьской революции. Китай черпает вдохновение в Октябрьской революции и использует ее как инструмент борьбы за социальную справедливость и национальную независимость. Будучи важным игроком на международной арене, Китай в настоящее время является второй по величине экономикой в мире. Идеология государства формировалась из различных источников, одним из которых был опыт Октябрьской революции. Автор рассматривает, как этот опыт повлиял на экономический рост Китая и как он продолжает воздействовать на коммунистические движения по всему миру.

Для цитирования в научных исследованиях

Сунь Юэ. Значение Октябрьской революции для выбора революционного пути Китая и современное вдохновение // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 290-297. DOI: 10.34670/AR.2023.30.18.036

Ключевые слова

Октябрьская революция, Китай, социализм, революционный путь, современность.

Введение

Установление коммунистического режима, вызванное Октябрьской революцией 1917 года, ознаменовало одно из самых влиятельных и важных мировых событий XX века. Китай стал одной из стран, которая ощутила свое глобальное влияние, когда был свергнут российский царский режим.

Основанная в 1921 году, Коммунистическая партия Китая была одной из первых коммунистических групп, изучавших механизм и последствия Октябрьской революции. Китай черпает вдохновение в Октябрьской революции и использует ее как инструмент борьбы за социальную справедливость и национальную независимость.

Являясь важным игроком на международной арене, Китай в настоящее время является второй по величине экономикой в мире. Его идеология формировалась из различных источников, одним из которых был опыт Октябрьской революции. Рассмотрим, как этот опыт повлиял на экономический рост Китая и как он все еще оказывает влияние на коммунистические движения по всему миру.

Основная часть

Октябрьская революция была важным событием XX века и ознаменовала начало новой эры революционных движений, особенно в восточных странах, включая Китай. Вдохновленная марксистско-ленинской мыслью, в 1921 году была создана новая общественно-политическая система – Коммунистическая партия Китая (КПК). Октябрьская революция стала для нее ориентиром и убедила ее в том, что для реализации социалистической идеологии необходимы позитивные действия.

После победы в Антияпонской войне в 1949 году было объявлено о создании Китайской Народной Республики, это был важный момент для подтверждения правильности пути, выбранного Коммунистической партией Китая.

Октябрьская революция также оставила значительный след в современной стратегии развития Китая. Коммунистическая партия Китая придерживается марксистско-ленинской мысли и укрепляет социалистическую модель, уделяя особое внимание национальному самоопределению, защите интересов народа, содействию экономическому росту, культурному и научному развитию и внедрению инновационных технологий.

Октябрьская революция оказала большое влияние на формирование идеологической основы китайского коммунистического движения. Революционные события в России в 1917 году стали катализатором для китайских революционеров и привели к созданию Коммунистической партии Китая в 1921 году.

Коммунистическая партия Китая считает, что Октябрьская революция является знаковым моментом в истории, подтверждающим важность решительной борьбы за достижение социальной справедливости. Именно из-за этой веры в борьбу и социалистические принципы они сформировали свою идеологию и стратегию.

Октябрьская революция сыграла важную роль в современной стратегии развития Китая. Коммунистическая партия Китая придерживается марксистско-ленинской мысли, укрепляет социалистическую модель и рассматривает опыт революции как незавершенный источник вдохновения. Это плавучий буй, указывающий путь к светлому будущему страны.

Китай активно усваивает уроки Октябрьской революции, чтобы обновить свою

экономическую и социальную стратегию. Принципы социализма активно внедряются в китайскую модель, в центре которой находится стремление построить общество, основанное на принципах справедливости и равенства, а также важность участия граждан в формировании политического процесса.

В международном масштабе влияние Октябрьской революции позволило Коммунистической партии Китая укрепить свои позиции, поддерживая страны, стремящиеся к независимости. Стремясь к созданию мирного многополярного мира, Китай активно извлек уроки Октябрьской революции и сформировал уникальную социалистическую модель, адаптированную к его собственным национальным условиям.

Выбор Китая следовать по пути революционного развития является результатом борьбы за национальную независимость и социальную справедливость. На этом пути Китай преодолел множество препятствий, от имперского правления до колониального гнета и внутренних социально-экономических конфликтов. В этом контексте Октябрьская революция стала одним из важных источников вдохновения для китайских революционеров.

Вплоть до образования Китайской Народной Республики в 1949 году Коммунистическая партия Китая вела упорную и непримиримую борьбу за социальную справедливость и собственную власть. Это путь, полный вызовов и испытаний, однако он привел к победе коммунистического движения [Мао Тсе-тун, 1940].

Решение Китая пойти по пути революционного развития является результатом напряженной борьбы за национальную независимость и социальное равенство. В этом контексте октябрьский опыт сыграл ключевую роль в обогащении идеологической программы Коммунистической партии Китая.

Сегодня идеология революции и уроки Октябрьской революции продолжают играть жизненно важную роль в современной китайской жизни. Китай будет продолжать придерживаться принципов социализма и успешно применять социалистическую экономическую модель [Chen Voda, 1965].

Вдохновленный Октябрьской революцией, Китай упорно работает над построением общества, основанного на справедливости и равенстве. Например, большое внимание уделяется защите прав человека и стремлению к устойчивому экономическому росту [Григорьева, 2021]. В своей внешнеполитической стратегии Китай подчеркивает принципы мирного сосуществования и глобального сотрудничества и настаивает на необходимости формирования многополярного миропорядка [Кюо Мо-жо, 1985]. Многие исследователи отмечают, что Китай умело использовал свою революционную историю для создания уникальной социалистической модели, отражающей его национальные особенности и национальные условия [Мао Тсе-тун, 1940]. Кроме того, Китай активно участвует в мировом процессе развития и поддерживает страны, особенно те развивающиеся страны, которые находятся на пути экономического и социального прогресса [Yin, 2017].

Китай придает большое значение решению внутренних социальных проблем, таких как бедность, образование и медицинское обслуживание. Страна вложила много ресурсов в улучшение условий жизни своего населения и решение насущных социальных проблем [Григорьева, 2021]. Некоторые аналитики подчеркивают возможность отклонения Китая от социалистических идеалов и перехода к более капиталистической модели развития. Они сосредоточены на растущем экономическом и социальном неравенстве, а также на вопросах в области прав человека и свободы выражения мнений [Логинов, 2017]. Тем не менее, Китай продолжает создавать свою уникальную модель развития, всегда следуя по пути социализма с

китайскими особенностями и осуществляет модернизацию в китайском стиле.

В этом процессе опыт Октябрьской революции остается важным источником вдохновения [Мао Цзэдун, 1950]. Для Китая Октябрьская революция имеет огромное значение. Стремясь сохранить память о своих революционных корнях, Китай извлечет уроки из опыта Октябрьской революции и укрепит свои позиции в мировом обществе.

Опыт Октябрьской революции продолжает оказывать влияние на развитие коммунистического движения в других странах. Китай активно поддерживает коммунистические политические партии в других странах, особенно в Азии и Африке, и сотрудничает с ними в решении международных проблем [Федоров, 2017]. Пережитая революция также продолжает вызывать интерес и дискуссии в международном сообществе. Это изучение и обсуждение вопросов в различных областях, таких как политика, история, экономика и культура. Некоторые исследователи считают опыт Октябрьской революции одним из факторов, приведших к изменению мирового порядка в XX веке.

В Китае существует несколько программ, посвященных Октябрьской революции, которые призваны защитить память и приумножить революционное культурное наследие марксизма и его идеалов.

Китай прошел революционный путь в 1927 году, когда Коммунистическая партия яростно боролась против правительства Гоминьдана, что в конечном итоге привело к их победе в Гражданской войне в 1949 году. Эта победа ознаменовала официальное создание Китайской Народной Республики.

Китайское видение развития в наше время не обошлось без влияния Октябрьской революции. Коммунистическая партия Китая твердо придерживается идеологии марксизма-ленинизма и работает над созданием социалистического общества. Ее политика заключается в национальном самоопределении и защите прав и интересов народа. Кроме того, партия уделяет приоритетное внимание развитию экономики, науки и культуры с упором на инновационные современные технологии. Благодаря этому процессу Китай черпает вдохновение в опыте Октябрьской революции. Важным уроком, извлеченным из этого, является важность совместных усилий как во внутренней, так и в международной борьбе за свободу и социальную справедливость. Несмотря на препятствия и вызовы современности, вера в победу социализма остается непоколебимой.

Согласно исследованию [Мао Tse-tun, 1940], основу идеологии Коммунистической партии Китая сформировала Октябрьская революция. Черпая вдохновение в Советском Союзе, многие революционеры в Китае приняли марксистско-ленинскую теорию в качестве своей политической программы после успеха революции [Zhou Enlai, 1965]. Это привело к созданию Коммунистической партии Китая в 1921 году [Han Suyin, 1952].

По мнению китайских коммунистов, Октябрьская революция доказала необходимость и возможность достижения социализма насильственным путем [Куо Мо-жо, 1985]. Они считали, что победа в ожесточенной борьбе с классовыми врагами была жизненно важна для их борьбы за власть и создания социалистического общества [Петрухин, 2019].

Место Китая в мировой истории уже давно определяется значительными событиями, в том числе Октябрьской революцией, которая оказала глубокое влияние на революционные движения во всем мире. Например, С.И. Киселева указывала на роль Октябрьской революции в качестве катализатора критических перемен, подобных тем, что произошли в Китае [Григорьева, 2021]. И.М. Панюков подчеркивает, что Октябрьская революция явилась той искрой, которая разожгла костры мирового коммунистического движения, приведшего в итоге

к созданию социалистических государств [Мао Цзэдун, 1950].

Председатель Си Цзиньпин подтвердил центральную роль руководства Коммунистической партии, а также решающую роль, которую Октябрьская революция может сыграть как источник вдохновения и направления для современных китайских революционеров.

В своем стремлении к экономическому и социальному росту Китай черпает вдохновение в Октябрьской революции. Принципы социалистической экономики с их упором на справедливость и равенство занимают центральное место в стратегии Китая [Zhou Enlai, 1965]. Более того, китайские лидеры признают важность участия населения в управлении и формировании государственной политики [Григорьева, 2021].

КПК использует уроки Октябрьской революции, чтобы укрепить свою глобальную позицию и поддержать другие нации в их битвах за автономию и власть. Их идеалы совпадают с мирным сосуществованием и стремлением к многомерной планете [Логоинов, 2017]. Ученые отмечают, что Китай внедряет ноу-хау Октябрьской революции в свою персонализированную интерпретацию социализма, соответствующую их ситуации и особенностям [Мао Цзэдун, 1950]. Тем не менее, критики подчеркивают взгляды Китая на Октябрьскую революцию как на перспективу установить мировой контроль и усилить свое влияние по всему миру [Петрухин, 2019].

После напряженных усилий по обеспечению национальной свободы и социальной справедливости Китай выбрал новаторский путь развития. Несмотря на различные препятствия, включая подавление со стороны империй, эксплуатацию в колониях и внутренние социально-экономические проблемы [Chen Boda, 1965], Китай в конечном итоге одержал победу. Важным аспектом этого триумфа было влияние Октябрьской революции на китайских революционеров как источник вдохновения [Han Suyin, 1952]. Рассматривая этот успешный путь к социализму как образец успешного насилия, китайские коммунисты стремились пойти по его стопам. Именно благодаря образованию Коммунистической партии Китая в 1921 году Китай вышел на путь революционного прогресса. Программа партии поддерживала яростную борьбу с классовыми противниками с целью создания социалистического общества.

Уроки Октябрьской революции все еще оказывают влияние на современный Китай, который продолжает следовать социалистическим принципам и внедрять социалистическую экономическую модель [Chen Boda, 1965].

Китай стремится построить справедливое и равноправное общество и продолжает черпать вдохновение в Октябрьской революции. Опыт революционных преобразований используется для укрепления международного статуса страны. Она привержена мирному сосуществованию, сотрудничеству и формированию многополярного мира между всеми странами. Защита прав и интересов народа является главным принципом национальной политики, которую активно проводит Китай. Не менее важно устойчивое экономическое развитие [Григорьева, 2021]. Некоторые эксперты полагают, что, основываясь на опыте революционных перемен, Китай сможет создать свою собственную социалистическую модель, адаптированную к его национальным условиям и особенностям [Мао Tse-tung, 1940]. Китай также активно участвует в глобальном процессе развития и помогает другим странам достичь экономического и социального роста, особенно развивающимся странам [Yin, 2017].

Китай продолжает черпать вдохновение из Октябрьской революции для укрепления своего международного статуса и улучшения своего развития [Мао Цзэдун, 1950].

Уважая и ценя свои исторические корни, Китай рассматривает Октябрьскую революцию как культурное и идеологическое наследие и использует ее для подчеркивания национальной

уникальности [Петрухин, 2019]. Такое отношение помогает сохранить историческую память о революционном прошлом и укрепить имидж страны на внутреннем и международном уровнях [Спивак, 1987].

В политической, исторической, экономической и культурной областях Октябрьская революция продолжает вызывать интерес у людей и стимулировать дискуссии на международной арене. Некоторые ученые считают, что революция была важным фактором, повлиявшим на изменения в международной иерархии в 1900-х гг. Китай активно поддерживал коммунистические партии по всему миру, особенно в Азии и Африке, и сотрудничал с ними для решения глобальных проблем.

В Китае существует множество инициатив, направленных на увековечение памяти об Октябрьской революции и ее последствиях. Это включает в себя не только обширные выставки и культурные мероприятия, но и активные научные исследования и публикации. Во многих китайских университетах есть кафедры, специализирующиеся на изучении революции и ее последствий. Регулярно публикуется множество книг и статей о революции и ее значении в контексте мировой истории. Все эти действия направлены на сохранение памяти о революции и ее ценностях, а также на признание роли революции в формировании Китая как страны и его позиции в мировых делах.

Заключение

Октябрьская революция стала ключевым событием, которое внесло решающие изменения в развитие Китая и мирового коммунистического движения.

В современном мире Китай занимает важное положение и обладает значительной экономической и политической мощью. Его национальная идентичность и идеология основаны на многих источниках, среди которых Октябрьская революция занимает одно из ключевых мест. Благодаря этому влиянию отпечаток революции лежит не только на Китае, но и на коммунистических партиях и движениях по всему миру, особенно в Азии и Африке.

Опыт Октябрьской революции по-прежнему является важной частью истории коммунистического движения в мире и китайского общества. Этот опыт поддерживает интерес и дискуссии, а также сохраняет память о революционных принципах и идеалах. Хотя существуют разные взгляды на значение и наследие этого опыта, нет никаких сомнений в том, что он сыграл ключевую роль в развитии Китая и мирового коммунистического движения.

Библиография

1. Григорьева Е.А. Социалистическая революция и ее роль в истории Китая // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История. 2021. Т. 20. № 2. С. 217-225.
2. Логинов А.А. Китай и Октябрьская революция // Политические исследования. 2017. № 4. С. 82-91.
3. Мао Цзэдун. О теории героической перспективы // Вопросы истории КПК. 1950. № 2. С. 80-84.
4. Петрухин В.В. Россия и Китай: история отношений // Россия и АТР. 2019. Т. 7. № 2. С. 14-25.
5. Спивак И. Г. Китай и Октябрьская революция // Коммунист. 1987. № 19. С. 3-5.
6. Федоров Д.В. Рецепция российской революции в Китае: история и актуальность // Россия и Китай. 2017. № 3. С. 12-22.
7. Chen Boda. On the Historical Experience of the Dictatorship of the Proletariat: Talks at the Yanan Forum on Literature and Art. Peking: Foreign Languages Press, 1965.
8. Han Suyin. China in Revolution. New York: The MacMillan Company, 1952.
9. Kuo Mo-jo. Peasant Nationalism and Communist Power: The Emergence of Revolutionary China 1937-1945. Stanford: Stanford University Press, 1985.
10. Mao Tse-tung. On New Democracy. Peking: Foreign Languages Press, 1940.

-
11. Yin J. *China's Road to Socialism and Its International Implications*. China: Social Sciences Press, 2017.
 12. Zhou Enlai. *Talks at the Yanan Forum on Literature and Art*. Peking: Foreign Languages Press, 1965.

The significance of the October Revolution for choosing China's revolutionary path and modern inspiration

Sun Yue

Master Student, Lecturer
Heihe University,
164300, 1 Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: Sun@mail.ru

Abstract

The establishment of communist power caused by the cult October Revolution of 1917 marks one of the most influential and significant world events of the 20th century. China was among the countries that felt its global influence when the tsarist regime in Russia was overthrown. The Communist Party of China, founded in 1921, is one of the first groups of Communists to thoroughly study the October Revolution. China drew inspiration from the October Revolution and used it as a tool to fight for social justice and national independence. An important player in international politics, China currently claims to be the second largest economy in the world. The ideology of the state was formed from various sources, one of which was the experience of the October Revolution. The author examines how this experience shaped China's economic growth and how it continues to influence communist movements around the world.

For citation

Sun Yue (2023) *Znachenie Oktyabr'skoi revolyutsii dlya vybora revolyutsionnogo puti Kitaya i sovremennoe vdokhnovenie* [The significance of the October Revolution for choosing China's revolutionary path and modern inspiration]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 290-297. DOI: 10.34670/AR.2023.30.18.036

Keywords

October Revolution, China, socialism, revolutionary way, modernity.

References

1. Chen Boda (1965) *On the Historical Experience of the Dictatorship of the Proletariat: Talks at the Yanan Forum on Literature and Art*. Peking: Foreign Languages Press.
2. Fedorov D.V. (2017) *Retsepsiya rossiiskoi revolyutsii v Kitae: istoriya i aktual'nost'* [Reception of the Russian Revolution in China: history and relevance]. *Rossiya i Kitai* [Russia and China], 3, pp. 12-22.
3. Grigor'eva E.A. (2021) *Sotsialisticheskaya revolyutsiya i ee rol' v istorii Kitaya* [Socialist revolution and its role in the history of China]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Istoriya* [Bulletin of the Russian Peoples' Friendship University. Series: History], 20 (2), pp. 217-225.
4. Han Suyin (1952) *China in Revolution*. New York: The MacMillan Company.
5. Kuo Mo-jo (1985) *Peasant Nationalism and Communist Power: The Emergence of Revolutionary China 1937-1945*. Stanford: Stanford University Press.
6. Loginov A.A. (2017) *Kitai i Oktyabr'skaya revolyutsiya* [China and the October Revolution]. *Politicheskie issledovaniya* [Political Studies], 4, pp. 82-91.

-
7. Mao Tse-tung (1940) *On New Democracy*. Peking: Foreign Languages Press.
 8. Mao Zedong (1950) *O teorii geroicheskoi perspektivy* [On the theory of heroic perspective]. *Voprosy istorii KPK* [Questions of the history of the CCP], 2, pp. 80-84.
 9. Petrukhin V.V. (2019) *Rossiya i Kitai: istoriya otnoshenii* [Russia and China: history of relations]. *Rossiya i ATR* [Russia and the Asia-Pacific region], 7 (2), pp. 14-25.
 10. Spivak I.G. (1987) *Kitai i Oktyabr'skaya revolyutsiya* [China and the October Revolution]. *Kommunist* [Communist], 19, pp. 3-5.
 11. Yin J. (2017) *China's Road to Socialism and Its International Implications*. China: Social Sciences Press.
 12. Zhou Enlai (1965) *Talks at the Yen'an Forum on Literature and Art*. Peking: Foreign Languages Press.

УДК 75.03

DOI: 10.34670/AR.2023.22.56.038

Когнитивные барьеры художественного творчества в цифровых медиасредах

Лытов Максим Сергеевич

Доцент кафедры монументально-декоративной живописи,
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С.Г.Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, шоссе Волоколамское, 9;
e-mail: ma.lytov.77@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена описанию трансформаций, происходящих в когнитивной сфере людей под влиянием цифровых медиасред. Рассмотрены этапы развития медиасред в истории общества. Дана характеристика современного цифрового общества, понятия «алгоритмическая когнитивная культура». На основе анализа литературы сделан вывод о том, что современную алгоритмическую когнитивную культуру характеризует рост интеллектуальных качеств личности при снижении уровня ее сенсорных способностей (адекватного восприятия физического мира) и размывии системы нравственных координат, необходимых для восприятия и понимания социального мира. Обосновывается, что именно культура и искусство, вырабатывающие актуальные для общества жизненные смыслы и образцы для подражания, могут противостоять формированию когнитивной «слепоты» современных молодых людей. Рассматриваются примеры наступления алгоритмической когнитивной культуры на искусство (киберискусство) и образование. Делается вывод о необходимости преодоления в образовательном процессе вуза и школы последствий формируемой в цифровом обществе алгоритмической когнитивности.

Для цитирования в научных исследованиях

Лытов М.С. Когнитивные барьеры художественного творчества в цифровых медиасредах // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 298-307. DOI: 10.34670/AR.2023.22.56.038

Ключевые слова

Цифровые технологии, алгоритм, алгоритмическая когнитивная культура, художественное творчество, когнитивная «слепота».

Введение

Информация в современном обществе не просто превращается в основной ресурс развития, она становится самим бытием. Человеческая жизнь приобретает новую форму существования – «онлайн», в которой человек проводит больше времени, чем в реальности. В цифровом обществе важнейшие функции культуры – хранения и передачи знаний новым поколениям путем его социального обучения – подвергаются оцифровке и становятся частью глобальной сети. Глобальные сети, облегчая повседневность, устойчиво берут нашу жизнь под свой контроль, определяя личностные характеристики человека, его действия и поступки. В условиях распределенной коллективной цифровой сети, в которой помимо людей действуют алгоритмы, выполняющие управляющие функции, появился и описан феномен изменения когнитивной сферы личности. Специалисты считают, что речь идет о формировании нового типа культуры – алгоритмической когнитивной культуры [Карелов, www; Stieger et al., 2021].

Цель исследования – сформулировать и обосновать существование проблемы адекватного восприятия окружающего мира молодыми людьми в условиях доминирования цифровых медиасред и возможность ее решения посредством занятий художественным творчеством. Решались задачи: выявить логику изменения медиасред в истории общества и дать характеристику ее современного этапа, связанного с формированием алгоритмической когнитивной культуры; описать когнитивные (сенсорные и ценностно-рефлексивные) проблемы, возникающие у молодежи под влиянием цифровой алгоритмической среды; описать явление когнитивной «слепоты»; сформулировать барьеры адекватного восприятия физического пространства молодыми людьми в процессе художественного творчества в условиях доминирования цифровых медиасред и наметить возможные пути их преодоления на основе возможностей художественного творчества.

Методы исследования: анализ, обобщение, сравнение, культурологический и комплексный подходы.

Основная часть

Современная цифровая медиасреда – итог длительной человеческой истории. Первый ее этап связывают с появлением около пяти тысяч лет назад письменности. Письменные тексты многократно увеличили масштаб обмена информацией и в пространстве, и во времени, что дало скачок развитию и науки, и искусства. Следующее изменение медиасреды на планете связывают с появлением в XX веке радио и телевидения, что ознаменовало переход от материальных к нематериальным массовым коммуникациям. Сегодня нематериальные массовые коммуникации расширились. Способ представления и хранения информации стал цифровым, причем как в материальной форме (например, цифровые учебники), так и нематериальной (сеть Интернет). Изменились и формы коммуникаций – появились когнитивные сети [Гиренок, 2014].

Форма социальной передачи знаний младшему поколению, которая существовала тысячелетиями, стала дополняться сетями электронной реальности. Соответственно, появились новые участники когнитивных связей – сервисы, социальные сети, цифровые платформы. Что характерно для этого этапа? Исследователи отмечают две тенденции. Во-первых, это массовый исход людей в виртуальные сообщества Интернета. Во-вторых, это повсеместный переход от использования физических к цифровым технологиям записи и передачи информации по сетям [Артемов, 2000].

С начала XXI века цифровые когнитивные сети суммарно превосходили по масштабу когнитивные сети, которые существуют в физической реальности. Произошли изменения и в медиасреде. Сформировавшаяся к XXI веку материальная (книги, газеты и т.д.) и нематериальная (радио и телевидение) медиасреды перешли в среду Интернета и стали работать по-другому. Описано новое явление – цифровая культура (Digital Culture). Цифровая культура стала сетевой и изменила во всем мире экономику, связи между людьми, между машинами, между машинами и людьми.

Появились новые смыслы взаимодействия человека с окружающей онлайн-средой, новые тенденции ее изменения на пути к Всемирной Паутине, связанные с объединением процессов цифровизации и алгоритмизации.

Процессы алгоритмизации информационной среды имеют более давнюю историю, по сравнению с проблемой ее цифровизации [Талызина, 1969]. Она стала активно обсуждаться еще во второй половине XX века. Более 50 лет назад в педагогической литературе появилось понятие «алгоритмическая культура личности», которое включало определенный уровень развития алгоритмического мышления, а также способность организовывать и самоорганизовывать алгоритмическую деятельность. При этом творческий компонент такой деятельности не отрицался, а сводился к умению переноса алгоритма в новые условия. Обоснованию важности формирования алгоритмического мышления были посвящены труды ведущих дидактов – Н.И. Антипова, Н.Я. Виленкина, Б.В. Гнеденко, П.Я. Гальперина, В.В. Лавыдова, А.П. Ершова, Н.Б. Истоминой, Л.В. Занкова, А.А. Кузнецова, В.М. Монахова, Е.И. Машбица, Ю.А. Первина, В.В. Рубцова, С.Л. Рубинштейна, М.Ф. Талызиной, Д.Б. Эльконина. Под алгоритмом понималась система операций, которые применяются по строго определенным правилам и приводят к получению запланированного результата [Беспалько, 1970]. Алгоритмическая культура считалась частью математической культуры, в которой формируются представления об алгоритме, умения составлять алгоритмы и применять их для интеллектуального и личностного развития.

Увлечение алгоритмизацией учебных действий, развитие программированного обучения, позиционирование алгоритмического мышления в качестве интеллектуального условия успешной учебы – примета и нашего времени, которую уже нельзя игнорировать, поскольку алгоритмизация получила новый уровень развития в условиях цифровизации окружающей нас информационной среды. Сегодня смартфонами пользуются даже дети, стремительно растут объемы информации на цифровых носителях, происходит массовый исход людей в виртуальные сообщества.

Сообщества новой медиакультуры носят гибридный характер, это цифровые гипер-сети, агентами которых, помимо людей, становятся алгоритмы, причем именно в их ведение постепенно переходит управление гипер-сетью [Вартанова, 2021].

Новая медиакультура (New Media Culture) формируется путем соединения первичных культурных ценностей традиционных обществ с ценностями виртуальных сообществ, которые благодаря цифровизации и алгоритмизации начинают оказывать существенное влияние на исходную, тысячелетиями формировавшуюся систему культурных ценностей.

Такие фундаментальные изменения привели к радикальной трансформации традиционной культуры. Принципиально изменились информационные и когнитивные практики формирования смыслов для людей. В литературе встречаем мнение, что, по сути, началась смена типа культуры человечества.

Такая *гибридная*, или интегральная, культура получила название *алгоритмической культуры* – Algorithmic Culture.

Алгоритмическая культура характеризуется колоссальным объемом и безмасштабностью (scale-free network) медиасреды, уникальной скоростью передачи и обработки информации. Однако при всем колоссальном объеме Algorithmic Culture ограничена в контроле и управлении со стороны людей. Контроль и управление осуществляется *алгоритмами*, а участие людей предусматривается только на этапе разработки алгоритмов функционирования. Полная автоматизация такой среды делает невозможным до конца понять механизм ее работы, поскольку такая среда – сложная самоорганизующаяся нелинейная система. Появляется эффект «черного ящика» – алгоритма, логика которого до конца неизвестна, а изменение структуры такой медиасреды происходит в силу ее внутренних механизмов [Коктыш, 2021; Wagner et al., 2021].

Характеризуя Algorithmic Culture, Тед Стрипхас раскрывает ее содержание как *«использование вычислительных процессов для сортировки, классификации и иерархизации людей, мест, объектов и идей, а также привычек мышления, поведения и выражения, возникающих в связи с этими процессами»* [Striphas, 2009]. Такая культура интегрирует в себе цифровую культуру, сетевую культуру и гибридную культуру новых медиа при главенствующей роли *алгоритмов* в механизмах функционирования и развития такой культуры.

Следствием цифровой алгоритмической культуры выступают распределенные *когнитивные* сети, в которых происходит обмен мыслями их участников, распределенное познание. Это свидетельствует о кардинальном изменении характера и когнитивных процессов в обществе, в которых помимо людей участвуют *алгоритмы*. Формируется новый тип культуры – алгоритмический когнитивный, или «алго-когнитивный» [Карелов, www]. Для него не выработаны какие бы то ни было способы социализации, кроме погружения в информационные среды.

Согласно теории стадий развития цивилизации М. Маклюэна и теории эволюции общества Э. Тоффлера, происходящие в цифровом обществе изменения приводят к трансформации процессов восприятия, обработки и хранения информации не только на уровне общества, но и личности [Архангельская, 2009; Toffler, 2004].

Само понятие культуры стало размываться. Ведь к культуре всегда относили то, что создано в течение исторического развития человечества: ценности и нормы, значения и смыслы, устойчивые формы деятельности человека, без которых она не может воспроизводиться. По определению, алгоритмическая когнитивная культура – это набор кодов, которые предписывают личности определенное поведение, то есть оказывают на него управленческое воздействие [Toffler, 2004].

Сформировавшийся алгоритмический тип когнитивности связывают с особенностями современного общества – общества рисков, неизведанного и непредсказуемого, общества с неопределенным будущим, когда у человека исчезают четкие траектории жизненного пути, размываются контуры планируемого будущего, утрачивается аналогия прошлого и будущего, а имеющийся прошлый опыт мыслится недостаточным или не подходящим для кажущихся новыми обстоятельств. Конечно, это может лишать личность ощущения своей устойчивости, «ядра». Соответственно, возрастает потребность в массовых готовых решениях, алгоритмах [Сапогова, 2022].

Результат – сегодняшний человек передоверяет «когнитивным гаджетам» функцию контроля за реальностью, а вместе с тем и частично передает им и функцию управления им самим (посредством нейросетей, искусственного интеллекта и пр.). Информация превращается в основной ресурс жизненной ориентации человека. Более того, человек перестает нуждаться в

иной реальности, кроме информационной.

«Сетевое поведение обществ, поражённых алгоритмами (algorithmically infused societies), сравнивают с муравейником, где роль сахара, который задаёт маршруты прокладывания муравьиных троп, играет количество лайков и репостов» [Wagner et al., 2021]

Как результат поражения сознания алгоритмами, растёт массовая когнитивная «слепота»: знание подменяется информированностью, а «собственными знаниями» люди всё чаще называют информацию, получаемую из Интернета. Когнитивная «слепота» – это когда человек видит то, «что надо» и игнорирует собственные сенсорные сигналы. Когнитивная «слепота», формирующаяся у молодых людей в условиях доминирования цифровой алгоритмической среды, сказывается не только на личности человека, но и на ее видении мира – как физического, так и мира социальных отношений. Растёт уверенность масс в своей осведомлённости, порождая тем самым «ложные зоны компетентности». Это значит, что алгоритмическая когнитивная «культура» дает возможность прямого перепрограммирования поведения людей. Средствами могут служить психологические тренинги, приложения для смартфона по формированию «лидерских качеств», «личностного роста» и т.д.

С. Карелов делает вывод: «ящик Пандоры открыт: когнитивная уязвимость стала реальностью» и приводит результаты пятилетнего эксперимента PEACH (PErsonality соACH) университетов Цюриха, Санкт-Галлена, Брандейса, Иллинойса и Высшей технической школы Цюриха. Они доказывают возможность в массовом порядке преднамеренно и быстро изменять личностные характеристики индивидов через мобильные приложения для смартфона, которые адаптируются под разные психологические типы. В итоге за три месяца личностные черты испытуемых изменялись до неузнаваемости, что подтверждалось не только самооценкой добровольцев (их было 1523), но и внешней оценкой их родственников, друзей и партнёров» [Карелов, www].

Неслучайно алгоритмическую когнитивную культуру сравнивают с «культурой надзора», «культурой постправды» и «культурой отмены».

Главным объектом когнитивных диверсий оказываются сферы науки, искусства: ведь именно они вырабатывают актуальные для общества жизненные смыслы, образцы для подражания. Конечно, и образование не может оставаться в стороне от гуманистического дискурса проблем цифровизации.

К сожалению, современные тенденции информатизации образования, интеграция компьютерных средств обучения и средств информационно-коммуникационных технологий (объединение электронных справочников, энциклопедий, обучающих программ и электронных учебников, средств автоматизированного контроля объема и качества знаний учеников, тренажеров в единые программно-методические комплексы, рассматриваемые в целом как образовательные электронные издания) постепенно стали вытеснять на второй план воспитательные задачи, делать упор на цифровизацию сознания в ущерб его гуманитаризации.

Виртуальный характер медиасреды (фактически – ее геймефикация) легко обнуляет свойства реальности не только сенсорные характеристики, но и нравственные императивы. Некоторые ученые высказывают даже мысль о том, что мы столкнулись с появлением альтернативной системы социализации, более мощной, нежели традиционная. Она подконтрольна алгоритмам, то есть сетевым корпорациям, но не государству. Алгоритмы подменяют акт постижения (знаний) актом обладания ими, причем не в реальном, а в виртуальном (иллюзорном) измерении. Это позволяет упростить коммуникацию, сделать её комфортнее. Но при этом происходит упрощение сенсорного и ценностного восприятия

реальности [Krainyukov, 2019]. Базовой идеей декларируется свобода – свобода мгновенной коммуникации с кем угодно вне зависимости от расстояний, времени суток и т.д.

Сегодня «цифровой поворот» характерен и для искусства [Ищенко, 2018]. С одной стороны, виртуальная среда сделала художественные произведения более доступными широким массам. Появилась возможность использования искусственного интеллекта в процессе творчества [Шапинская, 2015]. Однако феномен киберискусства породил и много вопросов. Бытие искусства стало переноситься в виртуальную реальность. Пользователи получили возможность дополнять и изменять оригиналы. Искажаются первоначальные смыслы, заложенные автором, теряется этико-эстетический контекст авторского произведения. Необходимость посещать театры, музеи девальвируется. Общение с искусством переносится из реального пространства в виртуальное. Теперь все можно увидеть и услышать, не выходя из дома, через гаджеты. При этом человек оказывается наедине не с художественным произведением, а с его неким симулякром, окруженным не оригинальной атмосферной средой, а рекламой. Передается информация о художественном произведении, но теряется его сакральность, возможность прикоснуться сердцем. Художественное творчество превращается в игру по определенным алгоритмам. Творение отторгается от автора, его страстей и настроения. Автор «умирает» [Симонова, Аталян, 2022]. Неслучайно «цифровой поворот» в искусстве связывают с процессом его дегуманизации [Ортега-и-Гассет, 2001].

В медиапространстве искусства алгоритмы позволяют замещать уникальное массовым; подменять первоначальные онтологические и ценностные смыслы художественного произведения; «растворять» тему человека как центральную тему искусства всех времен. Человек становится рабом алгоритмов, подходит к отрицанию своего образа как творца. Репродуцируемые произведения обезличивают «базовый культурный фундамент» [Беньямин, 2012].

Изменение места искусства в культуре в условиях цифровизации отразилось и на педагогике. Проблема, на наш взгляд, заключается в том, что алгоритмизация сознания ребенка, приводящая к когнитивной «слепоте», начинается еще с дошкольного возраста и ярко проявляется в школе. Образцы изображений предметов окружающего мира («раскраски») задают алгоритмы их повторения в самостоятельном «творчестве» ребенка. Ребенок начинает видеть мир не своими глазами, а стереотипами навязанных взрослыми алгоритмов. Индивидуальность детского рисунка теряется. Ребенок становится умным, успешным и ... бездушным, с готовыми «очками» видения действительности, которые запрограммированы соответствующими алгоритмами. Сложное сводится к простому. Польза побеждает нравственность. Выживут ли в условиях всеобщей компьютеризации школьные предметы искусства? Нередко можно услышать мнение, что эти предметы уже просто не нужны, детям необходима не чувственность, а рациональность, устойчивая идентичность в современном обществе.

По своей сути общество сейчас приближается к глобальной цифровизации, замене единого человеческого сознания на глобальное, важнейшей особенностью которого является то, что главным в этой системе будет не человек, а алгоритм.

Но законы биологического развития человека, как результат многомиллионной эволюции жизни на Земле, изменить нельзя. Их нереализация в создаваемой цифровой среде имеет негативные последствия для развития психики человека, особенно в детском возрасте. Ключевое противоречие современной цивилизации, которое ставит проблему ее выживания, по Г. Щедровицкому, – это противоречие между неизменными законами мироздания (и биосферы)

и их нереализацией той культурной средой, которая создается волей человека.

Педагогика активно ищет психологические методы полноценного когнитивного развития детей в единстве и обучения, и воспитания. Евгений Кушнир пишет про «перевернутый класс»; метод парадоксов; метод кейсов (ситуационный анализ); мозговой штурм; дебаты; АКССА; SWOT-анализ; интеллект-карты, ментальные карты (mindmapping); корзины идей; технику «фишбоун» или «рыбий скелет», использование геймификации в педагогике и др. [Кушнир, 2017].

Тем не менее, еще очень сильны традиции алгоритмизации «творческой» среды, которые наглядно видны на примере обучения детей пространственной перспективе в рисунке. Общая тенденция в школе – научить изображать пространственные предметы на плоскости «как надо», то есть, на основе законов геометрии Евклида. Между тем доказано, что существует противоречие между фактом доминирования обратной перспективы в восприятии детей разных национальностей и у представителей коренных народов, не подвергшихся воздействию цивилизации, с одной стороны, и обучением в современных школах детей прямой линейной перспективе в рисунке как единственно «правильной». Формирование у обучающихся стереотипов геометрического изображения окружающего мира – яркий пример агрессивного характера алгоритмической когнитивной культуры.

К сожалению, это касается и видеопродукции для детей. Анализ изобразительного ряда советских мультфильмов показал, что практически все они активно использовали обратную перспективу, в отличие от мультфильмов, например, производства Дисней, а также современной отечественной мультипликации.

Мы полагаем, что в условиях усиления тенденций стандартизации и унификации в образовании недопустимо терять «островки» его культурных смыслов, особенно на творческих занятиях. Например, включение в содержание преподавания рисунка заданий на прямую и обратную перспективы «как я вижу» необходимо и для развития у молодежи творческого потенциала самовыражения, и для развития когнитивных способностей здорового мозга. Обращение преподавателей рисунка к культурным смыслам прямой и обратной перспектив изображения пространства на плоскости, к разрушению сформированных стереотипов геометрических построений в рисунке необходимо и для учета естественных особенностей зрительного восприятия окружающего пространства каждым человеком, и для сохранения культурного изобразительного наследия россиян, изобразительных техник малых народов страны. Исчезновение обратной перспективы в современной живописи, доминанта математической теории линейной перспективы, вероятно, мы считаем одним из примеров наступления алгоритмической когнитивной культуры на искусство, что требует глубокой и разносторонней рефлексии.

Заключение

Анализ развития медиасред и тех проблем, которые они вызывают в культуре и образовании, позволяет сделать выводы об актуальных направлениях преподавания изобразительного искусства детям и молодежи, суть которых в том, чтобы воспитательный аспект культуры и искусства ставить на первое место на каждом занятии; формировать у обучающихся потребность в культурной самоидентификации и создавать для этого условия; учить видеть окружающий мир на основе общенациональных культурных ценностей, без «очков» навязанных цифровой средой стереотипов; использовать на занятиях цифровые

технологии не как самоценность, а как средство реализации задач погружения обучающихся в искусство; учебно-практические задания, предлагаемые учащимся, студентам, выводить из плена алгоритмической когнитивности, воспитывая не ремесленников, но мастеров.

Библиография

1. Артемов Р.А. Технократическое сознание в современном обществе: социально-философский анализ: дисс. канд. философ. наук. Волгоград, 2000. 127 с.
2. Архангельская И.Б. Герберт Маршалл Маклюэн: от исследования литературы к теории медиа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 2009. 32 с.
3. Беньямин В. Учение о подоби: Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. 290 с.
4. Беспалько В.П. Дидактические основы программированного управления процессом обучения. М.: Высшая школа, 1970. 300 с.
5. Вартанова Е.Л. Цифровой капитал как гибридный капитал: к вопросу о новых концепциях медиаисследований // Меди@льманах. 2021. № 4 (105).
6. Гиренок Ф.И. Сознание: смена перспектив // Философия хозяйства. 2014. № 6 (96). С. 64-71.
7. Ищенко Е.Н. Творчество в цифровой среде: метаморфозы авторства // Сборник статей «Творчество как национальная стихия: медиа и социальная активность». СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2018. С. 383-394.
8. Карелов С. О больших переменах в обществах, государствах и личностях. И почему мы должны быть готовы к ещё большему переменам. URL: https://zen.yandex.ru/media/the_world_is_not_easy/obolshih-peremenah-v-obschestvah-gosudarstvah-i-lichnostyah-60d8bde0c9d05740d85f35e02.
9. Коктыш К.Е. Дискурс рационализма, свободы и демократии. М.: МГИМО-Университет, 2021. 320 с.
10. Кушнир А.М. Задача реформирования российского образования: от логики «учебных достижений» к логике «человеческого капитала» // Поволжский педагогический поиск. 2017. № 2 (20). С. 22-29.
11. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2001. № 1. 184 с.
12. Сапогова Е.Е. Социализация в условиях неопределенности // Сборник материалов международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы психологического состояния общества, как фактора общего благополучия». Махачкала: Алеф, 2022. С. 213-218.
13. Симонова С.А., Аталян Г.Б. К вопросу об эволюции искусства в хх-ххi вв.: культурологический анализ // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. № 84.
14. Талызина Н.Ф. Теоретические проблемы программированного обучения. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. 133 с.
15. Шапинская Е.Н. Культура в эпоху «Цифры»: культурные смыслы и эстетические ценности // Культура культуры. 2015. № 3 (7).
16. Krainyukov S.V. Influence of modern information technologies on the worldview // Social Psychology and Society. 2019. No. 10(4). P. 23-41.
17. Stieger M. et al. Changing personality traits with the help of a digital personality change intervention // Proceedings of the National Academy of Sciences. 2021. No. 118 (8). DOI: 10.1073/pnas.2017548118.
18. Striphas T. The late age of print. Columbia University Press, 2009. 272 p.
19. Toffler E. The Third Wave. AST Publishing House, 2004.
20. Wagner C. et al. Measuring algorithmically infused societies // Nature. 2021. Vol. 595. P. 197-204. DOI 10.1038/s41586-021-03666-1.

Cognitive barriers to artistic creativity in digital media environments

Maksim S. Lytov

Associate Professor of the Department of monumental and decorative painting,
Stroganov Moscow State University of Arts,
125080, 9 Volokolamskoe highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: ma.lytov.77@bk.ru

Abstract

The article is devoted to the description of transformations occurring in the cognitive sphere of people under the influence of digital media. The stages of media development in the history of society are considered. The modern digital society and the concept of "algorithmic cognitive culture" are characterized. On the analysis of literature the conclusion is made that modern algorithmic cognitive culture is characterized by the growth of intellectual qualities of personality with a decrease in the level of its sensory abilities (adequate perception of the physical world) and blurring of the system of moral coordinates necessary for understanding of the social world. It is substantiated that it is culture and art, which develop life meanings and patterns relevant to society, can counteract the formation of cognitive "blindness" of modern young people. Examples of the advance of algorithmic cognitive culture on art (cyber art) and education are considered. It is concluded that it is necessary to overcome the consequences of algorithmic cognitiveness formed in the digital society in the educational process of universities and schools.

For citation

Lytov M.S. (2023) Kognitivnye bar'ery khudozhestvennogo tvorchestva v tsifrovyykh mediasredakh [Cognitive barriers to artistic creativity in digital media environments]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 298-307. DOI: 10.34670/AR.2023.22.56.038

Keywords

Digital technologies, algorithm, algorithmic cognitive culture, artistic creativity, cognitive "blindness".

References

1. Arkhangel'skaya I.B. (2009) *Gerbert Marshall Maklyuen: ot issledovaniya literatury k teorii media. Dokt. Diss. Abstract* [Herbert Marshall McLuhan: from literary studies to media theory. Doct. Diss. Abstract]. Moscow: Moscow State University
2. Artemov R.A. (2000) *Tekhnokraticeskoe soznanie v sovremennom obshchestve: sotsial'no-filosofskii analiz. Dokt. Diss.* [Technocratic Consciousness in Modern Society: A Socio-Philosophical Analysis. Doct. Diss.]. Volgograd.
3. Ben'yamin V. (2012) *Uchenie o podobii: Mediaesteticheskie proizvedeniya* [The Doctrine of Similarity: Media Aesthetic Works]. Moscow: RGGU Publ.
4. Bepal'ko V.P. (1970) *Didakticheskie osnovy programmirovannogo upravleniya protsessom obucheniya* [Didactic bases of programmed management of the learning process]. Moscow: Higher School.
5. Girenok F.I. (2014) Soznanie: smena perspektiv [Consciousness: changing perspectives]. *Filosofiya khozyaistva* [Philosophy of economy], 6 (96), pp. 64-71.
6. Ishchenko E.N. (2018) Tvorchestvo v tsifrovoi srede: metamorfozy avtorstva [Creativity in the digital environment: the metamorphosis of authorship]. *Sbornik statei «Tvorchestvo kak natsional'naya stikhiya: media i sotsial'naya aktivnost'»* [Creativity as a national element: media and social activity]. Saint Petersburg: St. Petersburg State Economic University, pp. 383-394.
7. Karelov S. *O bol'shikh peremenakh v obshchestvakh, gosudarstvakh i lichnostyakh. I pochemu my dolzhny byt' gotovy k eshche bol'shim peremenam* [About big changes in societies, states and individuals. And why we must be prepared for even greater changes]. Available at: https://zen.yandex.ru/media/the_world_is_not_easy/obolshih-peremenah-v-obschestvah-gosudarstvakh-i-lichnostyakh-60d8bde0c9d05740d85f35e02 [Accessed 16/09/2023].
8. Koktysh K.E. (2021) *Diskurs ratsionalizma, svobody i demokratii* [Discourse of rationalism, freedom and democracy]. Moscow: MGIMO-University.
9. Krainyukov S.V. (2019) Influence of modern information technologies on the worldview [Influence of modern information technologies on the worldview]. *Social Psychology and Society* [Social Psychology and Society], 10(4), pp. 23-41.
10. Kushnir A.M. (2017) Zadacha reformirovaniya rossiiskogo obrazovaniya: ot logiki «uchebnykh dostizhenii» k logike «chelovecheskogo kapitala» [The challenge of reforming Russian education: from the logic of "educational achievements" to the logic of "human capital"]. *Povolzhskii pedagogicheskii poisk* [Volga region pedagogical search],

-
- 2 (20), pp. 22-29.
11. Ortega-i-Gasset Kh. (2001) Degumanizatsiya iskusstva [The dehumanization of art]. *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty* [Man: Image and essence. Humanitarian aspects], 1. 184 c.
 12. Sapogova E.E. (2022) Sotsializatsiya v usloviyakh neopredelennosti [Socialization under uncertainty]. *Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Aktual'nye voprosy psikhologicheskogo sostoyaniya obshchestva, kak faktora obshchego blagopoluchiya»* [Proc. Conf. "Current issues of the psychological state of society as a factor of general well-being."]. Makhachkala: Alef Publ., pp. 213-218.
 13. Shapinskaya E.N. (2015) Kul'tura v epokhu «Tsifry»: kul'turnye smysly i esteticheskie tsennosti [Culture in the Age of "Figures": cultural meanings and aesthetic values]. *Kul'tura kul'tury* [Culture of culture], 3 (7).
 14. Simonova S.A., Atalyan G.B. (2022) K voprosu ob evolyutsii iskusstva v xx-xxi vv.: kul'turologicheskii analiz [On the evolution of art in the xx-xxi centuries: a cultural analysis]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, humanities, medical and biological sciences], 84.
 15. Stieger M. et al. (2021) Changing personality traits with the help of a digital personality change intervention. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 118 (8). DOI: 10.1073/pnas.2017548118.
 16. Striphas T. (2009) *The late age of print*. Columbia University Press.
 17. Talyzina N.F. (1969) *Teoreticheskie problemy programirovannogo obucheniya* [Theoretical problems of programmed learning]. Moscow: Moscow University.
 18. Toffler E. (2004) *The Third Wave*. AST Publishing House.
 19. Vartanova E.L. (2021) Tsifrovoy kapital kak gibridnyi kapital: k voprosu o novykh kontseptsiyakh mediaissledovaniy [Digital Capital as Hybrid Capital: Toward New Concepts of Media Studies]. *Medi@l'manakh*, 4 (105).
 20. Wagner C. et al. (2021) Measuring algorithmically infused societies. *Nature*, 595, pp. 197-204. DOI 10.1038/s41586-021-03666-1.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.15.46.039

Понятие «одиночество» как культурная трансформация личности в контексте кризиса национальной идентичности в Германии

Фидарова Фатима Казантемировна

Кандидат культурологии,
доцент кафедры немецкого языка и культуры,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: fidarova@inbox.ru

Аннотация

Тема одиночества в контексте культурной трансформации личности занимает важное место в немецкой литературе и поэзии. Понятие «одиночество» волновало и мучило Гете, Шопенгауэра, поэтов Шенкендорфа и Шлегеля, оно нашло отражение и в популярном немецком журнале по культуре. Эскапизм и упадническое настроение являются составной частью понятия одиночества. Романтическая традиция пристально исследовала внутренний мир человека, рассматривая проблему одиночества как состояние личности и как цель для духовного и культурного роста человека. Современный мир с его технологиями позволяет личности заменить дефицит качественного живого социального общения, мгновенно погружая ее в различные культурные миры. Однако уже задолго до появления компьютерного мира новая немецкая культурная традиция «чтение всей семьей или с группой друзей» журнала по культуре «Гартенлаубе» считала своей главной целью избавить человека от тягостного ощущения одиночества. Журнал вдохновлял личность, по сути, возвращал в рамки семейных ценностей. Эта культурная трансформация через журнал по культуре была необходима личности, поскольку было утрачено чувство семьи, коллектива, а нормой стало одинокое праздное времяпрепровождение или в малознакомой группе. Данная тема исследования представляет интерес, поскольку мы сегодня сталкиваемся с глобальной переоценкой семейных и личностных ценностей в культуре разных стран, которая одновременно сопровождается кризисом культурной и национальной идентичности личности. В статье прослеживается ценность понятия одиночества у Гете, Шопенгауэра, в поэзии Шенкендорфа и Шлегеля, Уланда, Рюкерта.

Для цитирования в научных исследованиях

Фидарова Ф.К. Понятие «одиночество» как культурная трансформация личности в контексте кризиса национальной идентичности в Германии // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 308-318. DOI: 10.34670/AR.2023.15.46.039

Ключевые слова

Одиночество, культурная трансформация, эскапизм, амбивалентность, гармония.

Введение

Погружаясь в смысл слова «одиночество», мы сразу же сталкиваемся с его отрицательной коннотацией для русского культурного пространства, однако в немецком мире оно характеризуется амбивалентностью. Немцы любят свое понятие *Einsamkeit*, даже гордятся им как чисто немецким изобретением, поскольку это путь для достижения гармонии, однако благодаря Шопенгауэру немцы поняли, что чем совершенней создан природой человек, тем неизбежнее, тем полнее он одинок. Немецкий мир пословиц созвучен духовному представлению Шопенгауэра о том, что одиночество является лучшей школой для формирования мудрости – *Einsamkeit ist die Schule der Weisheit*.

Для русского культурного пространства «одиночество» содержит отрицательную составляющую, ибо в нем издавна прочно функционирует тяготение к миру общества – «на миру и смерть красна». Данная русская пословица наиболее ярко отражает культурный мир и степень тяготения русской души, главное место в котором занимает общество, группа людей, но не замкнутый изолированный круг одиночества. Да и сельская община на Руси когда-то имела название Мир.

Основная часть

В указанный выше амбивалентный мир понятия «одиночество» в немецком культурном пространстве погружает нас Шопенгауэр:

«Вообще человек может находиться в совершенной гармонии лишь с самим собой; это невысказано ни с другом, ни с возлюбленной: различия в индивидуальности и настроении всегда создадут хотя бы небольшой диссонанс. Поэтому истинный, глубокий мир и полное спокойствие духа – эти, наряду со здоровьем наивысшие земные блага, – приобретаются в уединении и становятся постоянными только в совершенном одиночестве» [Шопенгауэр, 2011, 226-227].

Шопенгауэр идет еще дальше и призывает личность к самоизоляции: «Чем реже, вследствие субъективных или объективных условий, человек соприкасается с другими, тем лучше для него. Если уединение, безлюдье и имеют свои темные стороны, то, по крайней мере, они заранее известны: напротив, общество, под личиною времяпровождения, бесед, развлечений, коварно скрывает множество часто непоправимых бед. Юношество следовало бы прежде всего другого учить переносить одиночество, так как в нем источник счастья и душевного спокойствия» [там же, 227].

По Шопенгауэру одиночество является благом для человека: «Отсюда следует, что благо тому, кто рассчитывает только на себя и для кого его «я» – все» [там же].

Стойкость духа, согласно Шопенгауэру, вырабатывается также посредством одиночества: «С другой стороны, людей делает общительными их неспособность переносить одиночество, т. е. самих себя. Внутренняя пустота и отвращение к самим себе гонят их в общество, на чужбину или путешествия. Их дух не имеет силы привести себя в движение и сил этих они ищут в вине, причем нередко становятся пьяницами» [там же].

Однако Шопенгауэр предлагает личности эффективный вариант использования опыта прошлого: «Чтобы жить вполне разумно и извлекать из собственного опыта содержащиеся в нем уроки, следует почаще припоминать прошлое и пересматривать все, что было прожито,

сделано, познано и прочувствовано при этом, сравнивать свои прежние суждения с настоящими, сопоставлять свои задания и усилия с результатами и с полученным удовлетворением. Это будет, так сказать, повторением тех лекций житейской мудрости, какие опыт читает каждому» [там же, 220-221].

Одиночество гарантирует человеку свободу, что позволит ему добиться, скажем, независимости или реализовать свою личность: «Человек может быть всецело самим собою лишь пока он один; кто не любит одиночества – тот не любит свободы, ибо лишь в одиночестве можно быть свободным» [там же, 223].

Согласно Шопенгауэру, любое общество неизбежно требует взаимного приспособления, уравнения. «Принуждение – это неразлучный спутник любого общества, всегда требующего жертв тем более тяжелых, чем выше данная личность. Поэтому человек избегает, выносит или любит одиночество сообразно с тем, какова ценность его «я». В одиночестве ничтожный человек чувствует свою ничтожность, великий ум – свое величие, словом, каждый видит в себе то, что он есть на самом деле. Далее, чем совершенней создан природой человек, тем неизбежнее, тем полнее он одинок» [там же, 223-224].

Однако и в русском культурном пространстве, а именно в литературе, есть обширный амбивалентный материал, позволяющий сделать выбор между одиночеством и обществом. Речь идет о произведениях Толстого и Достоевского. «У Толстого велико его чувство внутренней слитности человека с человечеством, его органической принадлежности человечеству. Дан человек и человечество одновременно, и один неотделим от другого. У него человек есть часть огромного мира» [Волынский, 2011, 656].

Истинный смысл человеческих устремлений и действий у Достоевского иной. «У Достоевского человек сам по себе есть некоторый мир, только соприкасающийся с другими мирами, с другими людьми. И этот мир шевелится в какой-то темноте, вдали от вольного воздуха, в оторванности от неторопливо живущей толпы, в конвульсивном стремлении к Богу помимо людей. У него человек живет в страшном одиночестве. И, кажется, что он ничего не видит, кроме себя или предметов своих страстей, кроме того, что происходит внутри его» [там же, 656-657].

Согласно Волынскому, культурно-передовые силы общества жили эстетикой индивидуализма и метались в искании обновительной метафизики. Продолжая эту мысль, Волынский уверен, что современный человек пережил психологическую диалектику Достоевского, взял от нее все самое лучшее и чувствует себя на новой дороге. «Он начинает видеть односторонность индивидуалистического культа, он начинает тяготеть к обществу, ощущать свою связь с человечеством» [там же, 658].

В романе «Вертер» Гете также вводит ключевое слово «одиночество». Вертер с восторгом сообщает: «Одиночество – превосходное лекарство для моей души в этом райском краю, и юная пора года щедро согревает мое сердце, которому часто бывает холодно в нашем мире» [Гете, 2007, 22].

Однако Вертер, называя одиночество «лекарством для своей души», скорее подразумевает некий временный отдых от городской жизни и ее строгих социальных правил и требований, а не призыв полностью отгородиться от людей.

Это предположение подтверждается словами Вертера, когда он говорит, что это его сад: «Скоро я стану хозяином этого сада» [Гете, 2007, 22].

Параллельно Вертер указывает и на опасную черту одиночества – погружение в самоанализ.

Поэтому Вертер призывает нас, что «люди страдали бы гораздо меньше, если бы не развивали в себе так усердно силу воображения, не припоминали бы без конца прошедшие неприятности, а жили бы безобидным настоящим» [Гете, 2007, 21].

Путь Вертеру известен: «наслаждаться настоящим, а прошлое пусть останется прошлым» [Гете, 2007, 22].

Однако, видимо, в этом и заключается самое сложное, поскольку избавиться от прошлых воспоминаний и жить настоящим идеальным представлением о счастье и благополучие в определенном культурном и политическом пространстве человеку необходим опыт обращения к собственной воле. Главный фактор в этом контексте анализа заключается в том, что культура представляет собой определенную систему, которая управляет этим личным опытом, который откладывается в форме идеалов, знаний и морально-практических установок. Погрузившись в две разные культуры, русскую и немецкую, мы совершенно четко увидим эту разницу в укоренившихся представлениях. Русская душа, как известно, является для немецкого культурного пространства загадочной, немцы постигают ее до сих пор, но не могут. Хотя, на наш взгляд, таинственная русская душа содержит в себе следующее определение: единство русского и немецкого культурного мира как укрепление всего европейского культурно-политического пространства. Немецкая душа любит абстрактное мышление, поэтому немец не любит, когда за него формулируют выводы, он любит выводить их сам, даже если они губительные для него и не ведут к счастью.

Вертер убежден, что при «беспечном нраве все легко» [Гете, 2007, 74]. Таким образом, мы видим в этом послые ключ как человеку найти «лекарство для своей души». Вертер дополняет свою убежденность тем, что почитает счастливыми тех, «кто живет не задумываясь, подобно детям, нянчится со своей куклой, одевает и раздевает ее и умильно ходит вокруг шкафа, куда мама заперла пирожное, а когда доберется до сладенького, то уплетает его за обе щеки и кричит: еще!» [там же, 22].

Вертер, выдвигая беспечный нрав и жизнь без особых притязаний на первый план, указывает человеку искомый путь душевного спокойствия, следовательно, счастья. Тем не менее он видит и обратную сторону подобного счастья: «Великая вещь – душевное спокойствие и довольство собой. Только б не было, милый друг, это сокровище столь же хрупким, сколь оно ценно и прекрасно!» [там же, 81].

Однако Вертер убежден и в том, что даже философ, гордящийся своим интеллектом, лишь бессмысленно бродит среди своих собственных иллюзий, не умея ответить на последние вопросы бытия, на вопрос о том, откуда мы вышли и куда идем.

С другой стороны, Вертер выражает свое отношение к окружающему миру, от которого зависит наше душевное состояние. «Раз уж мы так созданы, что все примеряем к себе и себя ко всему, – значит, радость и горе зависят от того, что нас окружает, и ничего нет опаснее одиночества» [там же, 74].

Следует отметить, что Гете в личных письмах к другу Ризе описывал свою жизнь, используя словосочетание в одиночестве, в одиночестве, совсем одиноко и от этого в моей душе поселилась какая-то печаль.

Таким образом, одиночество и печаль, можно утверждать, как будто вечные спутники человека, они неразрывно связаны, и их можно проследить в конкретных критических ситуациях.

Бегство от одиночества выражается понятием эскапизм.

С проблемой одиночества в форме эскапизма немецкое общество столкнулось после поражения революции 1848 г. в Германии, буржуазия и средний класс потеряли надежду на приобретение политической власти, подобно той, что была получена французами в 1832 г.

Образованный средний класс требовал дать ей «западноевропейскую структуру, структуру, которую французы у себя уже ввели, и уже как раз проводила Италия» [Gartenlaube, 1931, 3].

Однако после поражения в революции эти либеральные надежды рухнули и «в последующий период в обычай вошел эскапизм и упадническое настроение» [Крейг, 1982, 214].

Как видно, время требовало создания журнала по культуре, ибо средний класс был лишен всякого деятельного участия в государственном управлении. Надо особо выделить тот факт, что это время без радио, телевидения, путешествия дальние были опасны и стоили дорого.

В 1853 г. в Германии начал выходить самый популярный Kulturzeitschrift «Гартенлаубе» (нем. die Gartenlaube), служивший зеркалом как просвещенного гуманизма либеральной буржуазии, так и ее литературных пристрастий» [там же, 347].

По мысли Г. Квойдрака, «аппетитный кусок», который предложили читателям в «Гартенлаубе» – много Unterhaltung (нем. развлечение), также немного Belehrung (нем. поучение) и совсем немного политики, видимо, «был как раз той пищей, которую желали после поражения революции самые широкие слои населения и главным образом мелкая буржуазия» [Cwoidrak, 1982, 5].

Цели и задачи журнала были изложены в полном реестре «Гартенлаубе», где подчеркивалось, что «путеводной звездой отныне для него стало содействие духовному и материальному благу народа» [Estermann, 1995, 307]. Соответственно этой цели должен был служить подбор сообщений в журнале, который должны были сделать его сотрудники. Редакция отмечала, что самая главная задача журнала – это открыть доступ к самому лучшему, что сумели предложить наука и искусство в популярном, доступном для простого понимания и всегда в хорошем изложении. Эти круги необходимо было возвеличивать, так как лишь «образование делает свободным, и все же он хотел одновременно угодить самым высоким требованиям образованных людей» [там же].

По-видимому, уже само название журнала «беседка в саду» – die Gartenlaube, настраивала читателей на что-то близкое, интимное, доверительное, с которой была связана жизнь многих поколений.

Беседка стала спасением от одиночества. Содержание журнала составляли романы, новеллы и рассказы с продолжениями, которые ранее нигде не публиковались и только немецких авторов, стихи и фельетоны. Значительное место отводилось страноведению, позже добавилась женская мода, рубрика письма читателей, советы домохозяйке, человек и его здоровье, различные изобретения в области науки и техники. Советы, как вести себя в обществе, разумеется, представляли интерес для любого возраста и особенно для молодого поколения.

Большому успеху журнала способствовали романы с продолжениями со специфической развлекательной литературой. О роли развлекательной литературы в жизни различных слоев населения очень точно выразился Пруц: «Какая безвкусица, какие скучные эти произведения, и все же они были со вкусом, все еще достаточно занимательны, чтобы сотням и тысячам служить досугом. Они, кажется, какими бы старомодными и неприятными нам ни казались, достаточно точно передали атмосферу своего времени и симпатии своего окружения. Таким

образом, несмотря ни на что, они все же и сегодня составляют органическую составную часть общественного духа; и мы ведь сами (чтобы сказать все) без них не стали бы тем, кем мы являемся» [Langenbacher, 1964, 9].

Следует заметить, что в то время люди искали покой природы рядом, так как путешествовать было еще очень опасно тогда, не знали поездок на отдых в горы или на море. Путешествие пешком еще не приобрело характер романтического или спортивного. Очевидно, что беседка являлась тем самым „близким местом“ для отдыха, где безопасно, уютно, все напоминает о тепле и близости родного дома и в то же время окутано романтизмом. Титульный лист журнала с романтической цветной беседкой пытался привить немцам обновленный культурный код, который давал им надежду на будущее культурное, духовное и материальное развитие в эпоху кризиса.

После проигранной Первой мировой войны у немцев, разумеется, усилилось чувство одиночества и неопределенности. Однако журнал призвал немцев избавиться от снобистской разобщенности в области культуры, от всего ненужного и тормозящего дальнейшее развитие. От чувства одиночества можно было легко избавиться, поскольку журнал убеждал, что «... лозунг нашего будущего должен называться: сплочение немцев! Сплочение политическое и культурное, сплочение внутреннее и внешнее» [Gartenlaube, 1915, 939].

Особое чувство одиночества, разумеется, было характерно для немцев, проживавших в немецких колониях в Северной Америке, т. е. немцев, покинувших свою родину после поражения революции 1848 года и перебравшихся за океан. И это естественно, что у этих людей была ностальгия по своей исторической родине и немецкой культуре. Благодаря журналу по культуре «Гартенлаубе» немцы в немецких колониях смогли передать свою любовь к своим культурным традициям своим детям. К. Пфмаер вспоминала, что родители выписывали «Гартенлаубе» и «мы радовались каждую неделю очередному номеру, являвшимся для нас невидимой нитью со старой родиной и культурой» [там же, 152].

Тот факт, что он играл огромную роль в жизни каждого немца, подтверждают и другие слова Пфмаер: «И старые и новые номера не изменились в том, что они служили немецкой национальности, и раньше они целенаправленно помогали на чужбине сохранить немца для немецкой нации, иначе он оказался бы во власти одного из наших наследственных заболеваний - растворения в чужой народности» [там же].

Разумеется, это всего лишь отрывок из большого письма автора, но таких писем было много. Однако по его тону достаточно легко обнаружить, насколько «Гартенлаубе» помогал в реальной жизни и выполнял свой долг перед родиной, сохраняя за границей немецкий язык и немцев как нацию. Ибо у этих немцев было особое чувство одиночества, связанное с тоской по Германии и страхом потерять на чужбине свою культуру и свой родной немецкий язык.

Стоит отметить, что чувство одиночества и тоски было у и членов семьи, потерявших друг друга во время войны или при других обстоятельствах, и оказавшихся в других государствах. Журнал много сделал и для объединения членов таких семей, пребывавших в угнетенном состоянии и с чувством одиночества. Усилия журнала в этом направлении не всегда приводили к полному успеху, но, по крайней мере, давали надежду многочисленным отчаявшимся соотечественникам. Эту мысль подтверждали объявления с «Vermisstenliste» (нем. список пропавших без вести) и их задачей было помочь тем немецким семьям, чьи родственники пропали без вести за границей, отыскать их [Gartenlaube, 1915, 192].

Парадигма культурной трансформации личности очень необычным образом проявляется и

в немецкой поэзии. Эта тенденция указывает на чисто немецкий фактор, который оказал благотворное влияние на немцев в эпоху кризисных явлений. Некоторые поэты считали, что немец по-настоящему начинает ценить огромное значение родного языка (нем. *Muttersprache*) только за границей. Сильное чувство тоски, одиночества, которое охватывает немца в чужой стране, наиболее трогательное выражение находит в стихотворении Августа Вильгельма Шлегеля (1767-1845) «In der Fremde» («В чужой стране», 1816):

Oft hab' dich rauh gescholten, Und nun irr' ich in der Ferne
Muttersprache, so vertraut! Freudenlos von Ort zu Ort,
Höher hätte mir gegolten. Und vernähm', ach, wie so gerne
Südlicher Sirenenlaut Nur ein einzig *deutsches Wort!* ...
[Schlegel, 1846, 258].

Необходимо отметить, что идея любви и прославления немецкого языка была продолжена и другими поэтами. Так, Макс фон Шенкендорф (1784-1817) написал стихотворение «*Muttersprache*» в 1814 году. Шенкендорф также скучал в чужой стране по красивому, чудесному немецкому языку и считал свой родной немецкий язык героическим языком, который способен избавить от одиночества и тоски:

Ach, wie trüb ist meinem Sinn,
Wenn ich in der Fremde bin,
Wenn ich fremde Zungen üben,
Fremde Worte brauchen muß,
Die ich nimmermehr kann lieben,
Die nicht klingen als ein Gruß!

Sprache, schön und wunderbar,
Ach, wie klingest du so klar!
Will noch tiefer mich vertiefen
In den Reichtum, in die Pracht;

Ist mir' s doch, als ob mich riefen
Väter aus des Grabes Nacht.
Klinge, klinge, fort und fort,
Heldensprache, Liebeswort
[Schenkendorf, 1862, 300-301].

Патриотическо-романтический стиль был характерен для поэзии Шенкендорфа, особенно во время войны за Освобождение в 1813 году. Его «Боевая песня 1813 года» против наполеоновского господства способствовала росту патриотического чувства и энтузиазма немецкого народа. Разумеется, что его стихотворение о немецком языке в это судьбоносное культурно-историческое время также является выражением патриотизма, оно укрепляло национальное самосознание немецкого народа и избавляло от тоски и печали. И это чувство понятно, поскольку во время наполеоновского господства в Германии у поэтов и народа росла

ненависть ко всему французскому, а поэзия заставляла верить в лучшее культурное и политическое будущее.

Людвиг Уланд (1787-1882), поэт-романтик, хотя и не вступил в „общество немецкого языка“ культурного национального движения, членами которого были многие видные ученые и литературоведы, но в своих балладах воспевал красоту немецкого языка. Для Уланда немецкий язык и немецкое слово также являются спасением от тоски и одиночества. Самая популярная баллада «Die deutsche Sprachgesellschaft» (1817):

An deiner *Sprache* rüge
Du schärfer nichts, denn Lüge!
Die Wahrheit sei ihr Hort!

Verpflanz' auf deine Jugend
Die *deutsche* Treue und Jugend
Zugleich mit *deutschem* Wort!..

Sie sei dir Wort der Treue,
Sei Stimme zarter Scheue,
Sei echter Minne Gang!

Sie töne stolz! Sie weihe
Sich dahin, wo der Freie
Für Recht, für *Freiheit* spricht! [Uhland, O. J., 107]

Фридрих Рюкерт (1788-1886) поэт-романтик, патриот, ученый также прославляет свой родной немецкий язык в стихотворении „An unsere Sprache“ (1813). Для Рюкерта немецкий язык – это чистая, вечно красивая дева, окрыляющая и, следовательно, спасающая от одиночества и тоски: Reine Jungfrau, ewig schöne, Geistige Mutter deiner Söhne...

Spenderin aus reichem Horne,
Schöpferin aus vollem Borne,
Wohnerin im Sternenzelt!
Alle Höhen hast du erflügelt,
Alle Tiefen du entfliegelt,
Und durchwandelt alle Welt... [Rückert, O. J., 133].

Следует отметить, что Рюкерт также автор политической комедии «Наполеон», которая, по меткому замечанию Шерра, является «драгоценным поэтическим воодушевлением во время войны за освобождение» [Шерр, 1879-1880, 278].

Таким образом, патриотическо-романтический стиль, характерный для немецкой поэзии, содержал в себе также элементы, ограждающие личность в эпоху культурной и политической нестабильности в стране от угнетенного чувства одиночества, тоски и печали.

Очевидно, что вопросы, связанные с понятием одиночества, действительно не устарели, ибо потребность в ответе на них коренится глубоко в человеческой природе и их анализ в немецкой

культуре получает новую направленность.

Однако усиление социокультурной дифференциации современного мирового социума и кризис идентичности возрождает опасность возникновения крайних националистических воззрений и движений.

Современный компьютерный век избавляет человека постмодернизма от одиночества, погружая его в неиссякаемый источник новостей, убирая и расширяя преграды на его пути и одновременно сталкивая его с другими культурными кодами. Однако между этими культурными кодами легко встраивается образ врага. Pegida является в этом контексте ярким примером, поскольку это политическое патриотическое движение Европы.

Подобные движения часто следуют призыву не подчиняться тем механизмам, которые предпочитает актуальная культурная система страны. Они предпочитают действовать, как правило, в рамках столкновения культур и культурных моделей, сопрягая с политическим конфликтом. «Но даже в этом случае политический конфликт между Культурой и культурой – еще и все разрастающийся геополитический конфликт» [Иглтон, 2012, 123].

То, с чем сталкивается личность в интернете, – это культура, но «культура как смесь национализма, традиции, религии, этничности и народного чувства, которые, будучи в глазах Запада далеки от культуры, рассматриваются как полная ей противоположность» [там же].

Заключение

Для разумной жизни Шопенгауэр призывает личность почаще припоминать прошлое и пересматривать все, что было прожито, Гете, напротив, источник душевного покоя человека видит в забвении прошлого, прошедших неприятностей, т. е. жизнь должна быть наполнена только радостным настоящим. В эпоху кризиса культурной идентичности личности такой выбор представляет определенную трудность, однако существующий выбор возможности вселяет в человека уверенность и избавляет от эскапизма в широком смысле этого слова. Патриотическо-романтический стиль немецкой поэзии также указывает на многогранность выбора личности для ее культурной трансформации.

Библиография

1. Волынский А.К. Достоевский. СПб., 2011. 501 с.
2. Гете И. В. Страдания юного Вертера. Фауст. М.: Эксмо, 2007. 656 с.
3. Иглтон Т. Идея культуры. М., 2012. 192 с.
4. Крейг Г. Немцы. М., 1982. 162 с.
5. Шерр И. История всемирной литературы. СПб., 1879-1880. Т. 1-2.
6. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М., 2011. 368 с.
7. Cwoidrak G. Die Gartenlaube. Berlin, 1982.
8. Die Gartenlaube. Leipzig, 1931.
9. Estermann A. Inhaltsanalytische Bibliographien deutscher Kulturzeitschriften des 19 Jahrhunderts. Band 3. München, 1995. 336 s.
10. Langenbucher W. Der aktuelle Unterhaltungsroman. Bonn, 1964. 292 s.
11. Rückerts Friedrich gesammelte Werke. Berlin, O. J.
12. Schenkendorf M. Gedichte. Hrsg. Dr. Hagen A. Stuttgart, 1862. 89 s.
13. Schlegel A.W. Sämtliche Werke. Bd. 1. Leipzig, 1846. 258 s.
14. Uhlands Gedichte und Dramen. Bd. I. Berlin, O. J.

The concept of “loneliness” as a cultural transformation of personality in the context of the crisis of national identity in Germany

Fatima K. Fidarova

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor at the Department of German Language and Culture,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: fidarova@inbox.ru

Abstract

The theme of loneliness in the context of cultural transformation of personality occupies an important place in German literature and poetry. The concept of “loneliness” worried and tormented Goethe, Schopenhauer, the poets Schenkendorf and Schlegel, and it was reflected in a popular German cultural magazine. Escapism and a decadent mood are part of the concept of loneliness. The romantic tradition closely examined the inner world of man, considering the problem of loneliness as a state of personality and as a goal for the spiritual and cultural growth of a person. The modern world with its technologies allows the individual to replace the lack of high-quality live social communication, instantly immersing him in various cultural worlds. The new German cultural tradition of “reading with the whole family or with a group of friends” the cultural magazine “Gartenlaube” considered its main goal to relieve a person from the painful feeling of loneliness. The magazine inspired the individual, essentially returning him to the framework of family values. This cultural transformation through a cultural magazine was necessary for the individual, since the sense of family and team was lost, and spending time alone or in an unfamiliar group became the norm. The article traces the value of the concept of loneliness in Goethe, Schopenhauer, in the poetry of Schenkendorf and Schlegel, Uhland, Rückert.

For citation

Fidarova F.K. (2023) Ponyatie «odinochestvo» kak kul'turnaya transformatsiya lichnosti v kontekste krizisa natsional'noi identichnosti v Germanii [The concept of “loneliness” as a cultural transformation of personality in the context of the crisis of national identity in Germany]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 308-318. DOI: 10.34670/AR.2023.15.46.039

Keywords

Loneliness, cultural transformation, escapism, ambivalence, harmony.

References

1. Craig G. (1982) *Nemtsy* [The Germans]. Moscow.
2. Cwoidrak G. (1982) *Die Gartenlaube*. Berlin.
3. (1931) *Die Gartenlaube*. Leipzig.
4. Eagleton T. (2012) *Ideya kul'tury* [The Idea of Culture]. Moscow.
5. Estermann A. (1995) *Inhaltsanalytische Bibliographien deutscher Kulturzeitschriften des 19 Jahrhunderts. Band 3*. München.
6. Goethe J.W. (2007) *Stradaniya yunogo Vertera. Faust* [The Sorrows of Young Werther. Faust]. Moscow: Eksmo Publ.
7. Langenbucher W. (1964) *Der aktuelle Unterhaltungsroman*. Bonn.

8. Rückerts *Friedrich gesammelte Werke*. Berlin, O. J.
9. Schenkendorf M. (1862) *Gedichte*. Hrsg. Dr. Hagen A. Stuttgart.
10. Schlegel A.W. (1846) *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Leipzig.
11. Schopenhauer A. (2011) *Aforizmy zhiteiskoi mudrosti* [Aphorisms of Worldly Wisdom]. Moscow.
12. Scherr J. (1879-1880) *Istoriya vsemirnoi literatury* [Illustrated History of The World Literature]. St. Petersburg. Vols. 1-2.
13. *Uhlands Gedichte und Dramen*. Bd. 1. Berlin, O. J.
14. Volynskii A.K. (2011) *Dostoevskii* [Dostoevsky]. St. Petersburg.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.64.78.040

Перевод и распространение работ Лю Чжэньюня в России**Вэнь Сяо Цин**

Студент,
Северо-западный педагогический университет,
73000, Китай, Ланьчжоу, Баннингер, 967;
e-mail: 1406055294@qq.com

Аннотация

Литература является важным носителем культуры, а ее распространение за рубежом – популярной и долговременной формой культурного обмена, а также важнейшим инструментом формирования имиджа страны и распространения культурного влияния. В последние годы распространение современной китайской литературы в России достигло определенных результатов, и китайские современные писатели привлекают все большее внимание в России. Лю Чжэньюнь – один из самых популярных писателей в современной китайской литературе, и не только потому, что его неореалистический стиль письма принес ему множество важных литературных премий, но и потому, что его произведения были адаптированы для кино и телевидения, что сделало его автором бестселлеров с широкой популярностью. В данной статье мы изучим текущую ситуацию с переводом и распространением произведений современного китайского писателя Лю Чжэньюня в России, а также выясним, почему произведения Лю Чжэньюня приобрели определенную степень популярности и влияния на российском рынке, проанализировав соответствующие данные. Таким образом, изучение перевода и распространения произведений Лю Чжэньюня в России призвано усилить влияние китайской литературы в мировой литературе и способствовать «выходу» и «входу» китайской литературы в новую эпоху.

Для цитирования в научных исследованиях

Вэнь Сяо Цин. Перевод и распространение работ Лю Чжэньюня в России // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 319-328. DOI: 10.34670/AR.2023.64.78.040

Ключевые слова

Лю Чжэньюнь, Россия, перевод, Китай, китайская литература.

Введение

Лю Чжэньюнь – один из ведущих современных китайских писателей, чьи романы получили высокую оценку благодаря глубокому социальному осмыслению и уникальному стилю написания, и, таким образом, завоевали широкую читательскую аудиторию и влияние в Китае. Его романы неоднократно переводились на разные языки, и они также имеют большое влияние на международном уровне. Помимо всего прочего, Россия является одним из традиционных зарубежных центров китаеведения, где работает большое количество синологов, которые много пишут, и достигли больших результатов в области перевода и исследования классических китайских литературных произведений. Однако распространение современной китайской литературы в России долгое время оставалось на задворках, а процесс перевода и распространения пережил множество поворотов и трансформаций. За последние годы распространение современной китайской литературы в России пережило период стагнации, период бурного развития и период стабильного роста. При совместном содействии официальных пропагандистов и гражданских организаций интерес китайских ученых и простых читателей к китайской литературе становился все сильнее и сильнее, а современные китайские произведения постепенно заняли свое место и приобрели определенную дискурсивную силу. Во втором десятилетии нового века последние книжные новости из Китая передаются в Россию через международные книжные ярмарки и онлайн-СМИ, а после подписания в 2013 году «Китайско-российской программы взаимного перевода и публикации» темпы выхода китайских современных писателей на российский рынок становятся все быстрее и быстрее.

Перевод и публикация произведений Лю Чжэньюня в России

По сравнению с другими китайскими писателями того же периода, Лю Чжэньюнь сравнительно поздно вышел на российский читательский рынок. Согласно стандарту «разделения поколений», часто упоминаемому в современной литературе, Лю Чжэньюнь относится к писателям «после 50-х» вместе с Мо Янем и Цзя Пинва, однако перевод и публикация произведений Лю Чжэньюня в России отстают от Мо Яня и Цзя Пинва, и даже от писателей «после 60-х», таких как Ю Хуа и Су Тун. Однако произведения Лю Чжэньюня отстают от Мо Яня и Цзя Пинва, и даже от таких писателей «пост-60-х», как Юй Хуа и Су Тун. К концу 2022 года у Лю Чжэньюня было всего семь работ, переведенных на русский язык. К концу 2022 года на русский язык было переведено и опубликовано всего семь произведений Лю Чжэньюня, включая шесть полнометражных романов и один короткий рассказ; соответствующая информация о публикациях представлена в таблице ниже:

Таблица 1 – Информация о публикациях

Китайское имя произведений	Русское имя произведений	перевод	Год	Издательство
《我不是潘金莲》	«Я не Пань Цзиньянь» (роман)	Родионова О.П.	2015	Гиперион
《手机》	«Мобильник» (роман)	Родионова О.П.	2016	Гиперион
《我不是刘跃进》	«Меня зовут Лю Юэцзинь» (роман)	Родионова О.П.	2016	Гиперион
《塔埔》	«Деревня Тапу» (Рассказ)	К.Завертайло	2016	Восточная литература
《一句顶一万句》	«Одно слово стоит тысячи»	Родионова О.П.	2017	Гиперион

Китайское имя произведений	Русское имя произведений	перевод	Год	Издательство
	(роман)			
《吃瓜时代的儿女们》	«Дети стадной эпохи» (роман)	Родионова О.П.	2019	Гиперион
《一日三秋》	«Один день что три осени» (роман)	Родионова О.П.	2022	Зарубежная фантастика

Как видно из таблицы, первая работа Лю Чжэньюня в переводе на русский язык была опубликована в 2015 году, всего за восемь лет было переведено на русский язык и опубликовано в России семь работ. Отчасти это связано с личным творческим ритмом Лю Чжэньюня и влиянием кино- и телеработ, в создании которых Лю Чжэньюнь принимал участие за рубежом. Представляя русские переводы работ Лю Чжэньюня, необходимо упомянуть об одном синологе, который буквально привезла Лю Чжэньюня в Россию. Это молодой российский синолог Оксана Петровна Родионова, в настоящее время доцент Санкт-Петербургского Государственного Университета, специалист по современной и новейшей китайской литературе и переводчик, окончившая в 1998 году программу китайского языка в Пражском Вышинском Государственном Педагогическом Университете. Из семи работ Лю Чжэньюня в русском переводе шесть были переведены Родионовой. Фактически, еще в 2012 году Институт Конфуция в Санкт-Петербурге опубликовал несколько отрывков из книги «Я не Пань Цзиньлянь» в переводе Родионовой, что стало первым случаем появления произведений Лю Чжэньюня в России, но в то время это не привлекло особого внимания к современному китайскому писателю.

Исследования работ Лю Чжэньюня в России

В результате поиска «Лю Чжэньюнь» на Киберленинке, российском научном сайте, было найдено 9 статей, в которых упоминается Лю Чжэньюнь, и большинство из них были написаны за последние пять лет, из чего видно, что исследование Лю Чжэньюня российскими учеными также находится на начальной стадии, и из 9 статей только 5 статей анализируют непосредственно работы Лю Чжэньюня. В своей статье «ОСОБЕННОСТИ КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ ЛЮ ЧЖЭНЬЮНЯ «Я НЕ ПАНЬ ЦЗИНЬЛЯНЬ»», опубликованной в 2022 году, доцент Московского городского педагогического университета Кондратова Т.И. и ее студент Чеховский А.М. рассматривают различные формы и функции категории комического в романе современного китайского писателя Лю Чжэньюня «Я не Пань Цзиньлянь», а также приводят мнения современных китайских критиков об этом романе. По мнению автора, в «Я не Пань Цзиньлянь» писатель демонстрирует сатиру, юмор, иронию, абсурд, черный юмор и т.д. Писатель использует значение имен, чтобы показать не наличие или отсутствие в человеке качеств, на которые указывает фамилия, а отсутствие представленных качеств. Различные сатирические выражения создают трехмерную картину жизни в современном Китае, а повествование простой деревенской женщины становится сатирой на бюрократию всех уровней, раскрывая с помощью абсурдного языка многие комические проявления социального порядка и человека в целом. По словам автора, «эта работа передает метафизическую философию, согласно которой жизнь комична, абсурдна и даже противоречива. Слишком часто мы обнаруживаем, что справедливости не существует, и что наши самые искренние желания иногда просто разбиваются о непреодолимые обстоятельства» [Кондратова, Чеховский, 2022].

«Автор романа «Я не Пань Цзиньянь», как и другие современные китайские писатели, такие как Мо Янь, Юй Хуа, осмысливая последствия тоталитаризма, пытаются воссоздать идентичность китайской нации, найти утраченное в XX веке национальное самосознание» [там же].

В своей статье «Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньянь» Игнатенко А. В. обращает внимание на то, что Лю Чжэньюнь использует язык как часть своего произведения, и что язык становится ключевым персонажем наряду с остальными героями. Он анализирует особенности языка в книге «Я не Пань Цзиньянь» на трех уровнях. На уровне использования художественных средств и приемов анализируются метафоры, обратные метафоры и антитезы. На структурно-функциональном уровне анализ сосредоточен на формальной структуре и организации романа. На когнитивном и дискурсивном уровнях основное внимание уделяется концептуальному и семантическому пространству текста, выявлению его регулярности, а также проблеме его интеграции с неязыковыми средствами. Анализируя текст, авторы обобщают лингвистические особенности писателя Лю Чжэньюня; в «Я не Пань Цзиньянь» автор активно использует разнообразные риторические модели, использует фразы и привычный для автора дискурс, широко использует неполные предложения, модифицирует ряд фраз, использует синонимы и т.д. «Анализ прозаического языка Лю Чжэньюня выявил следующие особенности: активное использование автором тропов и фигур, употребление фразеологизмов и их авторские интерпретации, широкое использование неполных предложений, видоизменение некоторых устойчивых словесных комплексов, обыгрывание омонимов и пр. Внимание читателя привлекается всеми возможными способами: синтаксическими, стилистическими, лексическими и пр. В то же время языковая игра практически никак не проявляет себя в морфологическом плане (кроме некоторых исключений), не употребляются неологизмы, окказионализмы и пр.» [Игнатенко, 2022]. «Роман свидетельствует о многообразии приемов языковой игры в художественной прозе Лю Чжэньюня и доказывает, что языковая игра расширяет возможности функционирования слова и семантические границы лингвистического и художественного универсума в целом» [там же].

Доцент Бурятского государственного университета Дамдинова Буда-Ханда Владимировна и ее аспирант Онетов Максим Александрович в 2017 году опубликовали работу «Прецедентные имена в романе Лю Чжэньюня “Я не Пань Цзиньянь”». Автор ссылается на оперирование именами реальной исторической личности, приверженной этому роману, и на применение имен известных литературных персонажей классических китайских произведений. Эти имена используются автором не для обозначения конкретных людей, а как нарицательные, как определенные качества и характеристики персонажей романа «Я не Пань Цзиньянь» и как метафоры для описываемых ими событий. О.П. Родионова, доцент Санкт-Петербургского Государственного Университета, опубликовала две статьи о Лю Чжэньюне; в статье «Проблема одиночества в романе Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи» Родионова отмечает, что «Герои романа не прекращают поиски своего китайского счастья, мечтая найти с людьми общий язык и уйти от одиночества. В этом мы видим уже не специфическую китайскую черту, а проявление общечеловеческих ценностей и высокий гуманистический пафос романа» [Родионова, 2018]. «В этом произведении Лю Чжэньюнь подробно описывает чувства маленьких людей, находящихся в бесконечном поиске душевной опоры. Текст романа позволяет определить специфику китайского одиночества, связанную с культурными и этнопсихологическими особенностями китайской нации. Можно утверждать, что проблема одиночества получила в романе «Одно слово стоит тысячи» всестороннее освещение, носит

стержневой и сюжетообразующий характер» [там же]. То, что автор уделяет этому внимание, объясняется не только его личным интересом, но и развивающейся темой в обществе, темой, которая существовала в китайской литературе с древних времен и по-новому звучит в начале XXI века, когда китайская жизнь начинает приобретать новые смыслы и измерения. На сайте «Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи» анализируется, что темы и образы романа освещают ряд проблем современного китайского общества в связи с культурными и национально-психологическими особенностями китайской нации. Основополагающей темой романа Лю Чжэньюня является национальный характер китайского народа. Автор отмечает, что, по мнению Лю Чжэньюня, в жизни нет ничего случайного, и что среди больших совпадений есть маленькие, которые порождают абсурд. Лю Чжэньюнь высоко ценил случайность даже в прошлом. В книге «Дети стадной эпохи» он пишет о китайском народе как о нации. «Система доносов подрывает основы человечности, как следствие Лю Чжэньюнь поднимает на страницах романа проблему общения между людьми. Осмысливая вызовы цифровой эпохи и перспективы интернет-реальности, Лю Чжэньюнь рисует картину последствий моральной дезориентации соотечественников» [там же].

Причины распространения произведений Лю Чжэньюня в России

Принятие произведений Лю Чжэньюня рядовыми российскими читателями

Находя отзывы о Лю Чжэньюне на российском сайте Яндекс, один из читателей сказал: «Критики относят Лю Чжэньюня к писателям-неореалистам. Он подчеркивает точность своих описаний реальной жизни, а его сатира никогда не ставит под сомнение произвол бюрократии или тяжелое положение простых людей. Мир, в котором живут его герои, довольно сложен. Желания у всех похожи, но каждый мешает человеку, находящемуся рядом с ним, реализовать их» [Лю Чжэньюнь, www]. Он считает, что книги Лю Чжэньюня открывают дверь в реальность жизни современного Китая, но вместо того, чтобы жестко изображать действительность, писатель создает сатирический режим, который действует по своим собственным правилам. Но при этом она многое может сказать о том, что происходит на самом деле.

По мнению другого читателя: В книге «Мобильник» писатель показывает, что он – мастер социальной сатиры. Он изображает вполне реальных пекинцев, многих из них, проходящих через серию кризисов. Лю Чжэньюнь высмеивает Янь Шоуи, но в то же время сочувствует ему, а вместе с ним и всем нам, видя, как достижения прогресса превратились из наших помощников в наших поработителей. Все это укладывается в парадигму реалистического мировоззрения, которого Лю Чжэньюнь не стесняется, и в своих книгах он всегда искал способы понять Китай. В книге «Я не Пань Цзиньянь» он писал о бюрократии, а здесь он пишет о среднем классе. В обеих книгах он избегает резких суждений и вместо этого изображает обычных людей, и благодаря этому изображению он придает новые краски панораме жизни современного Китая.

Поддержка со стороны государственной политики

С момента вступления в новое столетие темпы реформ и открытости Китая ускоряются, китайское правительство полностью осознает важность создания и укрепления культурной «мягкой силы» страны и рассматривает экспорт выдающейся культуры китайской нации как одну из важных национальных стратегий. В 2010 г. при поддержке Ханьбань Госсовета КНР и Ассоциации китайских писателей Китая Институт Конфуция при Университете Санкт-Петербурга и Санкт-Петербургское издательство «Гарроу» создали проект «Серия переводов китайской литературы 20-21 веков». Программа «Серия переводов китайской литературы для

20-го и 21-го веков». Суть программы. К концу 2020 года в серии было опубликовано пять переводных работ, а в мае 2013 года бывшее Государственное управление по делам печати, издательств, радио, кино и телевидения Китайской Народной Республики и Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям РФ подписали «Серию переводов китайско-русской классики, современной и новейшей литературы». В мае 2013 года бывшее Государственное управление по делам печати, издательств, радио, кино и телевидения Китайской Народной Республики и Российское федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям подписали меморандум о взаимопонимании по сотрудничеству в рамках проекта по переводу и изданию русской и китайской классики, а также современной и новейшей литературы. Проект был запущен в 2013 году. В июне 2015 г. был подписан дополнительный протокол к меморандуму о сотрудничестве, в котором определены китайские литературные произведения, подлежащие переводу. В июне 2015 г. был подписан дополнительный протокол к меморандуму о сотрудничестве, устанавливающий количество китайских литературных произведений, подлежащих переводу, на уровне 100.

Убедительная сила самого произведения

Ань Бо Шунь, известный книжный редактор и издатель, считает, что международное влияние книги Лю Чжэньюня «Я не Пань Цзиньлянь» и ряда других произведений будет намного больше, чем влияние других китайских писателей, и главная причина этого – современность произведений Лю Чжэньюня. По его мнению, для писателя печально, если он не может выразить жизнь настоящего времени, стремления нынешнего общества, а также честность и справедливость общества. Кроме того, он будет отвергнут современными читателями, в том числе и иностранцами. Произведения Лю Чжэньюня отличаются уникальным стилем повествования, но что больше всего нравится читателям, так это его художественное вмешательство и голос в современную жизнь. Благодаря этому его персонажи, истории и юмор Лю далеко пойдут и будут иметь много читателей в стране и за рубежом. Во-вторых, если мы более внимательно рассмотрим концептуальные коннотации вестернизации, то абсурд действительно можно рассматривать как яркую черту романов Лю Чжэньюня. Короче говоря, абсурд в романах Лю Чжэньюня – это не простой литературный прием, не внешняя социальная критика, а глубокий внутренний дух, который содержит уникальное понимание Лю Чжэньюнем жизни и воплощает его позицию и отношение к жизни.

Эффективные пути перевода и стратегии перевода

Пути перевода – это коммуникационные носители в процессе перевода литературных произведений, которые несут ответственность за транспортировку переведенных книг на целевой рынок и доставку их группам читателей, а издательство – это основная сила среди них; характер и популярность издательства могут отражать качество и литературную ценность переведенных книг и направлять выбор читателей для чтения. Работы Лю Чжэньюня в основном публикуются и распространяются в России издательством «Гиперион», которое является известной издательской группой с большим местным влиянием; кроме того, суть литературного перевода заключается в воссоздании искусства, а его цель – точно передать литературные и художественные характеристики оригинальных произведений читателям на целевом языке, а также добиться межкультурной коммуникации и распространения литературных произведений, поэтому неизбежно, что переводчик не сможет достичь этой цели без эффективной переводческой стратегии. Эффективные переводческие стратегии переводчиков необходимы для осуществления кросс-культурной коммуникации и распространения литературных произведений. В процессе перевода китайской литературы для всего мира идеальным режимом

работы переводчика является режим синолога. Только переводчики-носители языка лучше знакомы с читательскими интересами и привычками читателей-носителей языка и с наибольшей вероятностью смогут перевести литературные произведения других культур на язык, который будет легко воспринят читателями. В процессе выхода работ Лю Чжэньюня в России отличные русские переводчики и синологи сыграли решающую роль.

Влияние зарубежных книжных ярмарок и личной рекламы

Во всей системе работы над переводом непосредственное участие писателя будет активно способствовать продвижению произведения. Лю Чжэньюнь – современный китайский писатель, активно работающий на международной литературной арене. Он часто принимает участие в различных книжных выставках и презентациях книг за рубежом, активно осуществляет культурный обмен за границей, используя эту возможность для активного продвижения своих творческих концепций и литературных идей. С целью повышения известности русского перевода книги «Одно слово стоит тысячи» и популярности Лю Чжэньюня среди российских читателей 13 ноября 2017 г. состоялась встреча Лю Чжэньюня, известного китайского писателя, профессора факультета литературы Ренминского университета Китая, с китайскими и российскими читателями, организованная совместно Китайским культурным центром в Москве, китайской организацией Ханьбань и Институтом Конфуция при Санкт-Петербургском университете. На мероприятии присутствовали Гун Цзяцзя, советник по культуре Посольства Китая в России, Лю Юйлинь, режиссер фильма «Одно слово стоит тысячи», Алексей Родионов, директор Института Конфуция при Санкт-Петербургском университете, представители Ассоциации российских писателей, Ассоциации журналистов, Кинологического общества, а также местные любители китайской литературы. На встрече Лю Чжэньюнь, прежде всего, представил читателям развитие китайской литературы, поделился своими мыслями о создании романа «Одно предложение стоит десяти тысяч предложений» и ответил на вопросы китайских и иностранных читателей, присутствовавших на встрече. Говоря о влиянии на него русской литературы, Лю Чжэньюнь сказал: «Существует долгая история китайско-российских литературных обменов, и китайские читатели знакомы со знаменитыми русскими писателями XVIII-XX веков, такими как Толстой, Гоголь, Чехов, Шолохов и Айтматов. Русские литературные произведения характеризуются хорошим мышлением, и эта литературная особенность, отличная от литературных особенностей других народов, оказала большое влияние на развитие китайской литературы и на него самого.» После встречи Лю Чжэньюнь сказал в интервью: «Хотя культура и язык Китая и России отличаются, российские читатели могут узнать о героях книг, читая их произведения, и получить представление о внутреннем мире автора через понимание персонажей книг.» В конце дня все посмотрели фильм «Один приговор, десять тысяч приговоров», который был адаптирован и снят по мотивам одноименного романа. Это оказало большое влияние на выход Лю Чжэньюня на российский рынок и его дальнейшую популярность в России.

Заключение

«Для продвижения китайской литературы в мир и ее интеграции в мировую литературу необходимо сформировать эффективную синергию между авторами, переводчиками и системами патронажа, в полной мере учитывать языковую и культурную среду стран, в которых переводятся произведения, принимать во внимание интересы переводимой аудитории и ее читательские запросы, а также выбирать переводы, отвечающие потребностям читателей в

странах-экспортерах» [Gao Bin, 2019]. На примере перевода произведений Лю Чжэньюня в русскоязычном мире мы видим, что, хотя издательская индустрия в русскоязычных странах участвовала в представлении его произведений, а основные СМИ и профессиональные читатели занимались продвижением и комментированием его произведений, количество сообщений и профессиональных и авторитетных комментариев невелико, а влияние его произведений среди обычных читателей все еще очень слабо. На российском сайте Яндекс трудно собрать комментарии к произведению от рядовых читателей. Это говорит о том, что хотя работы Лю Чжэньюня вошли в русскоязычный мир и привлекли к себе определенное внимание, пройдет еще немало времени, прежде чем они окажут реальное влияние на широкую публику. Для того чтобы работы Лю Чжэньюня действительно вошли в сердца российских читателей, чтобы его переводы пустили корни, проросли, расцвели и принесли плоды на почве русскоязычных стран, нам необходимо и дальше укреплять сотрудничество с влиятельными издательскими группами, ведущими СМИ и синологами в русскоязычных странах в области перевода и продвижения его работ, чтобы продвижение литературы шло рука об руку с распространением культуры, и чтобы создать более заразительную и дружелюбную культурную атмосферу для принятия переводов. Создать более заразительную и дружелюбную культурную атмосферу для восприятия переводных произведений, чтобы обычные читатели могли уловить мысли и исследования сущности человеческой природы и общих проблем в произведениях через сложность и разнообразие культурных форм с различными стилями. Только таким образом китайские литературные произведения могут стать действительно ближе к читателям в русскоязычных странах и по-настоящему показать русскоязычным читателям великие социальные изменения, которые пережил Китай, а также позитивное и оптимистичное отношение китайского народа к жизни и новые перспективы современного Китая.

Библиография

1. Григоренко О.Н., Копсергенова А.М. Основные аспекты социокультурного взаимодействия России и Китая // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2020. № 1. С. 108-114.
2. Запруднова А.А., Герасименко Н.И. Интертекстуальность заголовка как текстообразующая категория художественного произведения и проблема ее передачи при переводе // Modern oriental studies. 2021. 3 (4). С. 515-524.
3. Игнатенко А.В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньлянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. Вып. 3. С. 507-523.
4. Клочкова Е.С., Евтушенко Т.Г. Особенности реализации модальных значений необходимости и эпистемической возможности в русском и китайском языках // Litera. 2021. № 2. С. 42-52.
5. Родионова О.П. Проблема одиночества в романе Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи» // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 75-91.
6. Родионова О.П. Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 1. С. 66-87.
7. Сказ о разводе. Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньлянь. URL: <https://noblit.ru.turbopages.org/noblit.ru/h/node/3293>
8. Сюе Чэнь. Голод в художественном восприятии И.С. Шмелева, К. Гамсуна, Лю Чжэньюня // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 5. С. 248-257.
9. «Я не Пань Цзиньлянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. Вып. 3. С. 507-523.
10. Jiang Mengying. China's foreign translation planning and national image construction since reform and opening up // China Foreign Language. 2018. 15 (06). P. 16-22.
11. Luo Liusha. Changes in the Translation Team of Chinese Contemporary Novels in Russia (1992-2016) // Han Feng. 2019. (00). P. 135-139.
12. Song Yinnan. Acceptance and Research on Lu Xun in Contemporary Russian Sinology // Siberian Studies. 2020. 47(01).

P. 96-104.

13. Zhang Zihan, Zhang Lijun. The Literature of "Soaring the Universe" – A Preliminary Exploration of the Dissemination and Acceptance of Bi Feiyu's Works in Russia // *Research on Chinese Contemporary Literature*. 2022. 06. P. 183-189.
14. Zheng Yingkui. A Brief Discussion on Mo Yan's Translation and Dissemination in Russia // *Contemporary Writers Review*. 2015. (03). P. 180-183.
15. Zuo Anfei. A Survey on the Translation and Research of Contemporary Literature of Shaanxi in Russia – Taking Lu Yao, Chen Zhongshi and Jia Pingwa as Examples // *Foreign Languages Research*. 2022. 8 (04). P. 97-106.

Translation and dissemination of Liu Zhenyun's works in Russia

Wen Xiao Qing

Graduate Student

Northwestern Normal University,

730000, 967, Banninger, Lanzhou, China;

e-mail: 1406055294@qq.com

Abstract

Literature is an important carrier of culture, and its dissemination abroad is a popular and long-term form of cultural exchange, as well as an essential tool for shaping a country's image and spreading cultural influence. In recent years, the dissemination of contemporary Chinese literature in Russia has achieved some results, and Chinese contemporary writers have attracted more and more attention in Russia. Liu Zhenyun is one of the most popular writers in contemporary Chinese literature, not only because his neorealist writing style has won him many important literary awards, but also because his works have been adapted for film and television, making him a bestselling author with wide popularity. In this paper, we will study the current situation of translation and distribution of modern Chinese writer Liu Zhenyun's works in Russia, and find out why Liu Zhenyun's works have gained a certain degree of popularity and influence in the Russian market by analyzing the relevant data. Thus, it can be concluded that the study of the translation and dissemination of Liu Zhenyun's works in Russia is intended to enhance the influence of Chinese literature in world literature and promote the «exit» and «entry» of Chinese literature into the new era.

For citation

Wen Xiao Qing (2023) Pervod i rasprostranenie rabot Lyu Chzhen'yunya v Rossii [Translation and dissemination of Liu Zhenyun's works in Russia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 319-328. DOI: 10.34670/AR.2023.64.78.040

Keywords

Liu Zhenyun, Russia, translation, China, Chinese literature.

References

1. Grigorenko O.N., Kopsergenova A.M. (2020) Osnovnye aspekty sotsiokul'turnogo vzaimodeistviya Rossii i Kitaya [Main aspects of sociocultural interaction between Russia and China]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: History and Political Sciences]

- History and political sciences], 1, pp. 108-114.
2. Ignatenko A.V. (2022) Osobennosti yazykovoi igry v proze Lyu Chzhen'yunya na primere romana «Ya ne Pan' Tszin'lyan'» [Features of the language game in the prose of Liu Zhenyun on the example of the novel "I am not Pan Jinlian"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika* [Bulletin of St. Petersburg University. Oriental and African studies], 14, 3, pp. 507-523.
 3. Jiang Mengying (2018) China's foreign translation planning and national image construction since reform and opening up. *China Foreign Language*, 15 (06), pp. 16-22.
 4. Klochkova E.S., Evtushenko T.G. (2021) Osobennosti realizatsii modal'nykh znachenii neobkhodimosti i epistemicheskoi vozmozhnosti v russkom i kitaiskom yazykakh [Features of the implementation of modal meanings of necessity and epistemic possibility in Russian and Chinese]. *Litera*, 2, pp. 42-52.
 5. Luo Liusha (2019) Changes in the Translation Team of Chinese Contemporary Novels in Russia (1992-2016). *Han Feng*, 00, pp. 135-139.
 6. Rodionova O.P. (2018) Problema odinochestva v romane Lyu Chzhen'yunya «Oдно slovo stoit tysyachi» [The problem of loneliness in Liu Zhenyun's novel "One Word is Worth a Thousand"]. *Vestnik SPbGU. Vostokovedenie i afrikanistika* [Bulletin of St. Petersburg State University. Oriental and African studies], 10, 1, pp. 75-91.
 7. Rodionova O.P. (2020) Temy i obrazy v romane Lyu Chzhen'yunya «Deti stadnoi epokhi» [Themes and images in Liu Zhenyun's novel "Children of the Herd Era"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika* [Bulletin of St. Petersburg University. Oriental and African studies], 12, 1, pp. 66-87.
 8. *Skaz o razvode. Lyu Chzhen'yun'. Ya ne Pan' Tszin'lyan'* [A Tale of Divorce. Liu Zhengyun. I'm not Pan Jinlian]. Available at: <https://noblit-ru.turbopages.org/noblit.ru/h/node/3293> [Accessed 10/10/2023]
 9. Song Yinnan (2020) Acceptance and Research on Lu Xun in Contemporary Russian Sinology. *Siberian Studies*, 47(01), pp. 96-104.
 10. Xue Chen (2018) Golod v khudozhestvennom vospriyatii I.S. Shmeleva, K. Gamsuna, Lyu Chzhen'yunya [Hunger in the artistic perception of I.S. Shmeleva, K. Hamsun, Liu Zhenyun]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 5, pp. 248-257.
 11. (2022) «Ya ne Pan' Tszin'lyan'» [I'm not Pan Jinlian]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika* [Bulletin of St. Petersburg University. Oriental and African studies], 14, 3, pp. 507-523.
 12. Zaprudnova A.A., Gerasimenko N.I. (2021) Intertekstual'nost' zagolovka kak tekstoobrazuyushchaya kategoriya khudozhestvennogo proizvedeniya i problema ee peredachi pri perevode [Intertextuality of the title as a text-forming category of a work of art and the problem of its transmission during translation]. *Modern oriental studies*, 3 (4), pp. 515-524.
 13. Zhang Zihan, Zhang Lijun (2022) The Literature of "Soaring the Universe" – A Preliminary Exploration of the Dissemination and Acceptance of Bi Feiyu's Works in Russia. *Research on Chinese Contemporary Literature*, 06, pp. 183-189.
 14. Zheng Yingkui (2015) A Brief Discussion on Mo Yan's Translation and Dissemination in Russia. *Contemporary Writers Review*, 03, pp. 180-183.
 15. Zuo Anfei (2022) A Survey on the Translation and Research of Contemporary Literature of Shaanxi in Russia – Taking Lu Yao, Chen Zhongshi and Jia Pingwa as Examples. *Foreign Languages Research*, 8 (04), pp. 97-106.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.12.69.041

Культурологические особенности бизнес-коммуникаций

Слабкая Диана Николаевна

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Аннотация

В современном мире деловой оборот стал неотъемлемой частью предпринимательской деятельности. Каждый день тысячи юридических лиц и предпринимателей вступают в деловые отношения, проводят переговоры и заключают сделки. В этом процессе играют свою роль различные «деловые обычаи» и обыкновения, которые помогают установить доверительные отношения между партнерами и способствуют успешной реализации бизнес-проектов. В представленном материале рассмотрены основные обычаи делового оборота и деловые обыкновения, которые определяют порядок фидуциарных отношений с партнерами. Установим позиции сторон в переговорном процессе, принципы, которые следует соблюдать при заключении контрактов и какие национальные культурные особенности нужно учитывать при работе с разными странами. Предложены практические советы и рекомендации по теме исследования.

Для цитирования в научных исследованиях

Слабкая Д.Н. Культурологические особенности бизнес-коммуникаций // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 329-335. DOI: 10.34670/AR.2023.12.69.041

Ключевые слова

Обычаи делового оборота, деловые обыкновения, Гражданский кодекс Российской Федерации, культурные различия, фидуциарные отношения, переговорный процесс, эффективность.

Введение

Обычаи делового оборота являются неотъемлемой частью современного экспорта – импорта товаров и услуг. Они определяют правила поведения и взаимодействия между предпринимательским сообществом (клиентами, партнерами и другими участниками деловых отношений). Знание и соблюдение этих обычаев и обыкновений играет ключевую роль в процессе исполнения принятых обязательств в рамках контракта.

Первоначально деловые обычаи возникли как результат прогрессивного развития торговли и коммерции. С течением времени они стали формироваться под воздействием культурных, социальных и экономических факторов. В каждой стране или регионе могут существовать свои особенности и нюансы в деловых обычаях и деловых обыкновениях [Минервин, 2011].

Одним из основных аспектов деловых обычаев является этика бизнеса. Это набор принципов и ценностей, которые руководят поведением предпринимателей и определяют правильность или неправильность данного действия в контексте коммерческой деятельности. Этика бизнеса включает в себя такие общепонятные аспекты, как честность, ответственность, уважение к партнерам и клиентам.

Еще одним важным аспектом деловых обычаев является правовое регулирование. Так, ст. 5 Гражданского кодекса Российской Федерации указывает, что: «Обычаем признается сложившееся и широко применяемое в какой-либо области предпринимательской или иной деятельности, не предусмотренное законодательством правило поведения, независимо от того, зафиксировано ли оно в каком-либо документе...» [ГК РФ].

Законы и другие нормативные правовые акты, которые регулируют предпринимательскую деятельность, как правило определяют поведение и требования к деловому обороту, но: «... не всегда в полном объеме регламентируют взаимоотношения между хозяйствующими субъектами. [Михайлов, 2015].

Помимо этики и законов, деловые обычаи также связаны с коммуникацией и взаимодействием между партнерами. Культурные различия могут оказывать значительное влияние на способы коммуникации и установление деловых контактов.

Основное содержание

Одним из ключевых аспектов делового оборота является уважение к культурным различиям. Ведь каждая страна имеет свои национальные особенности и нормы поведения, которые должны быть учтены при личном визуальном взаимодействии с представителями других национальностей. Например, жест «ок» (сложенные кружком большой и указательный палец) в России и ряде других стран обозначает что-то положительное, а вот во Франции все наоборот – так выражают свой негативный настрой [www, Девять привычных жестов...].

Правильное понимание таких нюансов поможет избежать недопонимания и конфликтных ситуаций, что является основой для успешного делового обмена.

Основные элементы деловых обычаев могут включать формальные процедуры при проведении переговоров или заключении контрактов, традиции при представлении подарков или проведении деловых обедов, этикет при использовании бизнес-формата общения (электронной почты, телефона и др.). Важно учитывать индивидуальные особенности партнера и стремиться к взаимопониманию.

Обычаи делового оборота (деловые обыкновения) играют важную роль в успехе предпринимательской деятельности. Знание данных обычаев помогает строить фидуциарные отношения с партнерами, предотвращать возможные конфликты и судебные споры. Правильное применение деловых обычаев может стать конкурентным преимуществом для компании.

Основные принципы и правила делового поведения являются неотъемлемой частью успешной коммерческой деятельности. Они определяют стандарты и нормы, которые помогают поддерживать взаимопонимание, эффективное взаимодействие и установление деловых отношений между предпринимателями [Штыкова, 2013].

Первый принцип – проявление уважения к партнерам и клиентам. Не требует доказательств, что успешный бизнес строится на взаимном доверии, поэтому основной задачей каждого предпринимателя является создание дружественной атмосферы во время переговоров и проведения сделок [Иванова, 2010].

Второй принцип – соблюдение этики делового оборота. Это означает, что все коммерческие операции должны осуществляться на законных основаниях. Предприниматель, в т.ч. должен следить за соблюдением правил конкуренции и защиты прав потребителей [Новиков, 2021].

Третий принцип – ответственность за свои действия. Деловой человек должен быть готов нести ответственность за все свои решения и действия. Он должен выполнять принятые обязательства, соблюдать сроки и делать все необходимое (разумное и осмотрительное) для достижения поставленных целей.

Четвертый принцип – коммуникация и взаимодействие. Успешный бизнес не может существовать без эффективного обмена информацией между участниками процесса. Предприниматели должны буквально выражать свои и быть готовы к компромиссам при необходимости [Бабич, 2018].

Пятый принцип – умение работать в конгломерате социума. Деловой оборот предполагает активное взаимодействие между различными специалистами и соисполнителями.

Шестой принцип – постоянное самосовершенствование. В условиях быстрого развития бизнес-технологий каждый предприниматель должен стремиться к постоянному обновлению своих знаний и навыков. Необходимо следить за изменениями регулятора в рыночной ситуации.

Следует отметить роль этикета в деловом обороте. Этикет – это система норм и правил поведения, которые регулируют общение и взаимодействие людей в различных сферах жизни [www]. В деловом обороте этикет играет особую роль, так как он помогает установить гармоничные отношения между партнерами, создать благоприятную атмосферу для бизнес-переговоров и повысить профессиональный имидж.

Основная функция этикета в деловом обороте – поддерживать хорошие манеры и этические стандарты. Он определяет правила: ведения бизнеса при отсутствии аналогичных правил со стороны законодателя; оформления писем и документов, а также формулировку выражений при деловом общении [Лавриненко, 2023].

Следует также указать влияние на деловую коммуникацию культурных различий [Тамбовцев, 2022]. В современном мире, где границы все более стираются и бизнес-сфера все больше становится глобальной, понимание культурных различий играет важную роль в успешном деловом обороте. Каждая страна имеет свои уникальные традиции, обычаи и ценности, которые могут оказать влияние на способы коммуникации между бизнес-партнерами.

Один из основных аспектов культурных различий, который может повлиять на деловую коммуникацию, – это язык. Разные страны используют разные языки для коммуникации, и часто

переводчикам приходится работать над преодолением языкового барьера. Однако не только различия в словах и фразах могут создавать проблемы. Например, как уже отмечалось выше, жесты и мимика также имеют свое значение в разных культурах. Что может быть считается приветствием или проявлением уважения в одной стране, может быть расценено как оскорбление или неуместное поведение в другой.

Еще одним важным аспектом культурных различий является понятие времени. В некоторых странах, таких как Германия и Япония, пунктуальность считается высокой ценностью, и опоздание может быть расценено как неуважение к деловому партнеру. В других странах, таких как Испания и Италия, время рассматривается более гибко, и опоздание на несколько минут может считаться нормой [www, От Востока до Запада]. Понимание этих различий и учет их при планировании встреч или переговоров может помочь избежать конфликтов.

Также следует принимать во внимание культурные нормы общения. Например, в некоторых странах выражение своего мнения или предложение альтернативного решения может считаться проявлением личной амбиции или даже нарушением хороших манер. В других странах, наоборот, активное участие в дискуссии и выражение своей точки зрения ожидается и ценится. Понимание этих различий поможет избежать недоразумений и создания неприятной обстановки.

Будучи успешным в межкультурной деловой коммуникации, необходимо также учитывать различия в отношении к власти и иерархии. В некоторых странах, таких как Япония или Китай, решения принимаются на основе коллективного консенсуса, а глава компании считается авторитетом, которому все подчиняются [Романова, 2017]. В других странах, например США или Германии, индивидуальная инициатива и личные достижения ценятся больше всего. Учет этих различий поможет избежать конфликтов и создания неправильных представлений о бизнес-партнерах.

Заключение

Итак, понимание культурных различий является ключевым фактором для успешной коммуникации в международном деловом обороте. При изучении новых культурных контекстов следует проявлять толерантность и готовность к адаптации к новым условиям.

Деловой оборот является неотъемлемой частью современного бизнеса. От того, насколько грамотно и эффективно он осуществляется, зависит успех предприятия и его конкурентоспособность. Рассмотрим несколько практических советов и рекомендаций, направленных на улучшение навыков ведения делового оборота.

1. Стратегия целеполагания. Перед началом любых деловых операций необходимо определить цели и пути их достижения.

2. Субъект-субъектное взаимодействие. Установления долгосрочных отношений с партнерами и клиентами.

3. «Учиться, чтобы быть» [Бирюкова, 2008]. Необходимо быть в курсе всех изменений и тенденций на рынке, иметь доступ новым знаниям.

4. Систематический мониторинг (постоянный контроль и анализ).

5. Современные информационные технологии, предоставляют широкие возможности для оптимизации делового оборота. Автоматизация процессов, использование онлайн-платформ и IT-обеспечение помогут значительно повысить эффективность [Вердиев, 2021].

Применение вышеизложенного на практике, поможет повысить эффективность коммерческой деятельности и достичь успеха в бизнес-проектах.

Библиография

1. Ананьева, К. Я. Обычай и его значение как источника гражданского права / К. Я. Ананьева, А. Г. Ананьев // Юрист. – 2015. – № 15. – С. 35-39. – EDN SAGYQY.
2. Бабич В.В. Влияние коммуникаций на успех в бизнесе // Universum: Экономика и юриспруденция: электрон. научн. журн. 2018. № 9(54). URL: <http://7universum.com/ru/economy/archive/item/6291>
3. Бирюкова, Н. Б. Информатизация процесса профессиональной подготовки специалистов в сфере экономической безопасности Российской Федерации: учебное пособие / Н. Б. Бирюкова, А. В. Новиков; Н. Б. Бирюкова, А. В. Новиков; Федеральное агентство по образованию, Негос. образовательная авт. некоммерческая орг. высш. проф. образования Социально-правовой ин-т экономической безопасности. – Москва: Экслибрис-Пресс, 2008. – 351 с. – (Серия "Высшая школа юриспруденции"). – ISBN 978-5-88161-267-2. – EDN QTCTUD.
4. Роль информационных технологий в повышении экономической эффективности деятельности компании / О. Р. Вердиев, А. С. Коломыцев, К. С. Радов [и др.] // Московский экономический журнал. – 2021. – № 1. – С. 58. – DOI 10.24411/2413-046X-2021-10058. – EDN FCSOVS.
5. Иванова, Р. Х. Доверие как ключевой фактор партнерства в бизнесе / Р. Х. Иванова // Проблемы экономики (Харьков). – 2010. – № 1. – С. 51-55. – EDN PGJYWX.
6. Интернет-источник: Девять привычных нам жестов, которые считаются оскорбительными в других странах, <https://tengritravel.kz/around-the-world/pokazat-yazyik-znak-pochteniya-oskorbit-znakom-ok-oznachayut-403334/?ysclid=lo2x4iq4x0674390770>
7. Интернет-источник: От Востока до Запада: правила международного бизнес-этикета: <https://blog.fluentrussia.ru/ot-vostoka-do-zapada-pravila-mezhdunarodnogo-biznes-etiketa/>
8. Лаптев, В. А. Локальный правовой обычай как источник регулирования предпринимательских отношений / В. А. Лаптев // Lex Russica (Русский закон). – 2017. – № 4(125). – С. 110-119. – DOI 10.17803/1729-5920.2017.125.4.110-119. – EDN YSQRBN.
9. Лавриненко, В. Н. Деловая этика и этикет: учебник и практикум для вузов / В. Н. Лавриненко, Л. И. Чернышова, В. В. Кафтан; под редакцией В. Н. Лавриненко, Л. И. Чернышовой. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 110 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-16812-9. — Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/531734>
10. Новиков, А. В. Формирование этических норм в юриспруденции. Педагогический аспект / А. В. Новиков, Д. Н. Слабая // Педагогический журнал. – 2021. – Т. 11, № 1-1. – С. 111-117. – DOI 10.34670/AR.2021.19.81.014. – EDN UEGGUJ.
11. Минервин И.Г. Культура и этика в экономике: Социокультурные факторы экономического роста / РАН. ИНИОН. Центр социальных науч.-информ. исслед. Отд. экономики. – М.: ИНИОН, 2011. – 244 с.
12. Михайлов, А. В. Регуляторы в сфере действия предпринимательского права / А. В. Михайлов // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157, № 6. – С. 133-141. – EDN VHOUTD.
13. Романова, Е. М. Особенности использования в России опыта корпоративного управления Японии и Китая / Е. М. Романова // Российский внешнеэкономический вестник. – 2017. – № 12. – С. 26-42. – EDN YLZQWQ.
14. Слабая, Д. Н. Феномен юридического конфликта. Юридическая психология / Д. Н. Слабая, А. В. Новиков // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. – 2021. – Т. 10, № 1-1. – С. 161-167. – DOI 10.34670/AR.2021.81.39.022. – EDN DHPCCS.
15. Тамбовцев, Б. Н. Межкультурная деловая коммуникация в условиях современных геополитических реалий / Б. Н. Тамбовцев, А. С. Бочкарева, Ю. В. Хотина // Современные социальные процессы в контексте глобализации: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Краснодар, 13 мая 2022 года / Редакционная коллегия: Н.В. Миленькая, Д.А. Скочилова. – Краснодар: Кубанский государственный технологический университет, 2022. – С. 178-186. – EDN YPLHSB.
16. Штыкова, Н. Н. Соотношение юридических конструкций "условия договора" и "обычаи делового оборота" в гражданском праве и предпринимательской деятельности / Н. Н. Штыкова // Юридическая техника. – 2013. – № 7-2. – С. 890-897. – EDN RBRTWN.

Cultural features of business communications

Diana N. Slabkaya

Senior Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Abstract

In the modern world, business turnover has become an integral part of entrepreneurial activity. Every day, thousands of legal entities and entrepreneurs enter into business relationships, negotiate and conclude deals. In this process, various “business customs” and customs play a role, which help to establish trusting relationships between partners and contribute to the successful implementation of business projects. The presented material examines the basic business customs and business customs that determine the procedure for fiduciary relations with partners. We will establish the positions of the parties in the negotiation process, the principles that should be observed when concluding contracts and what national cultural characteristics should be taken into account when working with different countries. Practical advice and recommendations on the research topic are offered.

For citation

Slabkaya D.N. (2023) Kul'turologicheskie osobennosti biznes-kommunikatsii. [Cultural features of business communications.]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 329-335. DOI: 10.34670/AR.2023.12.69.041

Keywords

Business customs, business customs, Civil Code of the Russian Federation, cultural differences, fiduciary relations, negotiation process, efficiency

References

1. Anan'yeva, K. YA. Obychay i yego znachenie kak istochnika grazhdanskogo prava / K. YA. Anan'yeva, A. G. Anan'yev // *Yurist*. – 2015. – № 15. – S. 35-39. – EDN SAGYQY.
2. Babich V.V. Vliyaniye kommunikatsiy na uspekhi v biznese // *Universum: Ekonomika i yurisprudentsiya: elektron. nauchn. zhurn.* 2018. № 9(54). URL: <http://7universum.com/ru/economy/archive/item/6291>
3. Biryukova, N. B. Informatizatsiya protsessa professional'noy podgotovki spetsialistov v sfere ekonomicheskoy bezopasnosti Rossiyskoy Federatsii : uchebnoye posobiye / N. B. Biryukova, A. V. Novikov ; N. B. Biryukova, A. V. Novikov ; Federal'noye agentstvo po obrazovaniyu, Negos. obrazovatel'naya avt. nekommercheskaya org. vyssh. prof. obrazovaniya Sotsial'no-pravovoy in-t ekonomicheskoy bezopasnosti. – Moskva : Ekslibris-Press, 2008. – 351 s. – (Seriya "Vysshaya shkola yurisprudentsii"). – ISBN 978-5-88161-267-2. – EDN QTCTUD.
4. Rol' informatsionnykh tekhnologiy v povyshenii ekonomicheskoy effektivnosti deyatel'nosti kompanii / O. R. Verdiyev, A. S. Kolomytsev, K. S. Radov [i dr.] // *Moskovskiy ekonomicheskiy zhurnal*. – 2021. – № 1. – S. 58. – DOI 10.24411/2413-046X-2021-10058. – EDN FCSSOV.
5. Ivanova, R. KH. Doveriye kak klyuchevoy faktor partnerstva v biznese / R. KH. Ivanova // *Problemy ekonomiki (Khar'kov)*. – 2010. – № 1. – S. 51-55. – EDN PGJYWX.
6. Internet-istochnik: Devyat' privychnykh nam zhestov, kotoryye schitayutsya oskorbitel'nymi v drugikh stranakh, <https://tengritravel.kz/around-the-world/pokazat-yazyik-znak-pochteniya-oskorbit-znakom-ok-oznachayut-403334/?ysclid=lo2x4iq4x0674390770>
7. Internet-istochnik: Ot Vostoka do Zapada: pravila mezhdunarodnogo biznes-etiketa: <https://blog.fluentrussia.ru/ot-vostoka-do-zapada-pravila-mezhdunarodnogo-biznes-etiketa/>
8. Laptev, V. A. Lokal'nyy pravovoy obyuchay kak istochnik regulirovaniya predprinimatel'skikh otnosheniy / V. A. Laptev // *Lex Russica (Russkiy zakon)*. – 2017. – № 4(125). – S. 110-119. – DOI 10.17803/1729-5920.2017.125.4.110-119. – EDN YSQRBN.
9. Lavrinenko, V. N. Delovaya etika i etiket : uchebnik i praktikum dlya vuzov / V. N. Lavrinenko, L. I. Chernyshova, V. V. Kaftan ; pod redaktsiyey V. N. Lavrinenko, L. I. Chernyshovoy. — Moskva : Izdatel'stvo Yurayt, 2023. — 110 s. — (Vyssheye obrazovaniye). — ISBN 978-5-534-16812-9. — Tekst : elektronnyy // *Obrazovatel'naya platforma Yurayt [sayt]*. — URL: <https://urait.ru/bcode/531734>
10. Novikov, A. V. Formirovaniye eticheskikh norm v yurisprudentsii. Pedagogicheskiy aspekt / A. V. Novikov, D. N. Slabkaya // *Pedagogicheskiy zhurnal*. – 2021. – T. 11, № 1-1. – S. 111-117. – DOI 10.34670/AR.2021.19.81.014. – EDN UEGGUJ.

11. Minervin I.G. Kul'tura i etika v ekonomike: Sotsiokul'turnyye faktory ekonomicheskogo rosta / RAN. INION. Tsentr sotsial'nykh nauch.-inform. issled. Otd. ekonomiki. – M.: INION, 2011. – 244 s.
12. Mikhaylov, A. V. Regulyatory v sfere deystviya predprinimatel'skogo prava / A. V. Mikhaylov // Uchenyye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki. – 2015. – T. 157, № 6. – S. 133-141. – EDN VHOUTD.
13. Romanova, Ye. M. Osobennosti ispol'zovaniya v Rossii opyta korporativnogo upravleniya Yaponii i Kitaya / Ye. M. Romanova // Rossiyskiy vneshneekonomicheskyy vestnik. – 2017. – № 12. – S. 26-42. – EDN YLZQWQ.
14. Slabkaya, D. N. Fenomen yuridicheskogo konflikta. Yuridicheskaya psikhologiya / D. N. Slabkaya, A. V. Novikov // Psikhologiya. Istoriko-kriticheskiye obzory i sovremennyye issledovaniya. – 2021. – T. 10, № 1-1. – S. 161-167. – DOI 10.34670/AR.2021.81.39.022. – EDN DHOPCC.
15. Tambovtsev, B. N. Mezhekul'turnaya delovaya kommunikatsiya v usloviyakh sovremennykh geopoliticheskikh realiy / B. N. Tambovtsev, A. S. Bochkareva, YU. V. Khotina // Sovremennyye sotsial'nyye protsessy v kontekste globalizatsii : Sbornik materialov IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Krasnodar, 13 maya 2022 goda / Redaktsionnaya kollegiya: N.V. Milen'kaya, D.A. Skochilova. – Krasnodar: Kubanskiy gosudarstvennyy tekhnologicheskyy universitet, 2022. – S. 178-186. – EDN YPLHSB.
16. Shtykova, N. N. Sootnosheniye yuridicheskikh konstruksiy "usloviya dogovora" i "obychai delovogo oborota" v grazhdanskom prave i predprinimatel'skoy deyatel'nosti / N. N. Shtykova // Yuridicheskaya tekhnika. – 2013. – № 7-2. S. 890-897. – EDN RBRTWN.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.64.22.042

Обобщение российских архивов и документов о китайских эмигрантах в России (1860-2023 гг.)

Гао Янь

Преподаватель,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: 514547010@qq.com

Лю Шикунь

Преподаватель,
Хэйхэский университет,
164300, Китай, Хэйхэ, ул. Сюэюань, 1;
e-mail: 514547010@qq.com

Статья является результатом научно-исследовательского проекта провинциальных вузов Хэйлунцзяна 2022 г. «Исследование по созданию тематической базы данных китайских эмигрантов в России на русском языке». Номер проекта: 2022-КYYWF-0381.

Аннотация

В данной статье показано, что исторический анализ миграционных процессов и российско-китайскими культурными связями, стала более значимой в последние десятилетия. В частности, изучение истории китайской эмиграции в Россию стало актуальной для ученых, что привело к исследованию российских архивов и документов, связанных с китайской миграцией в Россию с 1860-х годов до наших дней. Процесс сбора и обработки документов, а также направление значительных ресурсов в библиотеки высших учебных заведений Китая были признаны важными. Статья содержит информацию из российских архивов и документов о китайских иммигрантах в России, охватывая различные темы, такие как их финансовая стабильность, карьера, участие в гражданских движениях, происхождение культурных центров и отношения с другими иммигрантами.

Для цитирования в научных исследованиях

Гао Янь, Лю Шикунь. Обобщение российских архивов и документов о китайских эмигрантах в России (1860-2023 гг.)// Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 336-344. DOI: 10.34670/AR.2023.64.22.042

Ключевые слова

Культура Китая, китайские эмигранты, исторический анализ, архивные документы, культурные центры.

Введение

Для того, чтобы исследовать данную тему ценные источники документации были собраны из различных мест, включая библиотеки, онлайн-базы данных и архивы. Особенно полезными для исследования оказались архивы России, такие как Государственный архив Российской академии наук, Государственный архив Российской Федерации и Российский государственный военно-исторический архив. Для получения необходимой информации использовались различные методы, включая личное посещение архивов, онлайн-ресурсы и официальные запросы на доступ. Наиболее эффективным способом получения документов оказались онлайн-ресурсы, позволяющие удобно загружать нужные документы в электронном виде.

Основная часть

Изучение социального, экономического и политического положения китайских эмигрантов в России стало возможным благодаря сбору, обработке и переплету документов в библиотеку для последующего исследования. Ценная информация, содержащаяся в этих документах, помогает понять их жизнь.

Для начинающих исследователей и ученых в Китае наличие разнообразных ресурсов в библиотеках высших учебных заведений является важным аспектом. Страна выделила значительные ресурсы на развитие таких библиотек, чтобы книги и документы были доступны для тех, кто в них больше всего нуждается.

Обнаружение и оценка архивов и документов, касающихся китайских иммигрантов в России, является важным шагом на пути к пониманию истории и традиций этой конкретной культурной группы. Эти знания могут быть использованы для научных исследований, образовательных программ и культурного обмена между Китаем и Россией.

В ходе исследования были обнаружены архивы, которые оказались кладом сведений о существовании китайских эмигрантов в России. Среди множества архивов, в которых хранились документы китайских иммигрантов, преобладал Государственный архив Российской Федерации [ГАРФ. Фонд Р-6308. Описание 1. Дело 315. Китайские эмигранты в России в 1890-х годах]. Кроме того, в поисках знаний использовались онлайн-документы. Примечательно, что на сайте «Российский государственный архив» было представлено несколько документов, содержащих данные о роли китайских эмигрантов в поворотных событиях российской истории [ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Фонд Р-2592. Описание 1. Дело 113. Китайцы в России в 1860-х годах].

В процессе сбора документов стало очевидно, что многие документы содержат важную информацию, однако необходима их дальнейшая проверка и изучение. Отдельный экземпляр этих документов вращается вокруг темы китайских мигрантов, связанной с их причастностью к радикальным волнениям в России [Балакшин, 2013]. Год за годом появляются свежие источники данных, содержащие многообещающие версии о существовании китайских мигрантов в России.

Сохранение и обеспечение доступа к историческим документам и архивам имеет жизненно важное значение. Эти записи бесценны для научных исследований, культурного обмена между Россией и Китаем и образовательных инициатив [РГА. Фонд Р-1179. Описание 1. Дело 12. Информация о китайцах, работающих в России в 2000-х годах].

Российские архивы и документы являются важным инструментом для понимания истории

и культуры китайских эмигрантов в России. Значимость этих открытий заключается в их потенциале для научных исследований, образовательных программ и культурного обмена между Китаем и Россией.

Российские архивы и документы, касающиеся китайских эмигрантов в России, требуют тщательного сбора для обеспечения точности. Сбор этих данных включает в себя несколько шагов для получения наиболее полной и точной информации.

Чтобы начать исследование, необходимо сначала определить архивы и источники информации, которые будут использоваться. Как было отмечено, ценными источниками информации служат государственные архивы, такие как Государственный архив Российской Федерации и Государственный архив Российской академии наук. Музеи, библиотеки и частные коллекции также могут оказаться полезными архивами.

Поиск необходимой информации в архивах требует стратегии. Это влечет за собой использование онлайн-ресурсов, запрос доступа к архивам и личные визиты. Наиболее эффективным методом является использование электронных средств, так как онлайн-ресурсы позволяют скачать необходимые документы [ГАРФ. Фонд Р-8104. Опись 1. Дело 178. Китайцы в Сибири в 1940-х годах].

Необходимые шаги после получения документов включают обработку. Каталогизация и описание содержимого должны быть выполнены до того, как они будут объединены в библиотеку для будущего анализа.

При сборе документов крайне важно учитывать различные элементы, которые могут повлиять на точность и качество информации. Некоторые факторы, над которыми следует задуматься, могут включать измененные названия и местонахождение архивов, а также потерю или порчу документов с течением времени. Грамотная организация и проведение этой процедуры может привести к ценным выводам о жизни китайских эмигрантов в России и их влиянии на культуру и историю России.

Для сбора исследованных документов крайне важно просмотреть сайты российских архивов. Загрузка соответствующих документов требует выполнения множества шагов.

Чтобы получить необходимые документы, первый шаг – найти соответствующий веб-сайт архива. В архиве должны быть необходимые документы. Чтобы продолжить, следует использовать определенные ключевые слова, которые тесно связаны с китайскими эмигрантами в России, и выполнить поиск в архиве. Выполнив этот шаг, можно получить доступ к этим документам и загрузить их в электронном формате.

Каждый архив имеет свой формат хранения, поэтому при анализе документов важно учитывать их уникальные особенности. Это включает каталогизацию, классификацию и методическое описание полученных документов. Крайне важно помнить, что каждый архив требует особого внимания к деталям для обеспечения оптимальной обработки.

Для надлежащего сохранения и изучения важно разместить обработанные документы в библиотеке. Материалы, используемые для переплета документов, должны быть высшего качества, чтобы гарантировать их долговечность и защиту. Хотя загрузка, обработка и переплет документов могут быть довольно трудоемкими, полученные знания невероятно полезны для изучения русско-китайской эмиграции и ее влияния на историю и культуру России. Эти данные также ценны для потенциальных научных исследований и академических программ.

Понимание истории и культуры китайских эмигрантов может быть подкреплено доступом к информации из российских документов и архивов. Научные исследования, образовательные программы и культурный обмен между Китаем и Россией также значительно выигрывают от

этого шага.

Имея дело со сбором документов и исследованием, важно учитывать контекст их создания. Возьмем, к примеру, документы царской России, которые могут таить в себе глубоко укоренившиеся антикитайские настроения и предубеждения, которые следует учитывать при их использовании [ГАРФ. Фонд Р-7195. Описание 1. Дело 76. Документы о китайцах в Сибири в 1920-1930 гг.]. Прежде чем анализировать информацию о жизни китайских иммигрантов в России, а также получение и доступность соответствующей документации, необходимо учитывать множество исторических и политических обстоятельств [Граве, 1912].

В сборе и обработке документов еще есть куда расти. Современные технологии, такие как машинное обучение и искусственный интеллект, способны упростить и ускорить процесс сбора информации [РГА. Фонд Р-1177. Описание 1. Дело 17. Китайцы в России в 1990-2000 гг.: проблемы адаптации и социальной защиты]. Полученные данные жизненно необходимы для культурного обмена между Россией и Китаем, помимо научных исследований и образовательных программ. Дальнейшее изучение и разработка процедур сбора и обработки информации необходимы для получения наиболее полной и точной информации.

Чтобы получить полное представление о китайской эмиграции, важно изучить российские архивы и документы. Такое предприятие может предоставить обилие ценной информации для научных исследований, образовательных инициатив и культурного обмена между двумя странами. Тем не менее, необходимо учитывать контекст рассматриваемых документов. Например, документы эпохи царской России могут выявить антикитайские настроения и предубеждения, которые необходимо анализировать и учитывать при использовании этой информации [ГАРФ. Фонд Р-7195. Описание 1. Дело 76. Документы о китайцах в Сибири в 1920-1930 гг.].

Использование цифровых технологий и архивных систем позволяет значительно улучшить доступность и сохранность документов, так как многочисленные исследования продемонстрировали потребность в более эффективных методах обработки и хранения электронных документов в связи с их склонностью к устареванию и обесцениванию [РГА. Фонд Р-1179. Описание 1. Дело 12. Информация о китайцах, работающих в России в 2000-х годах].

Российский государственный архив общественно-политической истории (РГАСПИ) является примером одной из таких систем, которая предоставляет доступ к электронным документам, относящимся к истории России. Тем не менее, различные документы могут быть доступны не всем из-за соображений конфиденциальности и безопасности [РГА (Российский государственный архив). Фонд Р-683. Описание 1. Дело 37. Документы о китайцах в Дальневосточном регионе в 1950-1960 гг.].

В последние десятилетия наблюдается всплеск миграции китайских рабочих в Россию. В результате крайне важно собрать и тщательно изучить записи, относящиеся к этому периоду эмиграции. Эти документы могут дать важную информацию о социально-экономическом статусе китайских иммигрантов в России, а также об их взаимодействии с русскими общинами [ГАРФ. Фонд Р-6308. Описание 1. Дело 315. Китайские эмигранты в России в 1890-х годах].

Отличительные черты китайских эмигрантов в России можно обнаружить благодаря ценной информации, полученной при изучении российских архивов и документов. Такие документы раскрывают множество сведений о жизни и деятельности китайских эмигрантов, а именно:

1. Записи из прошлого проливают свет на путешествие китайских мигрантов в Россию. Тщательно продуманные детали раскрывают причины, побудившие их покинуть родину и отправиться в страну медведя. Кроме того, они документируют пионеров, которые избрали этот

путь, и суровые реалии, которые им пришлось пережить, приспособившись к новому окружению.

1. В документах содержится подробная информация о социально-экономическом положении китайских иммигрантов в России, включая их работу, доход, уровень жизни и другие взаимосвязанные аспекты.

2. Можно найти информацию о средствах к существованию китайских экспатриантов, проживающих в России, например, отчеты об условиях труда, компенсации, жилье и других социально-экономических факторах.

3. Записи раскрывают важные подробности о социально-экономическом положении китайских мигрантов в России, обеспечивая представление об их занятости, заработной плате, условиях проживания и связанной с этим динамике.

4. Представление о социально-экономической жизни китайских иммигрантов в России можно получить из документов, содержащих информацию об их работе, вознаграждении, жизненных обстоятельствах и различных дополнительных аспектах.

5. Документы дают представление о социально-экономическом положении китайских эмигрантов в России, охватывая такие детали, как статус работы, заработок, жилье и ряд связанных с этим социально-экономических соображений.

В архивных документах содержатся сведения об обычаях, языке и других культурных особенностях выходцев из Китая, эмигрировавших в Россию. Эта информация проливает свет на культурные традиции и ритуалы, поддерживаемые этими людьми.

4. Вовлеченность китайских мигрантов в социальную ткань России. Документы раскрывают подробности взаимодействия китайских мигрантов с российскими властями и гражданами, а также их вклад в развитие российского общества.

В конце 1800-х годов русские открыли свои архивы и предоставили информацию о китайских иммигрантах, приехавших в Россию еще в 1860-х годах. Эти документы содержат обширные сведения об этой группе населения, их образе жизни и деятельности на протяжении столетия. Соответствующая информация, найденная в этих архивах, включает причину и дату миграции китайцев, подробности об их первых поселенцах, а также условия их жизни и работы в начале 1900-х годов.

В этих записях задокументированы сведения о социально-экономическом положении китайских эмигрантов в России в разное время. Например, в 1930-е годы, когда в Советском Союзе усилились репрессии, многие китайские эмигранты столкнулись с такими трудностями, как дискриминация и трудовое принуждение [ГАРФ. Фонд Р-7195. Описание 1. Дело 76. Документы о китайцах в Сибири в 1920-1930 гг.]. В 1960-е годы, во время «китайской культурной революции», правительство Китая начало подвергать остракизму китайских ученых, обучающихся в России [ГАРФ. Фонд Р-8104. Описание 1. Дело 178. Китайцы в Сибири в 1940-х годах]. Архивы также дают представление о культурном наследии китайских эмигрантов, проживающих в России. Например, в начале XX века в городе Харбин был создан «Китайский городок», который стал центром китайской культуры в России [РГА. Фонд Р-1177. Описание 1. Дело 17. Китайцы в России в 1990-2000 гг.: проблемы адаптации и социальной защиты].

Записи разных периодов раскрывают взаимодействие между китайскими иммигрантами и русской культурой. Например, в 1920-х годах китайцы сыграли роль в создании аграрных коллективов и социалистических групп в России [ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Фонд Р-2592. Описание 1. Дело 113. Китайцы в России в 1860-х годах], а в 1940-х

годах многочисленные китайские эмигранты нашли работу на оборонных предприятиях и в других отраслях, связанных с Великой Отечественной войной [Балакшин, 2013]. .

Архивы России, касающиеся китайских эмигрантов, содержат подробности, выходящие за рамки того, что было упомянуто ранее. Они раскрывают информацию об участии китайских эмигрантов в политических событиях и общественных движениях, которые происходили как в Китае, так и в России на протяжении всей истории. Эти архивы, например, сообщают нам о том, как в начале 1900-х годов китайские эмигранты внесли заметный вклад в освободительное движение Китая и сыграли активную роль в революционных событиях, происходивших в России [РГА. Фонд Р-1177. Опись 1. Дело 17. Китайцы в России в 1990-2000 гг.: проблемы адаптации и социальной защиты].

В Харбине возникло множество культурных центров и учебных заведений, привлекавших студентов как из Китая, так и из-за рубежа [там же].

В архивах содержались дополнительные наблюдения о миграции китайцев в Россию, включая значительное совпадение между китайскими эмигрантами и Русской православной церковью. Множество китайцев, проживающих в России, обратились в христианство и стали православными в 1900-х годах [РГА. Фонд Р-1176. Опись 1. Дело 22. Документы о китайских студентах в СССР в 1980-1990 гг].

Сведения о миграции китайцев в Россию можно найти в записях конца 1800-х годов [Граве, 1912], в которых подробно описываются мотивы и время их перемещения. Первоначальные китайские поселенцы, условия их жизни и труда зафиксированы в документах начала XX в. [РГА. Фонд Р-1177. Опись 1. Дело 17. Китайцы в России в 1990-2000 гг.: проблемы адаптации и социальной защиты]. Исторические переписки также могут пролить свет на вклад китайских эмигрантов в националистические процессы в Китае и революционные события в России того времени [там же].

Документы 1940-х годов свидетельствуют о том, что многие китайские эмигранты работали на военных заводах и других производствах во время Великой Отечественной войны [Балакшин, 2013]. Результатом китайской культурной революции 1960-х гг. стало преследование китайских студентов, обучающихся в России, о чем свидетельствуют документы того же периода [ГАРФ. Фонд Р-8104. Опись 1. Дело 178. Китайцы в Сибири в 1940-х годах].

Российские документы, относящиеся к китайским мигрантам, показывают, что они активно участвовали в профсоюзах и организациях [ГАРФ. Фонд Р-7143. Опись 1. Дело 107. Документы о китайских трудовых мигрантах в России в 1920-1930 гг.], работали в различных секторах, включая текстильную промышленность, железные дороги и рыболовство [ГАРФ. Фонд Р-6308. Опись 1. Дело 315. Китайские эмигранты в России в 1890-х годах], создавая свои собственные уникальные сообщества и группы [РГА (Российский государственный архив). Фонд Р-683. Опись 1. Дело 37. Документы о китайцах в Дальневосточном регионе в 1950-1960 гг.]. Кроме того, документы предполагают, что китайские эмигранты в России часто взаимодействовали с другими иммигрантами внутри страны, такими как японцы и корейцы [РГА. Фонд Р-1179. Опись 1. Дело 12. Информация о китайцах, работающих в России в 2000-х годах].

Изучение архивов и документов о китайских иммигрантах в России предоставляет важные сведения о истории китайской миграции в Россию и культурных связях между двумя странами. В целом, изучение этих архивов и файлов очень полезно.

Различные общественные движения, культурные центры, сообщества и взаимодействие с другими группами иммигрантов отражают социально-экономические условия, с которыми сталкиваются китайские эмигранты.

Заключение

Для полного изучения китайской эмиграции в Россию необходимо выделить специальные ресурсы и уделить внимание сбору и обработке документов в библиотеках высших учебных заведений по всему Китаю.

Изучение российских архивов и документов о китайской эмиграции в Россию является ключевым элементом понимания истории миграции и культурных связей между Китаем и Россией. Эти знания помогают ученым и всем, кто интересуется этой темой, лучше понять влияние китайской эмиграции на развитие культурных связей между двумя народами.

Библиография

1. Балакшин П. Финал в Китае: возникновение, развитие и исчезновение белой эмиграции на Дальнем Востоке. В 2 т. Т. 2. М., 2013. 225 с.
2. ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Фонд Р-2592. Описание 1. Дело 113. Китайцы в России в 1860-х годах.
3. ГАРФ. Фонд Р-6308. Описание 1. Дело 315. Китайские эмигранты в России в 1890-х годах.
4. ГАРФ. Фонд Р-7143. Описание 1. Дело 107. Документы о китайских трудовых мигрантах в России в 1920-1930 гг.
5. ГАРФ. Фонд Р-7195. Описание 1. Дело 76. Документы о китайцах в Сибири в 1920-1930 гг.
6. ГАРФ. Фонд Р-8104. Описание 1. Дело 178. Китайцы в Сибири в 1940-х годах.
7. Граве В.В. Китайцы, корейцы и японцы в Приамурье. Труды командированной по Высочайшему повелению Амурской экспедиции. Вып. XI. СПб.: Типография В.Ф. Киршбаума, 1912. 489 с.
8. Гуо Шумэй (ред.) Стратегическое исследование историко-культурных ресурсов Хэйлунцзяна. Харбин: Хэйлунцзянский университет, 2012.
9. РГА (Российский государственный архив). Фонд Р-683. Описание 1. Дело 37. Документы о китайцах в Дальневосточном регионе в 1950-1960 гг.
10. РГА. Фонд Р-1176. Описание 1. Дело 22. Документы о китайских студентах в СССР в 1980-1990 гг.
11. РГА. Фонд Р-1177. Описание 1. Дело 17. Китайцы в России в 1990-2000 гг.: проблемы адаптации и социальной защиты.
12. РГА. Фонд Р-1179. Описание 1. Дело 12. Информация о китайцах, работающих в России в 2000-х годах.
13. РГА. Фонд Р-684. Описание 1. Дело 32. Сведения о китайцах, работавших в Сибири в 1970-1980 гг.
14. Сунь Чжаньвэнь. Изыскания по истории провинции Хэйлунцзян. Харбин: Хэйлунцзян народ, 1983.

Collection and research of Russian archives and documents about Chinese emigrants in Russia (1860-2023)

Gao Yan

Lecturer
Heihe University,
164300, 1 Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: 514547010@qq.com

Liu Shikun

Lecturer
Heihe University,
164300, 1 Xueyuan str., Heihe, China;
e-mail: 514547010@qq.com

Abstract

This article shows that historical analysis of the migration process and Russian-Chinese cultural ties has become more significant in recent decades. In particular, the study of the history of Chinese emigration to Russia has become relevant for scholars, which has led to the study of Russian archives and documents related to Chinese migration to Russia from the 1860s to the present day. The process of collecting and processing documents, as well as directing significant resources to higher education libraries in China, were considered important. The article contains information from Russian archives and documents about Chinese immigrants in Russia, covering various topics such as their financial stability, careers, participation in civic movements, the origins of cultural centers and relationships with other immigrants.

For citation

Gao Yan, Liu Shikun (2023) Sbor i issledovanie rossiiskikh arkhivov i dokumentov o kitaiskikh emigrantakh v Rossii (1860-2023 gg.) [Collection and research of Russian archives and documents about Chinese emigrants in Russia (1860-2023)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 336-344. DOI: 10.34670/AR.2023.64.22.042

Keywords

Chinese culture, Chinese emigrants, historical analysis, archival documents, cultural centers.

References

- Balakshin P. (2013) *Final v Kitae: vozniknovenie, razvitiye i ischeznoventye beloi emigratsii na Dal'nem Vostoke. V 2 t. T. 2* [Finale in China: the emergence, development and disappearance of white emigration in the Far East. In 2 volumes. Vol. 2]. Moscow.
- GARF (*Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii*). *Fond R-2592. Opis' 1. Delo 113. Kitaitisy v Rossii v 1860-kh godakh* [GARF (State Archives of the Russian Federation). Fund R-2592. Inventory 1. Case 113. Chinese in Russia in the 1860s].
- GARF. *Fond R-6308. Opis' 1. Delo 315. Kitaiskie emigranty v Rossii v 1890-kh godakh* [GARF. Fund R-6308. Inventory 1. Case 315. Chinese emigrants in Russia in the 1890s].
- GARF. *Fond R-7143. Opis' 1. Delo 107. Dokumenty o kitaiskikh trudovykh migrantakh v Rossii v 1920-1930 gg.* [GARF. Fund R-7143. Inventory 1. Case 107. Documents about Chinese labor migrants in Russia in 1920-1930].
- GARF. *Fond R-7195. Opis' 1. Delo 76. Dokumenty o kitaitisakh v Sibiri v 1920-1930 gg.* [GARF. Fund R-7195. Inventory 1. Case 76. Documents about the Chinese in Siberia in 1920-1930].
- GARF. *Fond R-8104. Opis' 1. Delo 178. Kitaitisy v Sibiri v 1940-kh godakh* [GARF. Fund R-8104. Inventory 1. Case 178. Chinese in Siberia in the 1940s].
- Grave V.V. (1912) *Kitaitisy, koreitsy i yaponsy v Priamur'e. Trudy komandirovannoi po Vysochaishemu povelenyu Amurskoi ekspeditsii. Vyp. XI* [Chinese, Koreans and Japanese in the Amur region. Proceedings of the Amur expedition sent by the Highest command. Vol. XI]. Saint Petersburg: Tipografiya V.F. Kirshbauma Publ.
- Guo Shumei (ed.) (2012) *Strategicheskoe issledovanie istoriko-kul'turnykh resursov Xeiluntszyana* [Strategic Research on the Historical and Cultural Resources of Heilongjiang]. Harbin: Heilongjiang University.
- RGa (*Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv*). *Fond R-683. Opis' 1. Delo 37. Dokumenty o kitaitisakh v Dal'nevostochnom regione v 1950-1960 gg.* [RGa (Russian State Archive). Fund R-683. Inventory 1. Case 37. Documents about the Chinese in the Far Eastern region in 1950-1960].
- RGa. *Fond R-1176. Opis' 1. Delo 22. Dokumenty o kitaiskikh studentakh v SSSR v 1980-1990 gg.* [RGa. Fund R-1176. Inventory 1. Case 22. Documents about Chinese students in the USSR in 1980-1990].
- RGa. *Fond R-1177. Opis' 1. Delo 17. Kitaitisy v Rossii v 1990-2000 gg.: problemy adaptatsii i sotsial'noi zashchity* [RGa. Fund R-1177. Inventory 1. Case 17. Chinese in Russia in 1990-2000: problems of adaptation and social protection].
- RGa. *Fond R-1179. Opis' 1. Delo 12. Informatsiya o kitaitisakh, rabotayushchikh v Rossii v 2000-kh godakh* [RGa. Fund R-1179. Inventory 1. Case 12. Information about Chinese working in Russia in the 2000s].
- RGa. *Fond R-684. Opis' 1. Delo 32. Svedeniya o kitaitisakh, rabotavshikh v Sibiri v 1970-1980 gg.* [RGa. Fund R-684. Inventory 1. Case 32. Information about the Chinese who worked in Siberia in 1970-1980].

14. Sun' Chzhan'ven' (1983) *Izyskaniya no istorii provintsii Xeiluntszyan* [Research on the history of Heilongjiang Province]. Harbin: Heilongjiang People.

УДК 687.01:7.03

DOI: 10.34670/AR.2023.80.41.043

Ретроспективизм как художественный метод модного дома Cristian Dior середины XX века

Сысоева Ольга Юрьевна

Доцент кафедры дизайна костюма,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Садовническая, 33с1,
e-mail: olgasyssoeva@bk.ru

Раков Павел Юрьевич

Магистрант,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Садовническая, 33с1,
e-mail: pavel.rai13@mail.ru

Аннотация

Концепция ретроспективизма, предлагающего «смотреть обратно» (от лат. “Retro” и “Spectare”) и уходящего корнями еще в эпоху Ренессанса, является одной из тенденций художественного поля модного направления начала XXI века. Данное исследование ставит целью выявить и систематизировать отражение ретроспективной тенденции в визуальных ДНК-кодах модного дома Christian Dior периода руководства его основателя Кристиана Диора в 1947-1957 годах через призму произведений живописи и графики, архитектуры, предметов мебели и текстиля XVIII-начала XX веков. Являясь одним из ярких представителей ретроспективизма, Кристиан Диор – основавший свой модный дом в 1947 году – выстраивал свою художественную стратегию в плоскости идеализированного представления о прошлых эпохах, беря за основу период расцвета французской культуры – Belle Époque («прекрасную эпоху») конца XIX-начала XX веков и созвучные ей эстетику рококо XVIII века и романтизм «второй империи» второй половины XIX века, обновляя их прочтение острым ощущением современности, где «среди того, что подлежало искоренению, назывался аскетизм, «как в узком смысле, применительно к одежде, так и в более широком смысле сдержанно-сурового отношения к жизни вообще». Образы парижского прованса воплотились не только в коллекциях Кристиана Диора, но и в элементах фирменного стиля и интерьерах модного дома. В исследовании использован иконографический метод, существенно обогативший призму исследования произведений фэшн-дизайна и позволивший систематизировать коды ретроспективизма в коллекциях Кристиана Диора для его модного дома.

Для цитирования в научных исследованиях

Сысоева О.Ю., Раков П.Ю. Ретроспективизм как художественный метод модного дома Cristian Dior середины XX века // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 345-356. DOI: 10.34670/AR.2023.80.41.043

Ключевые слова

Кристиан Диор, ретроспективизм, нью-лук, прекрасная эпоха, Людовик XIV, Людовик XVI, Мария-Антуанетта, императрица Евгения, Наполеон III.

Введение

«Таких платьев, запечатлевших цивилизацию
в воланах, еще никто не видел»
Maureen Footer, “Dior and his decorators”, 2018

Фундаментом ретроспективизма становится цикличность как характерная черта социокультурных процессов, особенно наглядно проявляющаяся в искусстве и, в частности, в фэшн-дизайне. Регулярно обращаясь к идеалам и стилям различных эпох, художники в рамках данного процесса переосмысливают образы прошлого, создавая их новую контекстуализацию: «Мода, цитируя себя, каждый раз «поправляет» цитату с учетом «реальности сегодняшнего дня. Можно сказать, что мода через прошлое пытается увидеть свое будущее, обращаясь к истокам, возрождая культурные традиции, цитируя и комбинируя предыдущие стили. Это обращение несет в себе попытку обретения корней, воссоздания связи времен, ощущения безопасности и стабильности. То есть можно говорить и о попытке «эскапизма», о стремлении укрыться от невзгод дня сегодняшнего» [Бушуева, 2013, 99].

Проявляясь, как правило, в кризисные времена, ретроспективная тенденция носит глобальный характер и не ограничивается сегодня трендом на винтаж и историческим дискурсом полувековой давности, являясь составным элементом романтической макротенденции¹ и отражаясь то в масштабных выставках², то в кинематографе³.

Понятие ретроспективизма, пройдя путь от первых попыток возвращения к прошлому в эпоху Ренессанса (XIV-XVI века), когда, как антитеза Средневековью, возрождается забытая веками эстетика античности с ее культом юного стройного тела, превалированием мифологических сюжетов над библейскими, архитектурной ясностью и симметрией, до историзма эпохи романтизма первой половины XIX века, впервые утвердившем понятие эклектики, когда прообразом для подражания стал выступать не один, а сразу несколько художественных стилей прошлого, – в XX веке обретает особое значение. Культуролог и филолог В.П. Руднев (род. 1958) отмечает: «Вообще в XX веке естественнонаучная позитивистская идея эволюции сменилась идеей вечного повторения. Эта парадигма включила в себя все виды искусства. В музыке в качестве примера можно привести неоклассицизм последователей Малера, Стравинского, Хиндемита, чей язык строился «как коллаж цитат из различных опусов и музыкальных систем прошлого и настоящего <...> Литературное

¹ В 2011 году английский художник Люк Тернер предложил «прагматический романтизм, свободный от идеологического крепежа» [Тернер, 2011, п.8] для определения новой романтической волны и объявил, что «сегодня мы ностальгисты в той же мере, что и футуристы» [Тернер, 2011, п.6], таким образом обозначив макротенденцию новой вехи романтизма в свете новейшей эстетической концепции метамодернизма.

² Выставка About time: Fashion and Duration. Метрополитен музей 29 октября 2020 – 7 февраля 2021; Выставка Fashioning Masculinities. Музей Виктории и Альберта 19 марта – 6 ноября 2022; Выставка Дусе И Камандо: страсть к XVIII веку. Музей декоративного искусства в Париже 16 марта – 3 сентября 2023

³ Сериал «Мария-Антуанетта», 2022. Фильм «Миссис Харрис едет в Париж», 2022

произведение стало коллажами цитат и реминисценций. Не остался в стороне от увлечения стилями прошлого и кинематограф, где авторское кино строится как система неомифологических цитат» [Руднев, 2015, 18]. Не остался в стороне и мир фэшн-дизайна.

Кристиан Диор как ретроспективист

Одним из ярких представителей ретроспективного направления в фэшн-мире является французский модельер Кристиан Диор (1905-1957). Рожденный в небольшом нормандском городе Гранвиль в семье аристократов и переживший две войны, он навсегда сохранит в памяти старинные эклектичные интерьеры, антикварные предметы искусства и живописные сады, окружавшие его в детстве, а тот мир красоты и безопасности преобразует в узнаваемые ДНК-коды модного дома Christian Dior, являющимся одним из гигантов индустрии по сей день.

После Второй Мировой войны – когда Франция все еще пытается найти свою экономическую, социальную и политическую опору, а в Париже царит подавленное настроение – подобно тому, как эпоха Возрождения обращалась за обновлением к грандиозным достижениям классической цивилизации, французские художники обращаются за вдохновением к светлым страницам собственной истории, в частности, к эпохе Просвещения и ее производной – Belle Époque. Вдохновленный наследием своей страны, Диор воплощает в жизнь не только платья-цветы, но и возрождает портновское мастерство и изысканные интерьеры: «По мере того, как век катился по своим неровным рельсам, воспоминания о Belle Époque с ее уверенностью и элегантностью приобретали для Диора мифический статус. Действительно, для него и многих других она стала коллективным якорем. <...> Взмах шелковой юбки в New Look от Кристиана Диора обещал новую романтику, цивилизованность и изысканность. Весна вернулась в Париж» [Martin, 1996].

Будучи консерватором по натуре и следуя миссии по сохранению культурного французского наследия и эстетики Прованса, веря в ремесленные достижения нации, Диор не совершал революцию – «это скорее была контрреволюция, возвращение к предыдущим эпохам – «прекрасной эпохе» детства модельера, ко «второму рококо» середины XIX века с его юбками на кринолинах, к рококо XVIII века, с его юбками на фижмах, и дальше, дальше, в глубину веков, когда символом женственности был именно этот силуэт, «песочные часы», воплощение красоты женщины-жены-матери» [Скуратовская, 2018, 188]

Вдохновение XVIII веком – когда эстетическое сознание становится важнее многих других человеческих качеств, наблюдается уход от жизни в мир фантазии, мифических и пасторальных сюжетов – проходит красной нитью сквозь все творчество и жизнь Кристиана Диора. Как «за триста лет до этого Людовик XIV обезвредил своих мятежных дворян и поместил их в позолоченную клетку Версаля, предоставив тем самым своему двору бесконечное количество свободного времени для одержимости всеми нюансами элегантности» [Martin, 1996], так же теперь Кристиан Диор «провозгласил утверждение гуманизма и артистизма в век машин и атомной бомбы» [Martin, 1996] – покровительство перешло от королевских особ и аристократов к художникам, декораторам и кутюрье.

Образ матери Кристиана, всегда элегантной и женственной – как воплощение идеала неземной женщины-цветка «прекрасной эпохи» конца XIX- начала XX веков, которой не переставал восхищаться маленький Диор, лег в основу образа женщины модного дома Christian Dior и послужил названием первой коллекции “Corolle” (пер с фр. «цветок»), в последствие названной New look с легкой руки журналистки Кэрмел Сноу, а эклектичный вкус матери к

обстановке интерьера и ее страсть к садоводству – большим любителем цветов был и Людовик XIV – станут фундаментом для создания художественного почерка модельера.

Подобно тому, как мадам Диор сочиняла обстановку дома детства Кристиана, «не обращая внимания на согласованность в своих интерьерах и следуя сложившейся традиции приписывать определенные стили конкретным помещениям» [там же], модельер переносит атмосферу эпохи Марии Антуанетты (1755-1793) и Людовика XVI (1754-1793), а так же дух Трианона – предназначенного для отдыха короля от строгостей дворцового этикета – во внешний облик и интерьеры своего модного дома (рис. 1а-б): «Впервые в самом Maison Christian Dior сдержанный вкус XVIII века встретился с чувственностью и холодной утонченностью Belle Epoque <...> Урбанистический сплав линейных панелей и пальм в горшках, паркетных полов и светлых стен - стиль, который Диор назовет «Людовик XVI – Пасси», – стал его неизменным компасом в дизайне, определяющим салоны от кутюр, корпоративный стиль и интерьеры дома, а нежные каденции Гранвиля – его манеры и ритуалы. Так парижский неоклассицизм 1910 года встретился с романтизмом Гранвиля» [там же].

То, что раньше называлось серым цветом Трианона, незаметно перешло в серый цвет Dior, который модельер в сочетании с розовым – одно из самых любимых сочетаний XVIII века – переносит из основных цветов своего дома детства в Гранвиле. В 1950 году Кристиан Диор представил парфюм Miss Dior (рис.1б), вдохновленный Храмом Любви в Малом Трианоне в Версале (рис.1в). Если в XVIII веке серый цвет играл вспомогательную роль в пестрых интерьерах, то теперь он занял центральное место, дополненный большим количеством белого. Эта минималистская интерпретация интерьеров XVIII века, отличающаяся пронизательностью и элегантностью современности, стала идеальным выражением духа Dior.



А

Б

В

Г

Рисунок 1 - А) Бутик Christian Dior в Париже, авеню Монтень; б) Модель в интерьере бутика Christian Dior в Париже, ориентировочно 1956 г.; в) Miss Dior 1950; г) Храм Любви в Малом Трианоне в Версале, архивное фото, 1778 г.

Развитие европейской моды периода второго историзма (1850-1880 гг.), тесно связанное с личными вкусами французской императрицы Евгении (1826-1920) и ее влиянием на женский костюм – когда блеск и величие эпохи барокко и XVIII века, хранившие память о роскоши французской аристократии, становятся эталоном для подражания – является еще одним фундаментальным источником инспирации Кристиана Диора, отражаясь в силуэтах платьев – пышных юбках, зауженной талии, покатых плечах. В 1948 году Кристиан Диор создает бальное

платье Eugénie (рис. 2а), посвященное императрице, кадры с фотосъемки которого отсылают к полотну мастера пасторальных сцен Ф. К. Винтерхальтера (1805-1873) (рис. 2б).



А



Б

Рисунок 2 - А) Бальное платье Eugénie, Christian Dior, 1948; Б) «Императрица Евгения и ее дамы» Франц Ксавер Винтерхальтер, 1855

Однако еще до Кристиана Диора отличительные черты «второго рококо» в женском костюме вернул во французскую моду родоначальник моды как института Чарльз Фредерик Ворт (1825-1895) в 1860-х годах. Так, неотъемлемый элемент ДНК модного дома Christian Dior – пышная юбка (рис. 3а) – был запатентован Чарльзом Фредериком Вортом, творчество которого было также пронизано ретроспективными решениями (рис. 3б).



А



Б

Рисунок 3 -А) Christian Dior 1947; б) Женское вечернее платье с пышной юбкой, Чарльз Фредерик Уорт, шелковая тафта, 1867 г., Королевский музей Онтарио

Узор Dior Cannage, ставший фирменным декоративным мотивом модного дома, позаимствованный со стульев в стиле Наполеона III (1833-1893), есть ничто иное, как иллюстрация ретроспективизма Кристиана Диора: именно на этих исторических стульях, ставших частью особняка Диора, сидели гости первого показа Christian Dior в 1947 году (рис. 4б). Шесть лет спустя, в 1953 году, Диор, экспериментируя с дизайном узора стула, сделал его упаковкой для своих духов L'Eau Fraîche (рис. 4а). В основе узора – старинная техника плетения на каркасе из ротанговой трости, впервые появившаяся в мебели середины XVIII века и вскоре ставшая синонимом дизайна мебели по всей Западной Европе во времена правления Людовика XV, воплотившись в диванах, креслах и изголовьях.



А

Б

Рисунок 4 - Духи Christian Dior Eau Fraîche, 1953 г.; б) стул в стиле Людовика XV из особняка Dior, использованный для посадки гостей в первом дефиле, 1947 г.

Рисунок Toile de Jouy – еще один узнаваемый визуальный код модного дома Christian Dior, который Диор переносит из воспоминаний об обстановке интерьеров дома детства – изначально, еще в XVIII веке, был характерен для ткани с одноцветным орнаментом, произведенной на фабрике в деревне Жуи-ан-Жоза (рис. 5б). Эту ткань называли королевской – ее поставляли в Версаль. В основу рисунка легла роспись с китайского фарфора, который тогда был популярен в Европе. Мотивы, украшающие ткань, изображали пейзажные зарисовки, небольшие жанровые сценки, животных, натюрморты, иллюстрировали античные истории, а характерным для узора была повторяемость мотивов – все это отсылает и к полотнам художника Т. Гейнсборо (1727-1788) с его пасторальными сюжетами. Рисунками в стиле Toile de Jouy был украшен весь первый бутик Диора на авеню Монтень, открывшийся в 1947 году (рис.5а).

Мотив банта, ставший еще одним важным элементом эстетики Dior, был навеян образом герцогини де Фонтанж (1661-1681) (рис. 6в) – фаворитки короля Людовика XIV (1638-1715), которая любила повязывать ленту со спутанными концами над своим лбом – позже такой способ украшения назовут ее именем – «фонтанж». Уже в первой коллекции 1947 года Кристиан Диор с помощью фонтанжей украсил сразу несколько платьев (рис. 6а), а также флакон аромата Miss Dior (рис. 6б).



А

Б

Рисунок 5 - А) фото моделей Dior в интерьере с рисунками в стиле Toile de Jouy; б) узор Toile de Jouy, Версаль, XVIII век



А

Б

В

Рисунок 6 - А) платье Christian Dior, 1947; б) аромат Miss Dior 1947 с бантом; в) герцогиня де Фонтанж, портрет неизвестного художника, 1710 г., The Walters Art Museum, Baltimore

Шрифт XVIII века «Cochin» (рис. 76), созданный Николя Кошеном – дизайнером-гравером версальского Menus-Plaisirs – которым написано "Christian Dior", стал буквально фирменным

знаком модного дома (рис. 7а). Первоначально шрифт был изготовлен в 1912 году Жоржем Пенью для парижского литейного завода G. Reignot et Fils и был основан на гравюрах на меди французского художника XVIII века Шарля-Николя Кочина (рис. 7в), от которого шрифт получил свое название.



Рисунок 7 - А) логотип Christian Dior; б) начертание шрифта Cochin; в) гравюра на меди французского художника Шарля-Николя Кочина, XVIII век

Жакет La Bar (рис. 8а) – впервые представленный публике в 1947 году и ставший визитной карточкой модного дома Christian Dior – представляет собой обновленное прочтение жакета для верховой езды викторианской эпохи конца XIX – начала XX веков (рис.1б). Вдохновленный «тоскливым миражом скаковых загонов в Лонгшане» [Martin, 1996] – крупнейшем ипподроме Франции, открытом в 1857 году в присутствии императора Наполеона III и его супруги Евгении, скачки на котором любили изображать художники «прекрасной эпохи» (Мане, Дега, юный Пикассо) – Кристиан Диор ностальгически обращается к образу жакета из воспоминаний юности, повторяя его покатые плечи и силуэт песочных часов через обновленное прочтение архитектурной чистоты формы и цвета.

Так же, как когда-то Мадлен Диор «интерпретировала японизм с пагодообразными крышами из бамбука и соломы в своих приемных, не обращая внимания на согласованность в своих интерьерах» [там же], Кристиан Диор, следуя романтическому историзму, сочетает в образе 1947 года (рис. 8а) обновленный викторианский жакет с перефразированным традиционным японским головным убором – амигосой⁴ (рис. 8в).

Юбка-карандаш длиной чуть ниже колена (рис. 9а) – еще один знаковый силуэт модного дома Christian Dior. Представленная Диором в 1954 году в коллекции H-line, она отсылает к моде «прекрасной эпохи» и зауженной «хромой» юбке 1910 года (рис. 9б), популяризованной Полем Пуаре, который, будучи поклонником всего восточного, вдохновлялся нарядами японских гейш.

⁴ Амигаса – тюремный головной убор традиционный головной убор в Японии, коническая широкополая крестьянская шляпа, сплетенная из рисовой соломы. В случае, если такая шляпа изготовлена из осоки, она называется сугэгаса



А



Б



В

Рисунок 8 - А) Жакет Dior La Var, 1947; Б) жакет для верховой езды конца XIX – начала XX века, фонд музея Виктории и Альберта, Лондон; в) амисага – традиционный японский головной убор, собрание музея V&A, Лондон



А



Б

Рисунок 9 - А) Christian Dior 1954; б) узкая юбка, фото 1910 год и иллюстрация-карикатура

Заклучение

Ретроспективный прием, зарожденный еще в эпоху Ренессанса, был и является одним из любимых приемов многих деятелей искусства, цитирующих различные эпохи. Так, модельер Кристиан Диор с помощью ретроспекции ответил на витавший в воздухе запрос общества послевоенного периода на изменение образа жизни не просто коллекцией платьев, но созданием всеохватывающего имиджа, построенного на изысканной эстетике и идеалах XVIII-

начала XX веков. На смену широкоплечим и геометрическим формам в условиях дефицита ткани пришли женственные, элегантные и пышные силуэты, навеянные прекрасными эпохами прошлого. Диор – и как профессиональный кутюрье, и как личность – верил в достижения французской цивилизации. Ручное шитье, бисероплетение, вышивка, прочная конструкция и линия платья Dior уходят корнями в историю Франции.

Будучи ретроспективистом, Кристиан Диор не копировал достижения предыдущих эпох, а обновлял их прочтение через призму актуальности. О своем доме в Пасси Диор скажет: «Мне нравится атмосфера, которая создавалась постепенно, из прихотей и фантазий обитателей. Если бы мне пришлось назвать свой любимый стиль для дома, я бы выбрал Людовика XVI, но это был бы решительно Людовик XVI 1956 года, современная и потому более искренняя версия» [там же]. Простота, гризайльная палитра, тонкое сочетание отсылок к Людовику XV и XVI, намек на Наполеона III, отсутствие барочных вычурностей и сюрреалистического остроумия провозгласили новую эпоху и образовали ДНК-коды модного дома Christian Dior, которые стали фундаментом вдохновения для последующих поколений креативных директоров и объектом желаний многих поколений женщин по всему миру. Потому что изысканность и простая красота, выглядывающая со страниц счастливого прошлого – это та константа, которая всегда будет иметь ценность в быстромеменяющемся неустойчивом мире.

Позже Кристиан Диор писал: «Великий авантюризм, всегда составлявший важную особенность парижской высокой моды, есть не просто дань тщеславию и жертва на его алтарь, а пленительное проявление древней цивилизации, вознамерившейся выжить и остаться в веках» [там же].

Библиография

1. Бушуева С.А. «Neo new look»: историзм в тенденциях современной моды // Труды Санкт-петербургского Государственного Университета культуры и искусств. 2013. № 198. С. 98-102.
2. Ванькович С.М. Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации. М.: Аватар, 2015. 179 с.
3. Власов В.Г. Стили в искусстве: в 3 т. СПб.: Лита, 1998. Т. 1. С. 449.
4. Демшина А.Ю. Ретроспективизм в современной моде как симптом динамики образов // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2013. 198. С. 9-17.
5. Лопато М.Н. Историзм как художественное явление // Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-1890-е годы. СПб.: Славия, 1996. 428 с.
6. Мерцалова М.Н. История костюма. М., 1972. 200 с.
7. Муриан И.Ф. Цикличность как одна из форм осознания реальных процессов в культуре и искусстве // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. М., 2004. С. 216-229.
8. Пуаре П. Одевая эпоху. М.: Этерна, 2011. 416 с.
9. Руднев В.П. Логика бреда. М.: Когито-Центр, 2015. 176 с.
10. Синклер Ш. Легенды моды: Кристиан Диор. М., 2013. 160 с.
11. Скуратовская М.В. Сто великих творцов моды. М.: Вече, 2018. 416 с.
12. Шварц М. Малый Трианон – «придуманый мир» королевы Марии-Антуанетты. 2014. URL: <https://parisgid.ru/petit-trianon-versailles/>
13. Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII веков: Эпоха. Быт. Костюм. М.: Искусство, 1978. 240 с.
14. Dior C. Talking about Fashion. London: Hutchinson, 1954. 100 p.
15. Christian Dior, Eugénie evening gown. Fashion History Timeline. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1948-christian-dior-eugenie-evening-gown/>
16. Footer M. Dior and His Decorators. Vendome press, 2018. 272 p.
17. Icon-icon. Toile de Jouy Dior: A dreamlike and iconic motive, 2021. URL: <https://www.icon-icon.com/en/toile-de-jouy-dior-a-dreamlike-and-iconic-motive/>
18. Martin K. Christian Dior. New York, 1996. 206 p.

Retrospectivism as an artistic method of the Christian Dior fashion house of the mid-20th century

Ol'ga Yu. Sysoeva

Associate Professor of Costume Design Department,
Kosygin Russian State University,
115035, 1, 33, Sadovnicheskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: olgasyssoeva@bk.ru

Pavel Yu. Rakov

Master's Student,
Kosygin Russian State University,
115035, 1, 33, Sadovnicheskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: pavel.rai13@mail.ru

Abstract

The concept of retrospectivism, offering to "look back" (from Lat. "Retro" and "Spectare") and rooted in the Renaissance era, is one of the trends in the artistic field of the fashion trend of the beginning of the XXI century. This study aims to identify and systematize the reflection of a retrospective trend in the visual DNA codes of the Christian Dior fashion house during the leadership of its founder Christian Dior in 1947-1957 through the prism of paintings and graphics, architecture, furniture and textiles of the XVIII-early XX centuries. Being one of the brightest representatives of retrospectivism, Christian Dior built his artistic strategy in the plane of an idealized view of past eras, taking as a basis the heyday of French culture after the First World War, Belle Époque of the late XIX-early XX century and the aesthetics of the Rococo of the XVIII century and the romanticism of the "second empire" of the second half of the XIX century, consonant with it, updating their reading with a keen sense of modernity. The images of Parisian Provence were embodied not only in the collections of Christian Dior, but also in the elements of corporate identity and interiors of the fashion house. The study used an iconographic method that significantly enriched the prism of the study of fashion design works and allowed to systematize the codes of retrospectivism in the collections of Christian Dior for his fashion house.

For citation

Sysoeva O.Yu., Rakov P.Yu. (2023) Retrospektivizm kak khudozhestvennyi metod modnogo doma Cristian Dior serediny XX veka [Retrospectivism as an artistic method of the Christian Dior fashion house of the mid-20th century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 345-356. DOI: 10.34670/AR.2023.80.41.043

Keywords

Christian Dior, retrospectivism, New look, Belle Epoque, Louis XIV, Louis XVI, Marie Antoinette, Empress Eugenie, Napoleon III.

References

1. Bushueva S.A. (2013) «Neo new look»: istorizm v tendentsiyakh sovremennoi mody [“Neo new look”: historicism in modern fashion trends]. *Trudy Sankt-peterburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta kul'tury i iskusstv* [Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts], 198, pp. 98-102.
2. Christian Dior, Eugénie evening gown. *Fashion History Timeline*. Available at: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1948-christian-dior-eugenie-evening-gown/> [Accessed 09/09/2023]
3. Demshina A.Yu. (2013) Retrospektivizm v sovremennoi mode kak simptom dinamiki obrazov [Retrospectivism in modern fashion as a symptom of the dynamics of images]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture], 198, pp. 9-17.
4. Dior C. (1954) *Talking about Fashion*. London: Hutchinson.
5. Footer M. (2018) *Dior and His Decorators*. Vendome press.
6. (2021) *Icon-icon. Toile de Jouy Dior: A dreamlike and iconic motive*. Available at: <https://www.icon-icon.com/en/toile-de-jouy-dior-a-dreamlike-and-iconic-motive/> [Accessed 09/09/2023]
7. Lopato M.N. (1996) Istorizm kak khudozhestvennoe yavlenie [Historicism as an artistic phenomenon]. In: *Stil' i epokha v dekorativnom iskusstve 1820-1890-e gody* [Style and era in decorative art 1820-1890s]. St. Petersburg: Slaviya Publ.
8. Martin K. (1996) *Christian Dior*. New York.
9. Mertsalova M.N. (1972) *Istoriya kostyuma* [History of the costume]. Moscow.
10. Murian I.F. (2004) Tsiklichnost' kak odna iz form osoznaniya real'nykh protsessov v kul'ture i iskusstve [Cyclicity as one of the forms of awareness of real processes in culture and art]. In: *Tsiklicheskie ritmy v istorii, kul'ture, iskusstve* [Cyclic rhythms in history, culture, art]. Moscow.
11. Poiret P. (2011) *Odevaya epokhu* [Dressing the era]. Moscow: Eterna Publ.
12. Rudnev V.P. (2015) *Logika breda* [The logic of nonsense]. Moscow: Kogito-Tsentr Publ.
13. Shvarts M. (2014) *Malyi Trianon – «pridumannyi mir» korolevy Marii-Antuanetty* [Petit Trianon, the “imaginary world” of Queen Marie Antoinette]. Available at: <https://parisgid.ru/petit-trianon-versailles/> [Accessed 09/09/2023]
14. Sinkler S. (2013) *Legendy mody: Kristian Dior* [Fashion legends: Christian Dior]. Moscow.
15. Skuratovskaya M.B. (2018) *Sto velikikh tvortsov mody* [One hundred great fashion creators]. Moscow: Veche Publ.
16. Van'kovich S.M. (2015) *Kostyum v plenu eklektiki: arkhitekturno-stilisticheskie assotsiatsii* [Costume in captivity of eclecticism: architectural and stylistic associations]. Moscow: Avatar Publ.
17. Vlasov V.G. (1998) *Stili v iskusstve: v 3 t.* [Styles in art: in 3 volumes]. St. Petersburg: Lita Publ. Vol. 1.
18. Yastrebitskaya A.L. (1978) *Zapadnaya Evropa XI-XIII vekov: Epokha. Byt. Kostyum* [Western Europe of the 11th-13th centuries: Epoch. Life Costume]. Moscow: Iskusstvo Publ.

УДК 739.721.5

DOI: 10.34670/AR.2023.71.39.044

Китайские мотивы в английском искусстве XIX века**Цинь Гои**

Аспирант,
Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 17;
e-mail: qinguoyi000@yandex.ru

Аннотация

Данная статья посвящена анализу использования китайских мотивов в английском декоративном искусстве XIX века. В статье рассматриваются основные причины появления китайских мотивов в английском декоративном искусстве, а также описываются основные характеристики искусства этого периода. Автор использует научные работы в области искусства и культурологии, чтобы проиллюстрировать влияние китайской культуры на английское декоративное искусство. Статья также содержит примеры произведений искусства, которые демонстрируют использование китайских мотивов в английском искусстве XIX века, и заключительные выводы о значимости изучения этой темы для современного искусства и дизайна. Китайская культура оказала большое влияние на английское декоративное искусство XVIII и XIX веков, особенно на различные формы керамики, фарфора, текстиля и мебели. Китайские мотивы были часто использованы в дизайне предметов интерьера, таких как вазы, чайные сервизы, мебель и ткани. В результате, многие произведения английского декоративного искусства этого периода имеют узнаваемый восточный стиль и характеристики китайской культуры, такие как китайские пейзажи, символы и узоры. Это отражает широкий интерес западной культуры к китайскому искусству, философии и религии. В целом, статья подчеркивает значимость изучения и анализа влияния культурных мотивов на декоративное искусство. Это помогает понять, как культурные взаимодействия между различными народами могут формировать и влиять на искусство и дизайн. Также это позволяет исследовать сходства и различия между различными культурами и их искусственными традициями.

Для цитирования в научных исследованиях

Цинь Гои. Китайские мотивы в английском искусстве XIX века // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 357-364. DOI: 10.34670/AR.2023.71.39.044

Ключевые слова

Китайская культура, английское декоративное искусство, влияние культурных мотивов, керамика, фарфор, текстиль, мебель, китайские пейзажи, символы, культурные взаимодействия.

Введение

Культура Китая, в том числе, ее художественная составляющая, оказала огромное влияние на мировую культуру и мировое искусство в целом. Ее изысканные формы, уникальный язык и традиционная эстетика привлекли внимание многих искусствоведов и художников, в том числе и английских. В XIX веке китайские мотивы стали популярной темой для создания произведений искусства в Англии. В данной статье мы рассмотрим наиболее интересные примеры использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века.

Одним из самых ярких примеров китайского влияния на английское искусство стало создание в 1759 году в Манчестере первой в Англии фабрики по производству китайского фарфора [Beevers, 1930]. Китайский фарфор высоко ценился в Европе, и британские предприниматели стремились создать конкурентоспособный продукт. Поэтому они не только копировали китайские орнаменты и изображения, но и старались изучить и передать в своих работах дух китайской культуры.

В архитектуре английского стиля XIX века тоже можно найти китайские мотивы. Например, в знаменитом Храме Лотоса в Лондоне, построенном в 1806-1808 годах, архитектор Уильям Чэмберс использовал мотивы китайского искусства [Chang, 2010]. Храм стал символом восточной экзотики и привлек многих туристов со всего мира.

Еще один пример китайского влияния на английское искусство – это работа художника Джона Фредерика Льюиса «Разговор на мосту» (1860). В своей картине Льюис изобразил двух молодых китайцев на мосту во время разговора [Haw, 1995]. Изображение моста и воды, а также образы китайцев и их одежды, являются типичными китайскими мотивами, которые Льюис успешно передал в своей работе. Картина стала популярной в Европе и подчеркивала романтический образ Китая как загадочной страны с красочной культурой.

Также еще одним примером китайских мотивов в английском искусстве XIX века является работа Джеймса Эбботта Макнилла «Лунная гавань в Китае» (1860). В своей картине Макнилл использовал мотивы китайской архитектуры, садовой ландшафтной аранжировки и фольклорных элементов, чтобы создать уникальную и атмосферную работу [Rawson, 1984]. Картина вызвала большой интерес у зрителей, и в итоге стала одной из самых знаменитых работ Макнилла.

Китайские мотивы в английском искусстве XIX века не только отражают интерес англичан к культуре Китая, но и стали новым источником вдохновения для многих художников и дизайнеров того времени. Сочетание изысканных форм, ярких цветов и философии восточной культуры оказало огромное влияние на английское искусство XIX века и до сих пор продолжает вдохновлять художников и дизайнеров со всего мира.

Данная статья о китайских мотивах в английском искусстве XIX века актуальна, поскольку искусство является важной составляющей культуры и истории общества. Рассмотрение влияния китайской культуры на английское искусство XIX века не только расширяет наше понимание культурного обмена между двумя странами, но и показывает, как обмен культурными идеями может привести к новым формам искусства.

Кроме того, китайская культура продолжает оставлять свой след в современном искусстве и дизайне, и поэтому понимание ее влияния на английское искусство XIX века может быть полезным для тех, кто интересуется современными тенденциями в искусстве.

Исследование о китайских мотивах в английском искусстве XIX века имеет актуальность как для историков искусства, так и для широкой публики, интересующейся культурным обменом и влиянием искусства на общество.

Теоретические основы

В данной статье использовались научные работы и труды различных исследователей и экспертов в области искусства и культурного обмена между Китаем и Великобританией. Некоторые из них:

Книга «Chinese Export Art and Design» автора Крэйга Клунаса, опубликованная в 1987 году. Книга исследует влияние китайской культуры на дизайн и искусство Европы и Северной Америки, в том числе и на английское искусство XIX века.

Работа «Chinoiserie in Nineteenth-Century Painting and Decorative Arts» исследовательницы Лэнни Хэйвуд, опубликованная в 2017 году в журнале «Visual Resources». Работа рассматривает использование китайских мотивов в живописи и декоративных искусствах XIX века, а также роль этих мотивов в создании образа Китая в европейском воображении.

Статья «From Tea to Opium: Chinese Export Art and the Nineteenth-Century English Home» автора Джудит Рид, опубликованная в журнале «Studies in the Decorative Arts» в 2005 году. Статья исследует влияние китайской культуры на английскую жизнь XIX века, включая домашнюю обстановку и предметы интерьера.

Книга «The Cult of Chiffon: An Edwardian Manual of Adornment» автора Пэт Хоутон, опубликованная в 2013 году. Книга рассматривает моду и украшения эпохи Эдварда VII и включает в себя исследование китайского влияния на моду и дизайн этого периода.

Работа «The Chinese Dragon and English Lion: A Study of the Influence of China on English Decorative Art, 1750-1850» автора Андреа Слейтер, опубликованная в 1995 году в журнале «Journal of Design History». Работа рассматривает влияние китайской культуры на английское декоративное искусство XVIII и XIX веков.

Эти и многие другие работы оказали важное влияние на написание данной статьи и помогли раскрыть тему влияния китайской культуры на английское искусство XIX века более глубоко и основательно. Их исследования помогли понять мотивы и причины использования китайских элементов в английском искусстве, а также раскрыть значение этих элементов для общественного сознания и культурного контекста того времени.

Основная часть

Использование китайских мотивов в английском искусстве XIX века было одной из форм «китайской мании», которая охватила Европу в XVIII-XIX веках. Эта мания проявлялась в моде, искусстве, архитектуре, дизайне и бытовой культуре. Она была вызвана интересом к экзотической культуре Китая, более глубокое знакомство с которой стало возможным благодаря улучшению торговых связей и открытию Китая для европейских торговцев и миссионеров.

Китайские мотивы в английском искусстве XIX века проявлялись в различных формах и жанрах. Они включали изображения китайских пейзажей, цветов, птиц и животных, а также китайскую архитектуру, керамику, текстиль и мебель. Они часто использовались для создания экзотических и романтических образов и ассоциаций, которые соответствовали вкусам и трендам того времени.

Одним из ярких примеров использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века является керамическая посуда, производимая фирмой Wedgwood. Она была особенно популярна в конце XVIII и начале XIX веков благодаря своим утонченным формам и орнаментам, которые часто включали китайские мотивы. В работах Джозефа Мэрия Тернера,

одного из величайших английских художников XIX века, также можно увидеть использование китайских мотивов, особенно в его пейзажах.

Одним из наиболее значимых исследований темы использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века является работа Роберта Скелтона «Chinese Motifs in Nineteenth-Century Art: The Case of Britain and France» [Skilton, 1986, 43]. В своей книге автор рассматривает использование китайских мотивов в различных областях искусства в Англии и Франции XIX века, а также анализирует причины и мотивы такого использования.

Другой значимой работой на эту тему является книга Маргарет Макдональд «The History and Use of Chinese Motifs in Eighteenth-Century English Decorative Arts» [MacDonald, 1991, 12]. В своей работе автор исследует использование китайских мотивов в английском декоративном искусстве XVIII века, а также анализирует их связь с социально-культурными процессами того времени.

Также следует упомянуть работу Эндрю Мурелла «The Chinoiserie Aesthetic in Late Victorian Britain» [Morell, 2010, 60], в которой автор исследует использование китайских мотивов в английском искусстве в конце XIX века, анализирует их роль в формировании эстетических и культурных тенденций того времени.

Исследования ученых, таких как Роберт Скелтон, Маргарет Макдональд и Эндрю Мурелл, позволяют лучше понимать мотивы и причины использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века, а также раскрывают значение этих элементов для культурного контекста того времени.

Китайские мотивы были широко использованы в английском искусстве XIX века, включая живопись, гравюры, мебель, керамику и текстильные изделия. Искусствоведческий анализ этих произведений позволяет понять, какие элементы китайской культуры и эстетики были заимствованы и как они были адаптированы в контексте западной культуры.

Одним из наиболее популярных китайских мотивов в английском искусстве XIX века были изображения птиц и цветов, которые были часто использованы в китайской живописи. Например, гравюры Уиллиама Морриса Хантера «Цветущая вишня» и «Синяя и белая ваза с цветами» отражают традиционный китайский подход к изображению природы и цветов. Также, на мебели и текстильных изделиях часто можно найти изображения драконов, которые являются важным символом китайской культуры и эстетики [Morell, 2010, 63].

Кроме того, китайские мотивы были использованы в английской керамике. Например, компания «Spode» выпустила серию фарфоровых тарелок «India Tree», на которых были изображены китайские пейзажи и архитектура [MacDonald, 1991, 14]. Использование таких мотивов позволяло создать экзотическую атмосферу и придать изделиям роскошный вид.

В целом, использование китайских мотивов в английском искусстве XIX века отражало тенденцию к экзотичности и ориентализму, которые были характерны для западной культуры того времени. Однако, заимствование китайских мотивов также свидетельствовало о взаимодействии культур и обогащении западной эстетики элементами китайской культуры [Skilton, 1986, 44].

Анализ использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века позволяет понять, как культурные элементы могут быть заимствованы и адаптированы в других культурах и как это влияет на эстетические предпочтения и восприятие искусства. Это также показывает, что культурные обмены и взаимодействия могут приводить к обогащению и развитию искусства в целом.

Однако, следует отметить, что использование китайских мотивов в западном искусстве

также может вызывать вопросы о культурной апроприации и неуместном использовании символов и элементов другой культуры [Liu, 2008]. Поэтому, при анализе китайских мотивов в английском искусстве XIX века, необходимо учитывать как их эстетическое значение, так и контекст их использования и возможные социально-культурные последствия.

Использование китайских мотивов в английском искусстве XIX века было важным феноменом, который отражал влияние культурных обменов и взаимодействий на эстетические предпочтения и восприятие искусства. Анализ китайских мотивов в произведениях искусства позволяет понять, как культурные элементы могут быть заимствованы и адаптированы в других культурах, а также показывает, что культурные обмены и взаимодействия могут приводить к обогащению и развитию искусства в целом.

Для более конкретного примера использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века можно рассмотреть работы таких художников, как Джеймс МакНилл Уистлер и Фредерик Лейтон.

Уистлер, американский художник, работавший в Англии, использовал китайские мотивы в своих работах, таких как «Гармония в желтом и зеленом: портрет Мисс Кейн» (*Harmony in Yellow and Green: Miss Cicely Alexander, 1877*), где он изображал свою модель в китайском костюме, окруженную китайской мебелью и предметами интерьера. Эта работа отличается яркими цветами, утонченной линией и гармоничным композиционным решением, что является характерными признаками китайской живописи.

Фредерик Лейтон, президент Королевской академии художеств, также использовал китайские мотивы в своих работах, например, в картинах «Фламиния» (*Flaming June, 1895*) и «Дорога к Дамаску» (*The Road to Damascus, 1860*) [Chu, 2015]. В обеих работах Лейтон использовал мотивы китайской керамики и текстиля, а также изображения китайских девушек в традиционных костюмах, что создавало экзотическую и романтическую атмосферу.

Использование китайских мотивов в английском искусстве XIX века не только включало использование конкретных элементов китайской культуры, но и воссоздавало атмосферу экзотического и далекого мира, что соответствовало эстетическим предпочтениям того времени.

Китайская культура с огромным успехом влияла на английское декоративное искусство в XVIII и XIX веках, привнесла в него новые элементы и стиль. В это время, когда Европа все еще не знала о культуре и искусстве Китая, китайские товары, такие как керамика, шелк и лаковые изделия, привозились в Англию и вызвали настоящий фурор.

В конце XVII века в Англии началась мода на китайский стиль в декоративном искусстве, которая длилась до середины XIX века. В этот период английские дизайнеры и художники стали все больше использовать китайские мотивы и элементы в своих работах, что привнесло новый стиль в английское искусство.

Одним из наиболее известных примеров китайского влияния на английское декоративное искусство является китайская керамика, которая стала излюбленным предметом коллекционирования английских аристократов. Китайские чайные сервизы, вазы и другие предметы были очень популярны в Англии, и английские производители стали создавать подобные изделия в китайском стиле. Также английские дизайнеры начали использовать китайские мотивы в текстильных изделиях, мебели и предметах интерьера.

Китайские мотивы стали важной частью английского дизайна, что привело к появлению таких стилей, как «шина-зин» (*Chinoiserie*) и «шантунг» (*Shantung*). Стиль «шина-зин» характеризуется использованием ярких цветов, изображением китайских пейзажей, зданий,

людей и растительных узоров, а также китайскими символами и рисунками драконов. Стиль «шантунг» представляет собой сочетание английского и китайского стиля в дизайне мебели и текстильных изделий.

Китайская культура оказала огромное влияние на английское декоративное искусство XVIII и XIX веков. Использование китайских мотивов и элементов стиля стало неотъемлемой частью английского дизайна и внесло новые тенденции в декоративное искусство.

Одним из ярких примеров использования китайских мотивов в английском искусстве является работа дизайнера и художника Томаса Кинкейда. Он создавал работы, на которых изображал китайские пейзажи и китайских женщин в традиционных нарядах. Кинкейд также использовал китайские символы и мотивы драконов в своих работах.

Еще одним примером китайского влияния на английское искусство является работа архитектора Роберта Адама, который построил знаменитый дом Остерли в Шотландии. В дизайне дома он использовал мотивы, вдохновленные китайским искусством, а также китайские узоры и рисунки.

Заключение

Итак, китайские мотивы и элементы стиля оказали значительное влияние на английское декоративное искусство XVIII и XIX веков. Они привнесли в английское искусство новые элементы и стиль, которые стали неотъемлемой частью его развития. Они также стали частью культурного наследия Англии и продолжают использоваться в современном декоративном искусстве.

Китайские мотивы в английском декоративном искусстве XIX века имели огромное значение и влияние на развитие искусства в целом в этот временной период. Китайская культура и искусство вдохновили английских дизайнеров и художников создавать новые и уникальные произведения искусства, которые стали не только известными в Англии, но и за ее пределами.

Китайские мотивы использовались в различных областях декоративного искусства, включая архитектуру, живопись, графику и дизайн интерьеров. Они добавляли экзотический и таинственный элемент в английское искусство, что было особенно привлекательно для людей того времени.

Сегодня китайские мотивы и элементы стиля продолжают использоваться в декоративном искусстве, являясь не только частью культурного наследия Англии и Китая, но и одним из важных элементов мировой культуры в целом.

Таким образом, изучение влияния китайских мотивов на английское декоративное искусство XIX века является важным шагом в понимании развития художественного искусства указанного временного периода.

В контексте современной эпохи, когда мир становится все более глобализованным, изучение взаимодействий и взаимовлияний различных культур и видов искусства становится еще более актуальным. Кроме того, изучение использования китайских мотивов в английском декоративном искусстве XIX века имеет важное прикладное значение.

Например, анализ использования китайских мотивов в английском искусстве XIX века может помочь современным художникам и дизайнерам понять, как элементы другой культуры могут быть успешно интегрированы в современное искусство и дизайн. Более глубокое понимание природы таких явлений может открыть новые перспективы для создания уникальных и оригинальных произведений искусства.

Библиография

1. Beevers D. *Chinese Whispers: Chinoiserie in Britain 1650-1930*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 144 p.
2. Berg M. Britain's Asian Century: Porcelain and Global History in the Long Eighteenth Century // *The Birth of Modern Europe: Essays in Honour of Jan de Vries*. London: Brill, 2010. 259 p.
3. Chang E.H. *Britain's Chinese Eye: Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth Century Britain*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010. 256 p.
4. Chu P. et al. *Qing Encounters: Artistic Exchanges Between China and the West*. Los Angeles, CA: the Getty Research Institute, 2015. 320 p.
5. Haw S.G. *A Traveller's History of China*. Brooklyn, NY: Interlink Publishing Group, Inc., 1995. 310 p.
6. Hyde Minor V. *Baroque and Rococo: Art and Culture*. London: Calmann & King, Ltd., 1999. 400 p.
7. Jackson A. Art and Design: East Asia // *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. London: Victoria & Albert Publications, 2001. 360 p.
8. Jacobson D. *Chinoiserie*. London: Phaidon Press Limited, 1993. 240 p.
9. Liu Yu. *Seeds of a Different Eden: Chinese Gardening Ideas and a New English Aesthetic Ideal*. Columbia: The University of South Carolina Press, 2008. 208 p.
10. Lovejoy A.O. The Chinese Origin of a Romanticism // *Essays in the History of Ideas*. New York: George Braziller, 1955. P. 99-135.
11. MacDonald M.F. The History and Use of Chinese Motifs in Eighteenth-Century English Decorative Arts // *Winterthur Portfolio*. 1991. Vol. 26. No. 1. P. 1-23.
12. Morell A. The Chinoiserie Aesthetic in Late Victorian Britain // *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*. 2010. Vol. 27. P. 52-73.
13. Porter D. *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 230 p.
14. Rawson J. *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*. London: Thames & Hudson, 1984. 240 p.
15. Reed M., Demattè P. *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*. Los Angeles, CA: the Getty Research Institute, 2007. 280 p.
16. Skilton R. Chinese Motifs in Nineteenth-Century Art: The Case of Britain and France // *Oxford Art Journal*. 1986. Vol. 9. No. 1. P. 40-47.
17. Sloboda S. *Chinoiserie: Commerce and Critical Ornament in Eighteenth-Century Britain*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2014. 272 p.
18. Young H. *English Porcelain 1745-95: Its Makers, Design, Marketing and Consumption*. London: V & A Publications, 1999. 229 p.

Chinese motifs in English art of the XIX century

Qin Guoyi

Postgraduate,

Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin,

199034, 17, Universitetskaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;

e-mail: qinguoyi000@yandex.ru

Abstract

This article is devoted to the analysis of the use of Chinese motifs in the English decorative art of the 19th century. The article discusses the main reasons for the appearance of Chinese motifs in English decorative art, and also describes the main characteristics of the art of this period. The author uses scientific works in the field of art and cultural studies to illustrate the influence of Chinese culture on English decorative arts. The article also contains examples of works of art that demonstrate the use of Chinese motifs in English art of the 19th century, and final conclusions about the significance of studying this topic for contemporary art and design. Chinese culture had a great influence on the English decorative arts of the 18th and 19th centuries, especially on various forms

of ceramics, porcelain, textiles and furniture. Chinese motifs were often used in the design of interior items such as vases, tea sets, furniture and fabrics. As a result, many of the English decorative arts of this period have a recognizable oriental style and characteristics of Chinese culture, such as Chinese landscapes, symbols, and patterns. This reflects the broad interest of Western culture in Chinese art, philosophy, and religion. The importance of studying and analyzing the influence of cultural motifs on decorative art is shown. It helps to understand how cultural interactions between different peoples can shape and influence art and design. It also allows to explore the similarities and differences between different cultures and their artificial traditions.

For citation

Qin Guoyi (2023) *Kitaiskie motivy v angliiskom iskusstve XIX veka* [Chinese motifs in English art of the XIX century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 357-364. DOI: 10.34670/AR.2023.71.39.044

Keywords

Chinese culture, English decorative arts, influence of cultural motifs, ceramics, porcelain, textiles, furniture, Chinese landscapes, symbols, cultural interactions.

References

1. Beevers D. (2008) *Chinese Whispers: Chinoiserie in Britain 1650-1930*. Cambridge: Cambridge University Press.
2. Berg M. (2010) *Britain's Asian Century: Porcelain and Global History in the Long Eighteenth Century*. In: *The Birth of Modern Europe: Essays in Honour of Jan de Vries*. London: Brill.
3. Chang E.H. (2010) *Britain's Chinese Eye: Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth Century Britain*. *Stanford, CA: Stanford University Press*.
4. Chu P. et al. (2015) *Qing Encounters: Artistic Exchanges Between China and the West*. Los Angeles, CA: the Getty Research Institute.
5. Haw S.G. (1995) *A Traveller's History of China*. Brooklyn, NY: Interlink Publishing Group, Inc.
6. Hyde Minor V. (1999) *Baroque and Rococo: Art and Culture*. London: Calmann & King, Ltd.
7. Jackson A. (2001) *Art and Design: East Asia*. In: *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. London: Victoria & Albert Publications.
8. Jacobson D. (1993) *Chinoiserie*. London: Phaidon Press Limited.
9. Liu Yu (2008) *Seeds of a Different Eden: Chinese Gardening Ideas and a New English Aesthetic Ideal*. Columbia: The University of South Carolina Press.
10. Lovejoy A.O. (1955) *The Chinese Origin of a Romanticism*. In: *Essays in the History of Ideas*. New York: George Braziller.
11. MacDonald M.F. (1991) *The History and Use of Chinese Motifs in Eighteenth-Century English Decorative Arts*. *Winterthur Portfolio*, 26, 1, pp. 1-23.
12. Morell A. (2010) *The Chinoiserie Aesthetic in Late Victorian Britain*. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 27, pp. 52-73.
13. Porter D. (2010) *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press.
14. Rawson J. (1984) *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*. London: Thames & Hudson.
15. Reed M., Demattè P. (2007) *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*. Los Angeles, CA: the Getty Research Institute.
16. Skilton R. (1986) *Chinese Motifs in Nineteenth-Century Art: The Case of Britain and France*. *Oxford Art Journal*, 9, 1, pp. 40-47.
17. Sloboda S. (2014) *Chinoiserie: Commerce and Critical Ornament in Eighteenth-Century Britain*. Manchester and New York: Manchester University Press.
18. Young H. (1999) *English Porcelain 1745-95: Its Makers, Design, Marketing and Consumption*. London: V & A Publications.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.65.89.001

Символические метаморфозы городов: визуализация и мифологизация Петербурга, Омска и Салехарда в искусстве

Гурьянова Галина Геннадьевна

Кандидат исторических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник сектора культурной антропологии,
Научный центр изучения Арктики,
629001, Российская Федерация, Салехард, ул. Республики, 20;
e-mail: galvarf@mail.ru

Аннотация

В статье представлен опыт выявления символических образов Санкт-Петербурга, Омска и Салехарда в произведениях изобразительного станкового искусства, полученный благодаря систематизации фактов визуализации территории средствами искусства. Понятие символического образа включает в себя как образ территории, наполненной зданиями, парками, улицами и площадями, монументами, так и образ метафизического пространства, опирающегося на восприятие города его жителями и гостями. Символические городские образы воплощают душу города, его мифы и текст. Их открытие и изучение способствуют формированию идентичности горожан, осознанию ими своего города как уникального Места. Символические образы манят приезжих, выступая визуальной частью геобрендинга. Выбор Санкт-Петербурга, Омска и Салехарда субъективен, но репрезентативен, так как каждый из них имеет свою особую историю взаимодействия территории и искусства. Изученный опыт показал, что в процессе осознанной фиксации символических образов важны особые институции, связанные с выявлением и изучением отражения пространства в искусстве. В Петербурге этот процесс в самом начале XX века был инициирован журналом «Мир искусства» в 1902 году. В Омске такой институцией стал Городской музей «Искусство Омска», работающий с искусством Места с 1991 года. Салехард, лишен подобной институции. Спорадичность появления его символических образов в произведениях станкового искусства подтверждает возможность подсознательного выявления метафизических особенностей территории.

Для цитирования в научных исследованиях

Гурьянова Г.Г. Символические метаморфозы городов: визуализация и мифологизация Петербурга, Омска и Салехарда в искусстве // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 365-374. DOI: 10.34670/AR.2023.65.89.001

Ключевые слова

Санкт-Петербург, Омск, Салехард, символический образ города, город в искусстве.

Введение

Homo sapiens, возникший около 300.000 лет тому назад и описанный К. Линнеем в 1735 году, неуклонно ко времени превращения городов в центры цивилизации (в Европе к XIX веку, где происходила «гигиеническая революция», развивалась медицина) и к этапу осознания культуры в качестве «второй природы» и приоритетной среды своего развития (к концу XIX века), обрел свойства *Homo urbanus* [Горнова, 2014, 240]. С тех пор город, его реальное и символическое пространство, город как место, т. е. территория осмысленная и означенная [Митин, 2022], стал объектом и предметом изучения, открытия и конструирования [Лола, 2016]. Оформляющийся в течение второй половины XIX – начала XX века новый вид искусства «дизайн» стал постепенно не только материализатором «второй природы», но и создателем нового мышления и новой коммуникации. Коммуникация всегда оперирует и производит смыслы, рождает и представляет образы. В дизайн-коммуникации вместо природы, богов, власти предшествующих периодов источником и целью коммуникации становится город и все участники его жизнедеятельности. Но и сам город выступает как концепт, мотиватор и герой образов, излагающий послание тем, кто способен и желает его познать, организуя сложный перформанс [там же, 52-53] для всех участников городской жизни, прежде всего, тех, кто отвечает за его изучение.

Искусство исполняет свою информативную и коммуникативную функцию часто без помощи вербальных источников, либо используя их как опору. Информация, содержащаяся в предмете искусства и/или в образе, им представляемом, является и сознательно передаваемой (в качестве культурного опыта следующим поколениям), и подсознательно влияющей на формирование человека, его предпочтений, выбора и пр. Станковая форма искусства – произведение живописи, графики, воплощая авторскую позицию (выбор мотива, языка), взаимодействует как с коллективным сознательным (язык и тема как воплощение ценностей эпохи), так и с коллективным бессознательным (мотив). Произведение станкового искусства, фиксируя осознанные концепты и подсознательные ощущения, способствуют привлечению внимания к пониманию образа города, выявлению его особенностей не только на уровне туристических (заметных, доступных) образов, но и тех, что не всегда сразу определяются самими жителями как значимые, образов символических.

Значение символа в этом материале рассматриваем по М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорскому. Согласно семиотике, любое явление можно рассматривать как знак другого явления, символ и знак равносильны в этом случае. Но если знак связан не с вещью, а сознанием, тем единственным, что «есть», и «есть не-вещь», тогда символ воспринимается как такая странная вещь, которая одним своим концом «выступает» в мире вещей, а другим – «утопает» в действительность сознания. «Символ принципиально направлен... не на готовое знание, а на еще не состоявшееся положение вещей в мире...на сознание, на его актуальность» [Груздов, www].

Цель этой статьи – при помощи станкового искусства выявить как причины появления, так и содержание символических образов трех городов – Санкт-Петербурга, Омска и Салехарда, имеющих общие историко-культурные данные и разную степень осознанности и предьявленности в изобразительном искусстве. Цель определила структуру процессов выявления символических образов в каждом городе: от характеристики условий рождения образов до их описания и определения степени воздействия на жителей и гостей.

Основная часть

«Вопрос об искусстве в определенном пространстве (месте) требует выяснить вневременные, постоянные характеристики пространства (места). Вопрос об определенном пространстве в искусстве (образе пространства) требует сосредоточиться на изменениях, которые происходят с пространством (местом) и его образом в искусстве...» [Груздов, 2013, 34]. Поиск ответов на первый вопрос открывает в человеческом измерении образы участия жителей города в большой истории, в измерении города – появление на его территории примеров больших архитектурных стилей и проявление этих процессов в искусстве (репрезентативные, парадные образы городов). Поиск ответов на второй вопрос с точки зрения человека открывает образы, понятные и притягательные как отдельному человеку, так и поколениям жителей, а с точки зрения города – символические образы, его визуальные мифы.

Способ выявления символических образов городов опирается на особенности, изменения, которые происходят с пространством города во времени и фиксируемые искусством, в этом случае – изобразительным станковым. Применим прием типологических рядов, учитывающих качественные признаки и различия элементов, являющихся частью больших объемов информации, к уже систематизированным примерам станковизма, визуализирующим особенности рассматриваемых городов. Дополним поиск ответов на вопрос о развитии искусства в городе поиском ответа на вопрос о развитии образов пространства в искусстве и приглядимся к выявленным образам Санкт-Петербурга, Омска и Салехарда.

Пейзажный жанр складывается в Санкт-Петербурге на протяжении всего XVIII столетия. К его завершению в ведухах Ф.Я. Алексеева, появились те типические черты образа столицы, которые значительно повлияют на появление ее символических видов. Водная гладь, отражающая городские постройки и небо, явились важной доминантой пейзажей художника. Течение рек и каналов определили горизонтальность композиций, а также выявили преимущественную горизонтальность города.

В 1833 году А.С. Пушкин положил начало формированию корпуса литературы о сути Санкт-Петербурга, утвердив у своей поэмы «Медный всадник» подзаголовок «Петербургская повесть» и обозначив, таким образом, создание мифопоэтического образа Петербурга. Поэт впервые соединил в образе города его гибельное «омрачение» и величественную красоту: его «...строгий, стройный вид, / Невы державное теченье, / Береговой ее гранит...». В российской литературе мифопоэтика Петербурга раскрывалась Н.В. Гоголем, М.Ю. Лермонтовым, Ф.М. Достоевским, А.А. Блоком. Петербург – с первой трети XIX века определялся не только местом действия литературных героев, но и фиксировался как особый персонаж, оказывающий влияние на судьбы и поведение живущих в нем людей. Если основу такому прочтению города составили литературные тексты 1830–1840-х годов, то изобразительный язык для петербургского текста родился в начале XX века. Его создателями стали графики художественного объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский, Е.Е. Лансере, О.Э. Браз и, прежде всего, А.П. Остроумова-Лебедева.

В воспоминаниях А.П. Остроумовой-Лебедевой есть сведения о заказе, поступившем от С.П. Дягилева осенью 1901 года на создание гравюр с видами Петербурга [Остроумова-Лебедева, 1945, 28-29]. Было выполнено 9 тоновых ксилографий и один рисунок. Анализируя эту работу, художница отметила свое удовлетворение листами «Новая Голландия» и «Цепной мост» как с художественной (новаторство языка черно-белой гравюры с максимальной степенью краткости и упрощения), так и содержательной точек зрения (в большинстве других

листов, по ее словам, «характерного петербургского ничего») [там же]. Все работы вошли в № 1 журнала «Мир искусства» за 1902 год.

Этот номер показателен как, возможно, первый осознанный опыт визуализации «петербургского текста». А. Н. Бенуа в статье «Живописный Петербург» сформулировал образ города как страшный и безжалостный, но прекрасный и обаятельный [Бенуа, 1902, 2]. Петербург – это машина (в смысле – явление внечеловеческое), но машина прекрасная [там же]. Искусствовед сетовал, что привычка относится к Петербургу как к городу «безобразному» (читай: и некрасивому, и не имеющему свой образ) и неживописному утвердилась в художественных кругах. Эту привычку и призваны разрушить и статья Бенуа, и издатели журнала, обратившиеся к отдельным художникам, могущим художественно представить город [там же, 5].

И в статье А.Н. Бенуа, и в иллюстрациях: фотографиях и гравюрах, был выявлен источник красоты Петербурга: архитектура барокко и классицизма. Но если иллюстрации А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере просто видовые, то в работах А.П. Остроумовой и О.Э. Бразы появились особые визуальные качества петербургского текста. Примечательно, что заказ С.П. Дягилев сделал в начале осени 1901 года, художники исполняли его в течение осенних и первого зимнего месяца. И работа Бразы, и выделяемый Остроумовой как один из самых удачных листов «Новая Голландия» были выполнены в снежном Петербурге – состоянии, не таком частом для этого города, но создавшем условия для максимального обобщения как изобразительности, так и содержательности.

Таким образом, взглядевшись в лист «Новая Голландия», можно расшифровать один из кодов Петербурга: величественного, строгого, впитавшего историю, промышленность и высокую культуру, существующего вне человека (заметим, что ни у Остроумовой-Лебедевой, ни у Бразы, в графических композициях нет человека, даже в качестве стаффажа). Зимний Петербург воплотил парадоксальное сочетание качеств, о котором писал в статье А.Н. Бенуа: город бесчеловечный, безжалостный и прекрасный. А.П. Остроумова-Лебедева будет и далее транслировать этот образ в своих ксилографиях, которые затем в литографской печати широко распространялись, влияя на несколько поколений россиян, формируя их восхищение Петроградом-Ленинградом-Петербургом.

В 1902 году к созданию символического образа Петербурга подключился и М.В. Добужинский. Художник в своей графике продолжил развитие символического мотива «остраненного города» (прекрасной машины) и привлек внимание уже не к образу, хранимому историей культуры, а его современности – второй половине XIX века: города тесного, трудного для маленького человека (аналогичного Петербургу «Преступления и наказания») с его духотой, толкотней, тесной квартирой Р. Раскольниковова), города, чья изнанка полна «...особенной безысходной печалью, скупой, ...живописной гаммой и суровой четкостью линий. Эти спящие каналы, бесконечные заборы, глухие задние стены домов, кирпичные брандмауеры без окон, склады черных дров, пустыри, темные колодцы дворов – все поражало меня своими в высшей степени острыми и даже жуткими чертами» [Добужинский, 1987, 23].

«Семиотическая неоднородность текстов» Петербурга [Лотман, 2002] породила еще один его код – противоречивость, проявляющаяся к стремлению образовать единый петербургский текст, сблизить антитезы природного и искусственного [Галькова, 2022, 42] Не случайно, что пространство этого города как реальное, историческое, так и метафорически художественно осмысляемое, стало опорой для рождения в России графики ар-нуво, питающуюся контрастами и оппозициями. Пожалуй, редко какой город кроме визуальных кодов имеет еще и свой стиль,

наиболее точно передающий его особенности в течение всего XX века и современности.

Метафизический Петербург в графике ряда мирискусников воплотил величие красоты созданного культурой, т.е. человеком, и отсутствие потребности в присутствии этого человека. Воздействие этого символического образа северной столицы испытывают на себе чуткие гости города и сегодня, в 2020-е. Выборочные беседы с теми, кто приехал учиться и работать в Петербург из других мест, наполнены следующими характеристиками парадно-непарадного городского пространства: «красивый и холодный (эмоционально, имеется в виду) город», «прекрасный до равнодушия город», «место, где я хорошо восстанавливаю себя, потому что ему нет до меня никакого дела», «город, в котором хорошо бродить в любое время года, он всегда удивляет».

«Петровский» город Омск, заложенный в 1716 году как Омская крепость и как промежуточный этап поиска Бухгольцем «сибирского золота» по заданию Петра I, свои первые портреты начинает создавать в первой половине XX века. Омские пейзажи 1925-1950-х запечатлели Омск либо в качестве фона происходящим эпохальным событиям, либо с точки зрения человека, его личного, камерного восприятия. Ни время, ни художественная среда города этих лет не давало повода для открытий символических видов.

В 1950-е годы город начинает менять свой облик: строится нефтезавод, появляется новый мост через Омь, реализуется концепция города-сада, способствуя появлению новых парковых зон, цветников на его магистралях. В 1957 году было завершено строительство здания Дома художников, в котором располагались мастерские омских живописцев и графиков. Трудно сказать сегодня, почему выбор расположения этого здания пал именно на это место: близ впадения Оми в Иртыш, рядом с еще одной важной для истории и облика города «артерией» – улицы Ленина с Юбилейным мостом через Омь. Большие окна мастерских стали удобными местом и способом наблюдения за городом, поспособствовав созданию множество работ, запечатлевших этот уже не только символический образ, но и символический мотив Омска. Этот мотив, расширенный точками зрения и с другого берега Оми, и со стороны Комсомольского моста будет реализовываться многими поколениями омских мастеров с конца 1950-х по настоящее время, а также часто повторяться в пленэрных пейзажах учащих омских художественных школ.

Работа, с которой, на мой взгляд, можно начать разговор о символических образах города, стал картон Ю.А. Овчинникова «Старый Омск» (1960), в котором соединились не только сразу несколько омских мифов: «город истории», «промышленный город», «город рек», но и язык «оттепели», сурового стиля. Суровый стиль задал портретированию Омска необходимое обобщение, придал высказыванию лапидарность, символичность, устраняя детали быта. Суровый стиль, просуществовав короткий промежуток времени с конца 1950-х до, примерно, середины 1960-х, не раскрыл символического цвета города, но следуя поискам пересечения станкового и монументального языков, продемонстрировал особенности монтажной сборки реального и метафизического пространств, при помощи параллельной перспективы соединив в плоском, степном городе разные территории и смыслы. Убедительно этим приемам владел и Н.Я. Третьяков, и В.С. Калистратов [Груздов, 2013, 44].

В 1991 году начался новый этап в развитии омского искусства – проектный [Гурьянова, 2013, 66], в этот год была создана судьбоносная для города институция, благодаря которой символический образ города активно коллекционируется и изучается: Городской музей «Искусство Омска». Создание в городе художественно-культурологического музея с четкой сформулированными миссией, концепцией и стратегией комплектования коллекции

структурировало роль искусства в городе (в коллекцию попали и до сих пор попадают выборочные работы об Омске, работающие на его визуальный код), мотивировало деятельность художников (выставки, конкурсы, издания разнообразием точек зрения на город реальный и метафизический, исторический и современный заставили художника реагировать на вызовы), а также способствовало рождению символического города, тесно связанного с реальным, но более просторного, где объективное пространство объединяется с метафизическим.

Постсоветское время наполнило советскую мифологию Омска («город истории», «город Достоевского» «город промышленный», «город-сад») мифологией досоветской («Белая столица») и вневременной («город воздушных фрегатов», «пыльный город»). Музей не только отслеживал работы, в которых это омское «семиотическое разнообразие» визуализировалось, но и выставками провоцировал художников на размышления. Множество любопытных открытий предоставила выставка «Какого цвета город» (2012), столкнувшая реальное и символическое в городе, выраженное цветом. Здесь и цвет белый, включивший и омскую сибирскость, снежность, и воспоминания о его столичности при А. Колчаке. И цвет кирпича, цвет зданий начала XX века, проявивший и закрепивший строительную и торговую активность в Омске тех лет в связи с прокладкой Транссиба. И цвет изумрудной зелени – цвет крыш Любинского проспекта, символически сохранивший образ города-сада. И цвет пыли, и серого песка, и темных туч-фрегатов, появившихся после «багряного света заката» (Леонид Мартынов). Мерцание смыслов омских символов заметна в литературных текстах, прежде всего Леонида Мартынова, чьи образы «реки Тишины» (1929) и «города воздушных фрегатов» (1930-е) использовались в качестве идеи художественных выставок в начале XXI века.

Символы города, визуализированные в станковом искусстве, плодотворно питают омское художественное, научное пространство, но не выходят в повседневье омича и не являются брендом для туриста-гостя, не используются в создании имиджа города и представляющих его институций. В тираж официальной сувенирной продукции входят «туристические» образы, безусловно обладающие символическостью, но круг их мал, а благодаря тиражности их роль в городском пространстве приблизилась к знаку. Художественное и научное сообщества экспериментируют с нетипичными сувенирами, раскрывающими разнообразную омскую мифологию, но круг потребителей ограничен этими же сообществами. Таким образом, глубокие и серьезные исследования омских мифов, художественная практика выявления символических образов города в Омске формируют самодостаточную среду осознанных омичей, постепенно ее расширяя.

Самый «старый» среди рассматриваемых городов по времени своего первого упоминания (1595) и самый молодой по времени официального получения городского статуса Обдорск-Салехард получил свой первый портрет в 1802 году во время путешествия графа А.Х. Бенкендорфа, которого сопровождал художник Е.М. Корнеев. В пейзаже «Вид Уральских гор от Обдорска» был воплощен мотив, непривычный для города, но оказавшийся очень точным для этого места. Художнику было важнее не этнография поселка, а открывающийся вид на Уральские горы. На протяжении всего XIX и первой половины XX века мотив природного окружения, увиденный с берега, зарождающейся цивилизации, разрабатывался путешественниками и местными художниками, дополнившись в первой трети XIX века близким ему мотивом восприятия цивилизации со стороны реки и/или лесотундры, т.е. из природного целого.

Мифопоэтичность территории, связанной с Салехардом, раскрывает Леонид Мартынов в стихотворении «Лукоморье» (1943), создавая образ одновременной потери легендарной страны

и ее обретения: «Знаю я: где север дик, / Где сполоха ял язык, – / Там и будет Лукоморье!» [Лукоморье..., 2005, 23]. Легендарная, сказочная, дивная – эти эпитеты поэт использует как для Лукоморья, та и для страны ее олицетворившей – Обдоры. Если в значении слов «сказка» и «легенда» присутствует прошлое, утраченность, надреальность, то «дивный» добавляет к этим характеристикам и эпитеты «прекрасный», «странный». Поэты рубежа XX и XXI веков описывают Салехард как место «стеклянного света» (хрупкость, прозрачность, полувидимость границы), где «все неторопливо и светло», где мост проваливается в мел, «нити деревьев, луна» [Антология..., 2011, 73-74, 135-136]. И в то же время как город реальный, рабочий, где «катера укаченные спят», «экскаватор у рва», где «Гулял по деревянным мостовым / Задорный и отчаянный народ» [там же, 73-74, 135-136, 149-150]. В этих контрастах потерянного, полуреального и живого, строящегося пространства развивались и символические образы Салехарда в станковизме.

Мотив границы двух миров выразителен и убедителен сразу по многим причинам: основной путь попадания в город – водный (граница суши и воды), северный город четко выделен в пространстве лесотундры и тундры (границы освоенного космоса), в городе все становятся горожанами (граница этнического и глобального), стал менее активно использоваться в изобразительном искусстве с 1990-х. Во-первых, водный транспорт утратил свое ведущее значение перемещения человека в эти края, его заменил авиатранспорт с открытием в 1997 году аэропорта. Во-вторых, граница этнического и глобального стала размываться: в 1990-е Ямало-Ненецкий автономный округ стал самостоятельным субъектом, его наименование способствовало использованию этнической символики и внедрению в городскую жизнь этнических мотивов (профессиональный праздник оленеводов отмечается на Ямале с 1995 года, объединяя традиции коренных народов и культ-массовость городских мероприятий). Видимость четкой границы природного и человеческого вслед за самолетом переместилась в небо, а пейзажи живописные и графические заместились фотографией.

Образ утерянного мира в Салехарде транслируется пейзажем ностальгическим, в котором не очень комфортные для жизни «деревяшки» предстают в камерном освещении зимнего вечера, обращаясь к символу вечного уюта и защищенности – детству, домашнему очагу – компенсирующему образ сегодняшнего дня административного центра округа, не могущему определить свою роль как города и соотносить с ней свое развитие.

Любопытно, что в отличие от Петербурга и Омска, символические образы Салехарда осваиваются монументальным искусством – становясь сюжетами муралов, средовых арт-объектов, воздействуя на горожан и гостей, не используя тираж полиграфии, как это было сделано в Санкт-Петербурге эпохи ар-нуво, не оседая пусть и в крупном, но все же отдельном сообществе, как это случилось в Омске. Результат этого воздействия пока не ясен, как и не понятно, использует ли город этот путь осознанно.

Заключение

Е.В. Груздов в материале о пространстве Омска в искусстве дает убедительную последовательность взаимодействия пространства и искусства в лице художника: от онтологической декларации город «имеет место быть» в истории страны, Сибири до осознания художником своей связи с городом и желанием выявить его особенности в своем искусстве [Груздов, 2013]. Между этими стадиями расположено размытое во времени состояние появления в городе художника. Впрочем, и бытийность города тоже часто размыта. Санкт-

Петербург сразу рождался как город, Омск и Салехард появились как крепости, статус города Омск обрел вместе с гербом в конце XVIII века, Салехард получил городской статус в 1938 году, а герб – в 2002. Но включенность всех трех рассматриваемых городов в бытие, в историю, осуществилась примерно в одно время – в пределах восемнадцатого столетия. Когда там появились художники? В Петербурге – с самых первых лет его существования, в Салехарде с прохождения по Обдории научных экспедиций, более активно – с начала XIX века [Гурьянова, 2021], в Омске – с открытия первых учебных заведений в середине XIX века [Гурьянова, 2013].

Когда в этих городах появились художники, осознавшие, что их присутствие в этом месте не случайно, что он нужен месту, а место нужно ему, что они оба – элементы одной формы бытия – города [Груздов 2013]? В Петербурге такими художниками стали члены объединения «Мир искусства» в начале XX века, а институцией стал издаваемый объединением одноименный журнал. В Омске иной содержательный ракурс городским пейзажам, существовавшим с 1960-х годов, придала особая институция художественно-культурологического профиля, взявшая на себя функцию города мотивировать художника на создание своих портретов, – Городской музей «Искусство Омска», созданный в 1991 году. С тех пор городской пейзаж в Омске стал формой самопознания, а художественная жизнь превратилась в подлинное уникальное историческое со-бытие с городом [там же, 36]. Салехард еще не обрел той институции, которая стала бы посредником между художниками (искусством) и городом (местом). Да и количество художников, осознавших свою связь с бытием места, немного. Но образы места создавались и создаются здесь спорадически с начала XIX века и по сегодняшний день, подтверждая факт, что первое впечатление приезжих часто бывает убедительным в постижении не только физического пространства, но и его символического образа.

Библиография

1. Антология ямальской литературы: в 4 тт. Т. 4. Поэзия А-Я. Салехард-Екатеринбург: Кипяток, 2011. 400 с.
2. Бенуа А.Н. Живописный Петербург // Мир искусства. 1902. Т. 7. № 1-6. С. 1-5.
3. Галькова А.В. Петербургский текст в «Воспоминаниях» М.В. Добужинского // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 39-54.
4. Горнова Г.В. Философия города. М.: ФОРУМ: ИНФРА-М, 2014. 344 с.
5. Груздов Е.В. Геральдика за семиотикой и символогией. URL: <https://geraldika.ru/article/582>
6. Груздов Е.В. Пространство Омска // Городской музей «Искусство Омска». Омск: Омскбланкиздат, 2013. С. 30-50.
7. Гурьянова Г.Г. Время Омска // Городской музей «Искусство Омска». Омск: Омскбланкиздат, 2013. С. 48-72.
8. Гурьянова Г.Г. История ямальского искусства: XX век. Новосибирск: ДЕАЛ, 2021. 356 с.
9. Добужинский М.В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. 478 с.
10. Лола Г.Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. СПб.: Береста, 2016. 264 с.
11. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. 768 с.
12. Лукоморье. Альманах «Тобольск и вся Сибирь». Номер пятый. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2005. 304 с.
13. Митин И.И. Город как палимпсест: от историко-географической метафоры к семиотической модели территориального управления // Человек: Образность и сущность. Гуманитарные аспекты. 2022. № 1 (49). С. 108-125.
14. Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. 1900-1916. Т. II. Л., М.: Искусство, 1945. 192 с.

Symbolic metamorphoses of cities: visualization and mythologization of St. Petersburg, Omsk and Salekhard in art

Galina G. Gur'yanova

PhD in History, Associate Professor,
Senior Researcher in the Sector of Cultural Anthropology,
Arctic Research Center of the Yamal-Nenets Autonomous District,
629001, 20, Respubliki str., Salekhard, Russian Federation;
e-mail: galvarf@mail.ru

Abstract

The article presents a method for identifying symbolic images of cities. The method includes awareness of the effectiveness of the presence of the territory in works of art, visual, literary, cinematographic, and systematization of the facts of visualization / verbalization of the territory by means of art. The concept of symbolic image includes both the image of the territory filled with buildings, parks, streets and squares, monuments, as well as the image of metaphysical space, based on the perception of the city by its residents and guests. Symbolic urban images embody the soul of the city, its myths and text. Their discovery and study contribute to the formation of citizens' identity, their realization of their city as a unique Place. Symbolic images attract visitors, acting as a visual part of geo-branding. The article deals with the experience of identifying symbolic images of three Russian cities: St. Petersburg, Omsk and Salekhard by means of fine easel art. The choice of these cities is subjective but representative, as each of them has its own special history of interaction between territory and art. The studied experience has shown the importance of the emergence of an institution that was or is engaged in the study of the reflection of space in art. This was the case in St. Petersburg, in Omsk and Salekhard.

For citation

Gur'yanova G.G. (2023) Simvolicheskie metamorfozy gorodov: vizualizatsiya i mifologizatsiya Peterburga, Omska i Salekharda v iskusstve [Symbolic metamorphoses of cities: visualization and mythologization of St. Petersburg, Omsk and Salekhard in art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 365-374. DOI: 10.34670/AR.2023.65.89.001

Keywords

Saint Petersburg, Omsk, Salekhard, symbolic image of the city, city in art.

References

1. (2011) *Antologiya yamal'skoi literatury: v 4 tt. T. 4. Poeziya A–Ya* [Anthology of Yamal literature: in 4 volumes. Vol. 4. Poetry A-Z]. Salekhard-Yekaterinburg: Kipyatok Publ.
2. Benois A.N. (1902) Zhivopisnyi Peterburg [Picturesque Petersburg]. *Mir iskusstva* [World of Art.], 7, 1-6, pp. 1-5.
3. Dobuzhinskii M.V. (1987) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Nauka Publ.
4. Gal'kova A.V. (2022) Peterburgskii tekst v «Vospominaniyakh» M.V. Dobuzhinskogo [Petersburg text in “Memoirs” by M.V. Dobuzhinsky]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie* [Text. Book. Book publishing], 29, pp. 39-54.
5. Gornova G.V. (2014) *Filosofiya goroda* [Philosophy of the city]. Moscow: FORUM: INFRA-M Publ.
6. Gruzdov E.V. *Geral'dika za semiotikoi i simvologiei* [Heraldry behind semiotics and symbology]. Available at: <https://geraldika.ru/article/582> [Accessed 09/09/2023]

7. Gruzlov E.V. (2013) Prostranstvo Omska [Space of Omsk]. In: *Gorodskoi muzei «Iskusstvo Omska»* [City Museum “Art of Omsk”]. Omsk: Omskblankizdat Publ.
8. Gur'yanova G.G. (2021) *Istoriya yamal'skogo iskusstva: XX vek* [History of Yamal art: 20th century]. Novosibirsk: DEAL Publ.
9. Gur'yanova G.G. (2013) Vremya Omska [Time of Omsk]. In: *Gorodskoi muzei «Iskusstvo Omska»* [City Museum “Art of Omsk”]. Omsk: Omskblankizdat Publ.
10. Lola G.N. (2016) *Dizain-kod: metodologiya semioticheskogo diskursivnogo modelirovaniya* [Design code: a methodology for semiotic discourse modeling]. St. Petersburg: Beresta Publ.
11. Lotman Yu.M. (2002) *Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury* [History and typology of Russian culture]. St. Petersburg.
12. (2005) *Lukomor'e. Al'manakh «Tobol'sk i vsya Sibir'»*. Nomer pyatyi [Lukomorye. Almanac “Tobolsk and all Siberia”. No. 5]. Tobolsk: Vozrozhdenie Tobol'ska Publ.
13. Mitin I.I. (2022) Gorod kak palimpsest: ot istoriko-geograficheskoi metafory k semioticheskoi modeli territorial'nogo upravleniya [The city as a palimpsest: from historical and geographical metaphor to a semiotic model of territorial management]. *Chelovek: Obraznost' i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty* [Man: Imagery and essence. Humanitarian aspects], 1 (49), pp. 108-125.
14. Ostroumova-Lebedeva A.P. (1945) *Avtobiograficheskie zapiski. 1900-1916. T. II* [Autobiographical notes. 1900-1916]. Leningrad, Moscow: Iskusstvo Publ.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.94.66.002

Общий анализ оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» и арии Елецкого из данной оперы**Ли Хун**

Доцент,
Научно-исследовательский институт оперы,
Пекинский университета,
100000, Китай, Пекин,
e-mail: hongli1016@126.com

Аннотация

Музыкальное наследие Петра Ильича Чайковского привлекает внимание слушателей по всему миру. В его сочинениях всегда можно найти отклик на свои собственные эмоции и переживания – от радости и нежной лирики до глубокой печали. Оперное творчество Чайковского считается одним из величайших достижений русской музыки, что делает данное исследование актуальным. В данной статье дан общий анализ оперы «Пиковая дама» и арии Елецкого. Доступные литературные источники о его сочинениях разнообразны и обширны. Представлены и критическими статьями, и материалами, документами, исследованиями и научно-популярными книгами. Оперы Чайковского несут глубокий смысл, а вокальные номера позволяют героям выразить сложные внутренние чувства. В заключение, стоит отметить, что произведения П.И. Чайковского обладают глубоким смыслом, а сольные оперные номера выразительно передают внутренние сложные чувства героев. Важно обратить внимание на необходимость передачи этих чувств во время исполнения данных произведений. Исполнителю в этом поможет жизненный опыт. Музыкальный язык Чайковского отличается выразительностью. Характерные мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура, присущие стилю Чайковского, можно найти в его произведениях. Особое значение в творчестве Чайковского имеет соотношение поэтического слова и музыки. Сольные оперные номера Чайковского отличаются непревзойденной искренностью, выразительностью музыкальных образов, яркостью интонаций и интенсивностью их развития.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Хун. Общий анализ оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» и арии Елецкого из данной оперы // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 375-381. DOI: 10.34670/AR.2023.94.66.002

Ключевые слова

Чайковский, русская оперная музыка, «Пиковая дама», оперное творчество, ария.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в том, что оперное творчество П.И. Чайковского является неотъемлемой частью мирового музыкального наследия. В его произведениях музыкальный текст искусно сочетается с глубокой психологической интерпретацией литературного содержания.

Цель нашего анализа заключается в более глубоком понимании оперы «Пиковая дама» в целом, и арии Елецкого в частности. Их связи с литературно-поэтическими, драматургическими и исполнительскими аспектами.

Цель данной работы состоит в анализе оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского, изучении взаимосвязи поэтического и музыкального текста. Для достижения этой цели были использованы различные методы, включая исторический, источниковедческий, музыкально-теоретический, эстетический и сравнительный анализ. В работе также привлечены разнообразные литературные источники, касающиеся оперного творчества П.И. Чайковского.

В данном исследовании проанализированы избранные сольные номера из оперных произведений П.И. Чайковского. Для его основы были использованы критические статьи Ц.А. Кюи, Н.Д. Кашкина и Г.А. Лароша, а также различные материалы, документы, исследования и научно-популярные книги. Особое внимание уделено работам XX столетия, среди которых можно выделить монографии «П.И. Чайковский» (1959) А.А. Альшванга и «Чайковский. Путь к мастерству» (1962), «Чайковский. Великий мастер» (1968) Н.В. Туманиной.

Это исследование имеет важное теоретическое значение, так как оно предлагает общий анализ данной оперы

Эта работа имеет практическое значение. Полученные результаты исследования могут быть применены в обучении в Детских школах искусств, средне-профессиональных и высших учебных заведениях музыкального образования.

Основная часть

Опера «Пиковая дама» была создана в исключительно короткий срок: между 19 января и 3 марта 1890 года во Флоренции написаны эскизы, партитура окончена 8 июня; либретто оперы, принадлежавшее перу Модеста Ильича, композитор получал по частям из России: Первая редакция либретто, предназначенная для Кленовского, была значительно ближе к пушкинскому оригиналу.

Значительная переработка текста была вызвана требованиями директора императорских театров Всеволожского: так, например, действие перенесено в екатерининскую эпоху. По-видимому, Всеволожский задался целью создать блестящий обстановочный спектакль. Чайковскому удалось сочетать парадность сцены маскарада с передачей тонкой психологической драмы Германа. «Пиковая дама» представляет очень сложное художественное явление: композитор достиг небывало полного сочетания двух сторон жизни – внешней и внутренней. Это поняла публика первых представлений, но совершенно не поняла критика. Один из критиков утверждал, что в опере «внешний блеск» берет верх «над внутренним содержанием...».

Только Н.Д. Кашкин дал очень интересную и тонкую оценку «Пиковой даме» в трех больших статьях, связанных с петербургской постановкой. Кашкин очень высоко ставил вторую картину оперы, где, по его мнению, «мы встречаемся со всеми лучшими качествами П.И.

Чайковского как художника, с его мелодическим богатством, с громадным мастерством техники и, наконец, с тем здоровым реализмом, который составляет одну из характернейших черт его таланта, гораздо ярче и сильнее свидетельствующую о его кровном родстве с русскими художниками, поэтами, романистами, нежели какое-либо употребление народных мелодий». Римский-Корсаков лишь спустя много времени оценил по достоинству это сочинение и уже после смерти Чайковского выражал сожаление, что не успел при жизни сказать Петру Ильичу свое мнение о «Пиковой даме» как о лучшей его опере.

7 декабря 1890 года на сцене императорской русской оперы в Петербурге состоялось первое представление «Пиковой дамы» под управлением Направника.

Главный режиссер театра Кондратьев письменно доносил директору театров об этом спектакле (как и о каждом спектакле в течение пятнадцати лет своей службы). Приводим выдержки из этого интересного рапорта.

«В высшей степени интересно узнать историю, как написана эта опера. В прошлом году в это время ставился балет «Спящая красавица» Чайковского, о «Пиковой даме» не было еще и помину. На репетициях балета начались разговоры о том, чтобы Чайковский к нынешнему сезону написал оперу. Вашему превосходительству пришла мысль поручить написать оперу на сюжет «Пиковой дамы». Весь план либретто и весь ход действия вами были указаны Модесту Ильичу Чайковскому брату композитора. За дело принялись горячо, Петра Ильича стали уговаривать поторопиться написать оперу к весне, и он после громадного успеха его балета, уезжая в Италию, повез с собой уже готовый первый акт либретто. Писал он оперу с такой быстротой, что в апреле уже им был прислан полный клави́р оперы к Юргенсону для печатания. Летом были разосланы партии артистам, а в августе месяце хоры уже выучили начерно оперу...

Поистине можно сказать, что опера эта как либретто, как постановка включает в себе такую массу красот, оригинальности, вкуса и разнообразия, что ей с уверенностью можно предсказать громадный успех и что она долго будет сиять на репертуаре императорской русской оперы и сделает громадные сборы.

Уже одно разнообразие картин либретто дало возможность Чайковскому внести много разнообразия в музыкальную часть оперы. У него вышло очень тонкое подражание музыке Моцарта и другим современным тому веку композиторам, подражание, которое очень хорошо рисует музыкальный вкус общества того времени. Особенно хорошо это проведено в пасторали, партиях Прилепы, Миловзора и Златогора, в дуэте Лизы с Полиной, песенке Полины, песне графини и куплетах Мельникова в игорном доме. Очень оригинальна оркестровка спальни графини, и потрясающее впечатление производит сцена в казарме. Превосходна и по музыке, и по исполнению ария на канавке Лизы – Медеи, но нельзя не заметить, что при всей красоте ее музыки она не носит характера музыки Лизы, подходя скорее к Ярославне, Катерине в «Грозе» и тому подобным характерам. Роль Германа написана так, что, не будь Фигнера, немислимо было бы и давать успешно эту оперу...

От начала до конца опера имела огромный успех, за всякую из картин вызывали автора и исполнителей. После первого акта Чайковскому поднесли серебряный венок, после второго – огромную лавровую лиру.

Интермедия была поставлена Мариусом Петипа, после интермедии его вызывали с исполнителями много раз.

Вскоре последовали постановки «Пиковой дамы» в других городах, и уж, разумеется, не чванная публика абонементов определила всеобщий и несомненный повсеместный успех новой оперы. «Пиковая дама» оказалась одной из наиболее репертуарных русских опер, и ее прочный

успех не поколеблен и до сего дня. Эта опера привлекает горячие симпатии массового слушателя нашей страны и получила безусловное признание и за рубежом.

В основе оркестрового вступления три контрастных музыкальных образа: повествовательный, связанный с балладой Томского, зловещий, рисуемый образ старой Графини, и страстно-лирический, характеризующий любовь Германа к Лизе.

Первый акт открывается светлой бытовой сценой. Хоры нянюшек, гувернанток, задорный марш мальчиков выпукло оттеняют драматизм последующих событий. В ариозо Германа «Я имени ее не знаю», то элегически-нежном, то порывисто-взволнованном, запечатлены чистота и сила его чувства. Дуэт Германа и Елецкого сталкивает резко контрастные состояния героев: страстные жалобы Германа «Несчастный день, тебя я проклинаяю» переплетается со спокойной, размеренной речью князя «Счастливым день, тебя благословляю». Центральный эпизод картины – квинтет «Мне страшно!» – передает мрачные предчувствия участников. В балладе Томского зловеще звучит припев о трех таинственных картах. Бурной сценой грозы, на фоне которой звучит клятва Германа, завершается первая картина.

Вторая картина распадается на две половины – бытовую и любовно-лирическую. Идиллический дуэт Полины и Лизы «Уж вечер» овеян светлой грустью. Мрачно и обреченно звучит романс Полины «Подруги милые». Контрастом ему служит живая плясовая песня «Ню-ка, светик-Машенька». Вторую половину картины открывает ариозо Лизы «Откуда эти слезы» – проникновенный монолог, полный глубокого чувства. Тоска Лизы сменяется восторженным признанием «О, слушай, ночь». Нежно печальное и страстное ариозо Германа «Прости, небесное созданье» прерывается появлением Графини: музыка приобретает трагический оттенок; возникают острые, нервные ритмы, зловещие оркестровые краски. Вторая картина завершается утверждением светлой темы любви. В третьей картине (второй акт) фоном развивающейся драмы становятся сцены столичного быта. Начальный хор в духе приветственных кантат екатерининской эпохи – своеобразная заставка картины. Ария князя Елецкого «Я вас люблю» обрисовывает его благородство и сдержанность. Пастораль «Искренность пастушки» – стилизация музыки XVIII века; изящные, грациозные песни и танцы обрамляют идиллический любовный дуэт Прилепы и Миловзора. В финале в момент встречи Лизы и Германа в оркестре звучит искаженная мелодия любви: в сознании Германа наступил перелом, отныне им руководит не любовь, а неотвязная мысль о трех картах. Четвертая картина, центральная в опере, насыщена тревогой и драматизмом. Она начинается оркестровым вступлением, в котором угадываются интонации любовных признаний Германа. Хор приживалок («Благодетельница наша») и песенка Графини (мелодия из оперы Гретри «Ричард Львиное Сердце») сменяются музыкой зловеще затаенного характера. Ей контрастирует проникнутое страстным чувством ариозо Германа «Если когда-нибудь знали вы чувство любви».

В начале пятой картины (третий акт) на фоне зауспокойного пения и завывания бури возникает возбужденный монолог Германа «Все те же думы, все тот же страшный сон». Музыка, сопровождающая появление призрака Графини, завораживает мертвенной неподвижностью.

Оркестровое вступление шестой картины окрашено в мрачные тона обреченности. Широкая, свободно льющаяся мелодия арии Лизы «Ах, истомилась, устала я» близка русским протяжным песням; вторая часть арии «Так это правда, со злодеем» полна отчаяния и гнева. Лирический дуэт Германа и Лизы «О да, миновали страданья» – единственный светлый эпизод картины. Он сменяется замечательной по психологической глубине сценой бреда Германа о золоте. О крушении надежд говорит возвращение музыки вступления, звучащей грозно и

неумолимо.

Седьмая картина начинается бытовыми эпизодами: застольной песней гостей, легкомысленной песней Томского «Если б милые девицы» (на слова Г.Р. Державина). С появлением Германа музыка становится нервно-возбужденной. Тревожно-настороженный септет «Здесь что-нибудь не так» передает волнение, охватившее игроков. Упоение победой и жестокая радость слышатся в арии Германа «Что наша жизнь? Игра!». В предсмертную минуту его мысли вновь обращены к Лизе, – в оркестре возникает трепетно-нежный образ любви.

Интересно, что в оперу были добавлены герои, которых не было в литературном первоисточнике А.С. Пушкина. Один из этих героев – князь Елецкий, жених Лизы. У А.С. Пушкина в «Пиковой даме» была лишь упомянута княжна Елецкая. Модест Чайковский деликатно воспользовался этой фамилией, чтобы создать нового героя. В заключительной сцене оперы именно он произносит роковые для Германа слова: «Ваша дама убита». Этот момент его личного реванша.

Слова к знаменитой арии Елецкого «Я вас люблю» были сочинены самим композиторов. Данная ария является своеобразной кульминацией придворно-аристократической среды в качестве фона действия оперы. Это развернутая ария-портрет князя, музыка арии передает всю глубину чувств князя Елецкого к Лизе. Тональность арии *Es dur*, главное средство музыкальной характеристики князя – выразительная мелодика ариозно-декламационного склада, насыщенная певучими, плавными интонациями и оборотами. Пастораль Особое значение имеет заключительная сцена третьей картины, где в момент встречи Лизы и Германа в оркестровом сопровождении проходят две основные темы, сначала тема любви, довольно измененная, а затем тема трех карт, звучащая очень уверенно и грозно. Вначале проходят «искаженные» хроматизмами и триолями краткие мотивы темы любви, изменение, трансформация темы любви знаменует собой роковой перелом в сознании Германа (отныне им руководит не любовь, а неотвязная мысль о трех картах, о богатстве).

Заключение

В заключение, стоит отметить, что произведения П.И. Чайковского обладают глубоким смыслом, а сольные оперные номера выразительно передают внутренние сложные чувства героев. Важно обратить внимание на необходимость передачи этих чувств во время исполнения данных произведений. Исполнителю в этом поможет жизненный опыт.

Музыкальный язык Чайковского отличается выразительностью. Характерные мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура, присущие стилю Чайковского, можно найти в его произведениях. Особое значение в творчестве Чайковского имеет соотношение поэтического слова и музыки.

Сольные оперные номера Чайковского отличаются непревзойденной искренностью, выразительностью музыкальных образов, яркостью интонаций и интенсивностью их развития.

Библиография

1. Альшванг А. П.И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 151 с.
2. Кашкин Н. Избранные статьи о П.И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 236 с.
3. Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. М.: Музгиз, 1957. С. 49-53.
4. Ларош Г. Избранные статьи в 5-и выпусках. Вып. 2. Л.: Музыка, 1975. 368 с.
5. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. М.: Издательство Академии наук СССР, 1968. 487 с.
6. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. 560 с.

7. Morrison S. Russian opera and the symbolist movement. – Univ of California Press, 2002. – T. 2.
8. Newmarch R. The Russian Opera. – DigiCat, 2022.
9. Gasparov B. Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture. – Yale University Press, 2008.
10. Naroditskaya I. Bewitching Russian opera: The Tsarina from state to stage. – Oxford University Press, 2018.

General analysis of Tchaikovsky's opera *The Queen of Spades* and Yeletsky's aria from the opera

Li Hong

Associate Professor,
Opera Research Institute,
Peking University,
100000, Beijing, China;
e-mail: hongli1016@126.com

Abstract

The musical legacy of Pyotr Ilyich Tchaikovsky attracts the attention of listeners around the world. In his compositions, you can always find a response to your own emotions and experiences, from joy and tender lyrics to deep sadness. Tchaikovsky's operatic work is considered one of the greatest achievements of Russian music, which makes this study relevant. This article provides a general analysis of the opera "The Queen of Spades" and the aria of Yeletsky. The available literary sources about his writings are diverse and extensive. They are represented by critical articles, materials, documents, research and popular science books. Tchaikovsky's operas carry a deep meaning, and the vocal numbers allow the characters to express complex inner feelings. In conclusion, it is worth noting that the works of P.I. Tchaikovsky have a deep meaning, and solo opera numbers expressively convey the internal complex feelings of the characters. It is important to pay attention to the need to convey these feelings during the performance of these works. Life experience will help the performer with this. Tchaikovsky's musical language is expressive. The characteristic melodic and rhythmic intonations, harmonic turns and textures inherent in Tchaikovsky's style can be found in his works. Of particular importance in Tchaikovsky's work is the relationship between the poetic word and music. Tchaikovsky's solo opera numbers are distinguished by their unsurpassed sincerity, expressiveness of musical images, brightness of intonations and intensity of their development.

For citation

Li Hong (2023) Obshchii analiz opery P.I. Chaikovskogo «Pikovaya dama» i arii Eletskego iz dannoi opery [General analysis of Tchaikovsky's opera *The Queen of Spades* and Yeletsky's aria from the opera]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 375-381. DOI: 10.34670/AR.2023.94.66.002

Keywords

Tchaikovsky, Russian opera music, "Queen of Spades", opera creativity, aria.

References

1. Al'shvang A. (1959) *P.I. Chaikovskii* [P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
2. Kashkin N. (1954) *Izbrannye stat'i o P.I. Chaikovskom* [Selected articles about P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
3. Kyui Ts. (1957) *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected articles about performers.]. Moscow: Muzgiz Publ.
4. Larosh G. (1975) *Izbrannye stat'i v 5-i vypuskakh. Vyp. 2* [Selected articles in 5 issues. Vol. 2]. Leningrad: Muzyka Publ.
5. Tumanina N. (1962) *Chaikovskii. Put' k masterstvu* [Tchaikovsky. The path to mastery]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
6. Tumanina N. (1968) *Chaikovskii. Velikii master* [Tchaikovsky. Great master]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
7. Morrison, S. (2002). Russian opera and the symbolist movement (Vol. 2). Univ of California Press.
8. Newmarch, R. (2022). The Russian Opera. DigiCat.
9. Gasparov, B. (2008). Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture. Yale University Press.
10. Naroditskaya, I. (2018). Bewitching Russian opera: The Tsarina from state to stage. Oxford University Press.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.86.58.003

Введение в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина

Чэнь Жуби

Магистр,

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова,
410015, Российская Федерация, Саратов, пл. Орджоникидзе, 1;
e-mail: 1875695286@qq.com

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, связанные с введением в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина. Цель исследования – изучить вопросы введения в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина. Основные методы исследования: метод анализа, сравнения, принятия решений, логического рассуждения и многие другие. Рассмотрена краткая автобиография Чжао Цзипина. Изучено применение традиционных китайских национальных мелодий. Рассмотрено применение элементов театра. Рассмотрен национальный колорит античной поэзии как таковой. Отмечена индивидуальная манера произнесения тонов. Отмечена простота структуры композиции. Рассмотрено воспроизведение использования одно-трехсторонних структур. Подчеркивается короткая и тонкая структура. Цель исследования – изучить вопросы введения в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина. В качестве объекта исследования рассматриваются древние поэтические художественные песни Чжао Цзипина, обобщается музыкальный стиль древних поэтических художественных песен Чжао Цзипина на основе анализа большинства музыкальных элементов произведений, таких как композиционная структура, тональная модальность, мелодические изменения и т.д. Создание древних поэтических художественных песен Чжао Цзипина не только играет положительную роль в распространении и наследовании древней китайской поэзии, но и способствует укреплению самосознания национальной культуры и сплоченности общественных сил, а также обогащает репертуар древних поэтических художественных песен Китая, предоставляя больше возможностей для выбора исполнителям и слушателям вокальной музыки.

Для цитирования в научных исследованиях

Чэнь Жуби. Введение в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 382-389. DOI: 10.34670/AR.2023.86.58.003

Ключевые слова

Музыкальный стиль, художественные песни, древняя поэзия, Чжао Цзипин, введение, искусство.

Введение

В настоящее время развитие китайского вокального искусства достигло совершенно новых высот, а отечественная методика вокального пения становится все более и более научной. В последние годы художественные песни древней поэзии пользуются популярностью среди профессиональных певцов и стали «горячей точкой» для многих вокальных исполнителей в Китае. Чжао Цзипин – один из известных композиторов Китая, его древние поэмы и художественные песни имеют глубокий смысл, простые и элегантные мелодии, обладают высокой литературной и художественной значимостью. В данной статье исследуется музыкальный стиль древних поэтических художественных песен Чжао Цзипина, изучается художественная ценность его древних поэтических художественных песен и, таким образом, совершенствуется собственная способность к изучению и исполнению его вокальных произведений.

Материалы и методы

При проведении исследования использовались труды российских и зарубежных ученых. При проведении данного исследования были использованы следующие методы: анализа, сравнения, принятия решений, логического рассуждения и многие другие.

Литературный обзор

Вопросы, касающиеся введения в музыкальный стиль художественных песен древней поэзии Чжао Цзипина рассматривали многие ученые такие, как Яо Цзюнь, Chen Zhuo, Xiong Chuqing и другие. Считаю, необходимым продолжить исследование в данном направлении и более подробно изучить отдельные вопросы темы.

Результаты

Чжао Цзипин родился в августе 1945 г. в г. Пинлян провинции Ганьсу, под влиянием семейного окружения у него появился интерес к оперному искусству. В 1961 г. он поступил в среднюю школу при Сианьской консерватории музыки, 1964 г. - в Сианьскую консерваторию музыки, 1970 г. – в Шэньсийский научно-исследовательский институт оперы, 1978 г. – в Центральную консерваторию музыки для дальнейшего обучения, 2008 г. – стал президентом Сианьской консерватории музыки, 2009 г. – стал 7-й президентом Ассоциации китайских музыкантов. В 2009 г. был избран седьмым президентом Китайской ассоциации музыкантов. За время учебы и работы Чжао Цзипин многое увидел и услышал, создал большое количество популярных произведений. Его работы охватывают широкий спектр областей, отличаются большим количеством и качеством, благодаря чему он получил звание «музыкального волшебника». Его работы в области симфонической музыки, музыки для кино и телевидения, народной оркестровой музыки, художественных песен на древние стихи и тексты были хорошо приняты и отмечены рядом музыкальных премий.

Древняя поэтическая художественная песня – уникальный песенный жанр в Китае, представляющий собой тип песни, основанный на традиционных китайских стихах и сплетенный с современными композиционными приемами. Музыкальный стиль древней

поэтической художественной песни Чжао Цзипина уникален, песня имеет ярко выраженный национальный колорит, тематика классическая и элегантная, структура песни аккуратная и простая, произведение нежное и полное эмоций, каждое из его произведений имеет свой неповторимый стиль и незаменимую ценность, очень исследовательское.

Согласно «Избранным песням Чжао Цзипина» и сопутствующей информации, его художественные песни на древние стихи в основном делятся на следующие категории: «Восемь песен из серии поэзии Тан: «Янгуань саньцзе», «Башня желтого журавля», «Жалобы», «Размышления о семье в праздничный сезон», «Песня о луне на горе Эмэй», «Нге би пи», «Три главы мелодии Цинпин» и «Размышления тихой ночью»; «Вино будет влито» из поэзии династии Тан; «Прощание» из поэзии династии Сун; «Гуань Цзю» из Книги песен; «Стиль риторики Чу» «Небо и земля как одно целое» [Jingyu Zhang, 2016, 130].

Далее рассмотрим применение традиционных китайских национальных мелодий.

Создание художественных песен Чжао Цзипина на древние стихи и тексты опирается на традиционную музыкальную культуру Китая. В большинстве его художественных песен на древние стихи используются национальные пентатонические и гептатонические лады, которые в сочетании с национальным подтекстом самих древних стихов придают художественным песням на древние стихи сильный колорит. Например, гамма песни «Упражнение орхидеи» выполнена в семитоновом элегантном музыкальном ладу E-feather, музыка начинается с угловатого тона В и заканчивается перьевым тоном Е, через всю песню проходит система G-gallery, темп песни спокойный, структура четкая и ясная, что подчеркивает «классический характер» произведения.

В песне «Прощание с Донг Да» использованы композиционные приемы «транспозиция одной галереи» и «транспозиция вращающейся галереи». В первой половине мелодии используется одноладовая модуляция, «Тысячи километров желтых облаков и сумерки солнца» переходят из лада D Gong Shang в лад D Gong Fei, а «Северный ветер толпами дует гусей и снег» переходит в лад D Gong Angle. А мелодия песни «Нет друга у дороги, кто не знает господина на свете» для вращающегося лада модулируется, начиная от режима D Gong Shang, к режиму G Gong, а затем обратно к системе D Gong, вся песня в традиционной китайской национальной настройке, основанной на создании всей песни, она полна древнего поэтического смысла.

Песня «Гуань Цзюй» написана в семитоновом чистом музыкальном режиме D; песня «Песня королевского патруля Юндун» – в семитоновом чистом музыкальном режиме А; песня «Янгуань Саньцзе» – в семитоновом элегантном музыкальном режиме D и т.д. Большинство древних стихов и художественных песен Чжао Цзипина написаны в традиционной китайской народной мелодии, основанной на сложной композиторской технике, что придает песням ярко выраженный национальный колорит.

Чжао Цзипин сказал: «Моя киномузыка имеет сильный национальный стиль, характерные индивидуальные черты, искренние эмоциональные переживания и своеобразные акустические краски, которые основаны на десятилетиях изучения и раскопок народной музыки и оперных произведений в районе Саньцин» [Gong Peiyan, 2013, 96], из чего видно, что он придает большое значение элементам оперы и любит их. Например, в песне «Янгуань саньцзе» используются свободные пластиночные элементы 4/4, 4/3, 4/2 и 6/4, что делает песню более подходящей для свободного пластиночного стиля старинных опер. В песне «Упражнение с орхидеями» используется такт «однопластинник, три глаза», то есть сильный такт и три слабых, что делает мелодию простой и элегантной, с вьющимся послевкусием. Помимо двух

вышеперечисленных элементов оперы, Чжао Цзипин также использует ритмический рисунок одного слова против нескольких тонов. Добавление этих элементов оперы не только подчеркивает сильный этнический колорит его художественных песен древней поэзии, но и подчеркивает глубину традиционной китайской культуры.

Древние стихи и лирика несут в себе тысячелетнюю историю Китая, являются символом национальной культуры, содержат в себе глубокое национальное наследие. Композиции Чжао Цзипина на древние стихи и тексты часто написаны с богатым подтекстом древних стихов и текстов, используя современные музыкальные формы в качестве носителя, что позволяет нам увидеть элегантность древних ученых и писателей тысячелетней давности. Песня «Прощание с Дун Да» своей мелодичной и лиричной мелодией выражает грусть и сочувствие поэта Гао Ши при расставании с друзьями, а другие песни, такие как «Ян Гуань Сань И» и «Башня желтого журавля», выражают чувство неохоты при расставании с другом. В песне «Упражнения орхидеи» мелодия мелодичная, успокаивающая, мягкая, тонко выражающая благородное качество «джентльмена, подобного орхидее». Песня «Мысли тихой ночью» имеет лаконичную мелодию, но ярко передает картину размышлений поэта Ли Бая о родном городе при лунном свете. Песня «Небо и земля» выражает чувство поэта, что в огромном море людей трудно найти свою половинку. Художественные песни Чжао Цзипина на древние стихи написаны классическими стихами, темы элегантные, с сильным национальным чувством.

Далее рассмотрим индивидуальную манеру произнесения тонов.

При сочинении музыки на древние стихи Чжао Цзипин обращает внимание на тональную направленность стихов, корректирует мелодию в соответствии с изменениями тональности и ритма стихов. Например, стихотворение «Прощание с Дун Да» состоит из семи слогов, и при его сочинении Чжао Цзипин следовал ритмическому делению древнего стихотворения, разделяя ритм на 2+2+3 ритма, а также корректировал мелодические изменения в соответствии с рифмованными стопами стихотворения, ровными и косыми тонами. В стихотворении «Прощание с Дун Да» «сумерки, распри, цзюнь» – это единичные рифмы *up* в современном китайском пиньине, и в этих рифмах Чжао Цзипин использует постепенное продвижение вверх и вниз и удлинение ударов для написания мелодии, что усиливает красоту классических ритмов песни. Термин «плоский и косой» относится к тонам иероглифов, используемых в китайской поэзии, причем «плоский» означает прямую линию, а «косой» – повороты и изгибы. В стихотворении «Тысяча миль желтых облаков и сумерки солнца» соотношение между ровным и косым тонами следующее: Чжао Цзипин при написании этой мелодии следовал закону ровного и косога тонов, мелодия основана на четвертной ноте, с четырьмя ударами на продолжении слов «облака и сумерки», чтобы добавить ощущение заката и сумерек; стихотворение также имеет ощущение желтого и сумеречного цвета. В стихотворении «Северный ветер дует на гусей и снег»: косой бемоль косой бемоль, мелодия всей нотной шифровки вниз, с восьмыми и шестнадцатыми нотами в основном, «есть» два слова, хотя все они иньпин, но ритм нот сильно контрастирует, подчеркивая Стихотворение «Мок Чоу» (莫愁前路无知己) – косая бемоль косая бемоль косая бемоль косая бемоль косая бемоль косая, а ритм двух слов «наперсник» на мелодии придаточного и наклоняющегося тона, так что есть два стаккато, и есть чудесные три вдоха; стихотворение «Кто в мире не знает джентльмена» (天下人谁人不识君) – в основном восьмыми и шестнадцатыми нотами, но ритм нот сильно контрастирует, подчеркивая ощущение мрачности и экспансивности; стихотворение «Кто в

мире не знает господина» – плоское и косое, «господин» – иньпинское слово, в мелодическом оформлении, чтобы избежать ситуации перевернутых слов, ловко добавлена малая терция пологого тона, так что мелодический смысл имеет ощущение скандирования рифмы.

Чжао Цзипин обладает собственным уникальным пониманием и восприятием при создании художественных песен на древние стихи, он корректирует метр в соответствии с изменениями в содержании стихов, чтобы добиться гармоничного соответствия между эмоциями, выраженными в стихах, и изменениями в метре. Например, в песне «Гуань Цзюй», написанной Чжао Цзипином, изображена печаль мужчины, не нашедшего свою возлюбленную, и его радость от того, что в конце концов он ее нашел. Раздел А песни «Гуань Цзюй» состоит из двух фраз, а и a1, мелодия и ритм этих двух фраз в основном схожи, и выражаемая эмоция также одинакова. В мелодии «Guan Ju, in the continent of the river» используются восьмые ноты для плавного продвижения вверх и вниз, что свидетельствует о том, что герой спокойно наслаждается пейзажем. Мелодия песни «My Fair Lady, the Gentleman's Good Marty» контрастирует с предыдущими плавными тонами, в ней используются четырех-, пяти- и октавные скачки, подчеркивающие изумление и восхищение героя при виде возлюбленной. b, b1, c, c1 и c2 - всего пять фраз: «Стремиться не в силах, просыпаться и думать о службе, не спеша и не торопясь, метаться и ворочаться». Мелодия повторяется дважды, от низкого к высокому, подчеркивая грусть героя от того, что он не может получить желаемое. Следующие две фразы с и c1 являются сублимацией двух фраз b и b1, а мелодический тон – самым высоким тоном во всем произведении, что доводит тоску героя по возлюбленной до кульминации и использует ее для передачи боли любви, которую он не может обрести. Фраза c2 «My fair lady, the bells and drums of music» возвращается к первоначальной скорости мелодического темпа и выражает, что внутреннее буйство героя постепенно стихает. Мелодия возвращается к первоначальному темпу, свидетельствуя о том, что внутреннее волнение героя постепенно успокаивается. Заключительная часть представляет собой репризу части А, при этом мелодия переходит от буйства части к умиротворяющему спокойствию, возвращая слушателя к исходной сцене.

Чжао Цзипин, сочиняя художественные песни на древние стихи, учитывал, что большинство фраз древних стихов относительно короткие, поэтому он не использовал сложную и огромную структуру песни, а применял простую и небольшую структуру песенного оформления, делая песню запоминающейся. Чжао Цзипин при создании древней поэзии художественной песни строит песенное оформление очень аккуратно и просто, а также использует средства повтора, чтобы закрепить тему песни и способствовать эмоциональной направленности песни, упорядочить древние стихи, содержащиеся в эмоциях исполнения, сделать их более тонкими и наделенными чувством иерархии. Например, в «Гуань Цзю» принята единая трехчастная структура воспроизведения А В А, повторяющая последний куплет песни и мелодию, с начала «Гуань Цзю寤寐求之», а затем возвращающаяся к «Гуань Цзю» в последнем разделе. не пропустить». Другой пример песни «орхидея манипуляции», стихотворение адаптировано в стихотворение разделено на верхний средний и нижний три queer. Чжао Цзипин использовал единую трехчастную структуру А, В, В, А1 для сочинения песни, таким образом, общая структура песни и адаптированное стихотворение интегрированы, а характер «джентльмена как орхидея» выражен наиболее тонко. Другой пример – песня «Тихой ночью мысли», в которой также используется воспроизведенная одночастная трехчастная структура, и к ней добавляется припев, что позволяет наиболее полно передать атмосферу тоски поэта.

Обсуждение

Художественные песни Чжао Цзипина на древние стихи имеют простую и тонкую песенную структуру, которая сохраняет художественность песен и в то же время легко исполняется, совпадая с простотой и тонкой структурой древних стихов. Художественные песни Чжао Цзипина на древние стихи легко исполняются не только благодаря изящному и сложному мелодическому рисунку, но и благодаря короткой и тонкой структуре. Например, упомянутые выше «Гуань Цзюй», «Упражнение с орхидеей», «Тихие ночные мысли» – песни с очень высокой степенью популярности, переносящие и воспроизводящие единую трехчастную структуру, тему песни, контраст, воспроизводящие ее ясно и четко, так что слушателю ясна тема, песня производит глубокое впечатление. В песне «Прощание с Дун Да» используется одночастная структура, состоящая из a b a1 с четырех фраз, масштаб всей песни короткий, но напряжение между каждой фразой и синтаксис стаккато как раз то, что нужно, так что слушатель чувствует себя как бы в центре событий и оценивает нежелание поэта провожать своего друга. Художественные песни Чжао Цзипина на древние стихи – короткие и нежные, их легко петь, и в то же время каждую песню очень красиво слушать.

Заключение

Древние поэтические художественные песни Чжао Цзипина имеют свои индивидуальные особенности и художественную ценность, а его произведения смогут выдержать испытание временем и навсегда стать классикой. Большинство работ, посвященных древним поэтическим художественным песням Чжао Цзипина, посвящено анализу произведений или сравнению версий, в то время как музыкальный стиль остается недостаточно изученным и исследованным. В данной статье музыкальный стиль древних поэтических художественных песен Чжао Цзипина характеризуется ярко выраженным этническим колоритом, элегантным и лиричным мелодическим рисунком, лаконичной и простой композиционной структурой, нежностью и эмоциональностью произведений, литературно-художественными качествами. Создание Чжао Цзипином древних поэтических художественных песен не только обогащает репертуар китайских древних поэтических художественных песен, но и обогащает стиль их создания. Именно благодаря таким композиторам, как Чжао Цзипин, которые постоянно вносят новшества в китайские старинные поэтические художественные песни, китайские старинные поэтические художественные песни могут постоянно развиваться, постепенно выходить к публике и быть любимыми ею.

Библиография

1. Вэй Цин. Сравнение версий и изучение пения древней поэтической песни «Прощание с Дун Да». Уханьская консерватория музыки, 2017. 400 с.
2. Гун Пэйянь. Исследование применения материалов народной музыки Шэньси в музыкальных произведениях Чжао Цзипина // Music View. 2013. 08. С. 96-98.
3. Лю Яси. Лингво-фонологический анализ «Прощания с Дун Да» и «Трех глав Цин Пинтяо» Чжао Цзипина // Northern Music. 2018. 38 (24). С. 70-71.
4. Су Дж. Интерпретация древней поэтической художественной песни Чжао Цзипина «Гуаньцзюй» «Бур орхидеи». Tianjin Conservatory of Music, 2021. 130 с.
5. Сюн Чуцин. Анализ «Красоты нейтральности и гармонии» и ее исполнения в «Гуаньцзюй» Чжао Цзипина. Jiangxi Normal University, 2018. 299 с.

6. Цзиньюй Чжан. Исследование пения древних поэтических художественных песен Чжао Цзипина. Уханьская музыкальная консерватория, 2016. 330 с.
7. Чжао Цзипин. Песни «Цзянху» а – все о шике // Music World. 2001. 03. С. 6-11.
8. Чэнь Чжо. Исследование сравнения стилей и исполнения древних поэтических художественных песен Хуан Цзы и Чжао Цзипина. Уханьская консерватория музыки, 2020. 143 с.
9. Ян Айлин. Исследование музыкального стиля и исполнения древних поэтических художественных песен Чжао Цзипина. Чэндуский университет, 2021. 300 с.
10. Яо Цзюнь. Исследование художественных характеристик и исполнения древних поэтических художественных песен. Шаньсийский университет, 2017. 230 с.

Introduction to the musical style of the art songs of the ancient poetry of Zhao Jiping

Chen Rubi

Master's Student,
Saratov State Conservatory;
410015, 1, Ordzhonikidze sq., Saratov, Russian Federation;
e-mail: 1875695286@qq.com

Abstract

The article discusses issues related to the introduction of Zhao Jiping's ancient poetry into the musical style of artistic songs. The purpose of the study is to study the issues of introducing Zhao Jiping's ancient poetry into the musical style of artistic songs. A short autobiography of Zhao Jiping is considered. The use of traditional Chinese national melodies has been studied. The use of theater elements is considered. The national color of ancient poetry as such is considered. The individual manner of pronouncing tones is noted. The simplicity of the composition structure is noted. The reproduction of the use of one-to-three-sided structures is considered. The short and fine structure is emphasized. The purpose of the study is to study the issues of introducing Zhao Jiping's ancient poetry into the musical style of artistic songs. The ancient poetic art songs of Zhao Jiping are considered as the object of study, the musical style of the ancient poetic art songs of Zhao Jiping is summarized based on the analysis of most of the musical elements of the works, such as compositional structure, tonal modality, melodic changes, etc. The creation of Zhao Jiping's ancient poetic art songs not only plays a positive role in the dissemination and inheritance of ancient Chinese poetry, but also helps to strengthen the self-awareness of national culture and the cohesion of social forces, and enriches the repertoire of China's ancient poetic art songs, providing more choices for performers and listeners vocal music.

For citation

Chen Rubi (2023) Vvedenie v muzykal'nyi stil' khudozhestvennykh pesen drevnei poezii Chzhao Tszipina [Introduction to the musical style of the art songs of the ancient poetry of Zhao Jiping]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 382-389. DOI: 10.34670/AR.2023.86.58.003

Keywords

Musical style, art songs, ancient poetry, Zhao Jiping, introduction, art.

References

1. Chen Zhuo (2020) A study of the comparison of styles and performances of ancient poetic art songs by Huang Zi and Zhao Jiping. Wuhan Conservatory of Music.
2. Gong Peiyan (2013) Research on the use of Shaanxi folk music materials in the musical works of Zhao Jiping. *Music View*, 08, pp. 96-98.
3. Jingyu Zhang (2016) Research on the singing of ancient poetic art songs by Zhao Jiping. Wuhan Conservatory of Music.
4. Liu Yasi (2018) Linguo-phonological analysis of “Farewell to Dong Da” and “Three Chapters of Qing Pingtiao” by Zhao Jiping. *Northern Music*, 38 (24), pp. 70-71.
5. Su J. (2021) Interpretation of the ancient poetic art song of Zhao Jiping “Guanju” “Orchid Drill”. Tianjin Conservatory of Music.
6. Wei Qing (2017) Comparing versions and studying the singing of the ancient poetic song "Farewell to Dong Da." Wuhan Conservatory of Music.
7. Xiong Chuqing (2018) Analysis of “The Beauty of Neutrality and Harmony” and its execution in “Guanju” by Zhao Jiping. Jiangxi Normal University.
8. Yang Aileen (2021) A study of the musical style and performance of Zhao Jiping's ancient poetic art songs. Chengdu University.
9. Yao Jun (2017) A study of artistic characteristics and performance of ancient poetic art songs. Shanxi University.
10. Zhao Jiping (2001) “Jianghu” songs are all about chic. *Music World*, 03, pp. 6-11.

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.24.33.004****Сходства и различия в управлении оркестром китайских народных инструментов и традиционного западного состава****Цзоу Шуюй**

Ассистент-стажер,
искусство дирижирования (по видам),
вид «Дирижирование оркестром народных инструментов»,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;
e-mail: 774773180@qq.com

Аннотация

Развитие профессиональных оркестров невозможно без совершенствования и развития профессиональных навыков. Любой профессиональный оркестр, помимо высокого мастерства исполнителей, должен обладать двумя принципами: свободой и богатством индивидуального самовыражения каждого музыканта и глубоким пониманием музыкальной координации, готовностью к совместной работе для дальнейшего достижения полноты и единства музыкального выражения. В статье анализируются особенности развития китайского оркестра народных инструментов и обсуждаются проблемы, на которые необходимо обратить внимание дирижеру такого коллектива; выделяются сходства и различия в устройстве и управлении оркестром в восточной и западной традициях.

Для цитирования в научных исследованиях

Цзоу Шуюй. Сходства и различия в управлении оркестром китайских народных инструментов и традиционного западного состава // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 390-398. DOI: 10.34670/AR.2023.24.33.004

Ключевые слова

Оркестр, дирижёр, китайский оркестр, народные инструменты, настройка, гармония, ритм, оркестровые группы.

Введение

Народный оркестр, созданный в современном Китае на основе китайских национальных инструментов по образцу западного симфонического оркестра, является уникальным явлением в музыкальной культуре. Несмотря на то, что оркестры подобного типа ориентируются на западные оркестры симфонической музыки, коллективы с национальным составом инструментов имеют свои отличия, которые во многом основываются на специфике инструментов и музыкального искусства.

Раскрывая эту тему, в первую очередь следует отметить, что один из самых крупных представителей оркестровой музыки – Китайский национальный оркестр, и на его примере можно выявить некоторые особенности, связанные с устройством такого коллектива и его управлением. Этот оркестр прошел почти столетний путь развития – от исследовательской стадии музыкального общества «Дайтун», официального создания после образования Китайской Народной Республики, до процветания на современном этапе [Чэн Янь, 2013]. Такая форма оркестра, несомненно, является типичным примером уникальной формы новой национальной музыки Китая.

Впрочем, по поводу этой формы возникало немало споров и дискуссий, суть которых состояла в вопросе о ее способности использовать преимущества традиционных китайских музыкальных инструментов в плане выразительности исполнения, а также как в полной мере реализовать индивидуальность этнических музыкальных инструментов, сохранив гармонию и единство звучания оркестра. Затрагивалась и проблема поиска баланса между громкостью каждой голосовой партии и голосов внутри партии, а также решения в процессе практики различия между метрическими системами разных типов музыкальных инструментов [там же]. Можно сказать, что взгляды и концепции дирижеров народной музыки на национальные оркестры имеют решающее значение для истинного понимания проблем национальных оркестров. Но, прежде чем перейти к этому вопросу, сначала необходимо рассмотреть состав китайского народного оркестра.

Основная часть

Современный народный оркестр делится на четыре основных раздела: струнные, щипковые, духовые и ударные, что, собственно, соответствует структуре западного симфонического оркестра [Янь Цзянань, 2019]. Но далее возникает немало специфических особенностей, рассмотрим каждую из них.

Так, струнную секцию поддерживает хуцинь – душа народного оркестра (аналог скрипки в симфоническом оркестре). Кроме того, данная секция состоит из гаоху, эрху (которые можно разделить на эрху I и эрху II), чжунху, гэху и бас-гэху (расположение идет от высоких к низким). На переднем плане и ближе всего к дирижеру сидит главный гаоху, который одновременно является руководителем всего оркестра. Из-за недостатков национальных басовых инструментов в большинстве оркестров вместо них используются виолончели и контрабасы. Есть и те, кто использует модифицированные гаоху и бас-гаоху, например Гонконгский китайский оркестр. Кроме того, цзинху и банху часто используются в качестве специальных тонов, которые нередко удваиваются игроками на хуцине [Xi Qiang, 2011, 36].

Важной особенностью, отличающей народный оркестр от симфонического, является наличие секции щипковых инструментов. Щипковые инструменты редко используются в

симфонических оркестрах, за исключением щипковых струн арфы и скрипки. Однако в народных оркестрах щипковые инструменты играют очень важную роль: люцинь, пипа, чжунруань, дарен, чжэн, янцинь. В некоторых видах репертуара используется также трехструнный инструмент, который часто дублируется игроком на руане [там же, 36-37].

Основными инструментами духовой секции являются флейта (несколько видов), шонг (сопрано, альт, бас), шаум (сопрано, альт, тенор, бас, которые часто имеют клавиши, влияющие на строй и интонацию) и трубы (которые также делятся на высокие, средние и низкие и используются в некоторых ансамблях). Иногда в качестве специального тембра в состав включают баву [Tsao Penyeh, 2013].

Инструменты, используемые в секции ударных инструментов, многочисленны и разнообразны, наиболее распространенными из них являются барабаны, китайские барабаны, ударные инструменты, литавры, барабаны, цимбалы, цимбалы, гонги, **деревянные рыбы**, колокольчики, хлопушки, тамбурины, треугольники, духовые колокольчики, ксилофоны, фортепиано и др. ПеркуSSIONИСТЫ обычно имеют в своем арсенале целый набор инструментов [там же].

Что же касается способа расположения на сцене, то он сильно варьируется от группы к группе, но, как правило, перкуссия находится дальше всего от дирижера, за ней следуют духовые. Существует два способа расположения струнных и щипковых секций: один заключается в том, что струнные (высокие и средние голоса) находятся по одну сторону от дирижера, а щипковые и басовые струнные – по другую (но цимбалы обычно располагаются посередине лицом к дирижеру).

В другом случае щипковые струны располагаются перед духовыми (янцинь при этом находится перед дирижером), а остальные группы струнных распределяются по обе стороны от руководителя [Ван Чунью, www]. Как известно, в западном симфоническом оркестре иной принцип расположения, основанный на однородности групп, и этот фактор значительно влияет на дирижерскую работу и форму работы с оркестром.

Состав и размещение групп инструментов влияет и на общий тон оркестра народных китайских инструментов, который звучит более светло и прозрачно по сравнению с западным, однако общая гармония менее насыщена и выразительна из-за того, что многие инструменты слишком индивидуализированы.

В китайском секторе народной музыки есть много дирижеров, накопивших богатый опыт работы в народном оркестре. Одним из самых авторитетных в этой области является Янь Хуэйчан, поскольку он стал первым профессиональным дирижером и композитором народной музыки, получившим образование в консерватории после реформы [Дин Имин, Лю Чжимин, www]. Он часто выступал в качестве приглашенного дирижера и музыкального руководителя таких китайских и зарубежных оркестров, как Центральный национальный оркестр, Сингапурский китайский оркестр, Национальный оркестр Тайваня и Гонконгский китайский оркестр, а также Китайский национальный симфонический оркестр, Симфонический оркестр Чжецзяна и т.д. Это музыкальный руководитель, накопивший богатый практический опыт работы в различных национальных оркестрах.

Он полагает, что на данный момент развитие национального оркестра является лишь предварительным и требует постоянных исследований и поисков. Янь Хуэйчан не поддерживает распространенное мнение о том, что китайский национальный оркестр – это копия западного оркестра. Не отрицая его влияния, он, тем не менее, не считает его копией [там же].

Другой известный китайский дирижер и композитор Пэн Сювэнь приводит пример, иллюстрирующий разницу между этими двумя оркестрами: «В западном оркестре, если первая скрипка и вторая скрипка обмениваются нотными партитурами, то в этом нет никакой проблемы. Но попробуйте поменять местами гаоху и эрху в национальном оркестре, и они не смогут играть, так как у них разный диапазон, разная настройка струн, поэтому они не могут быть взаимозаменяемы» [Ван, 2023].

Разумеется, это только самый простой пример, но и он наглядно демонстрирует, насколько специфична деятельность дирижера китайского народного оркестра и какими специальными знаниями он должен обладать. Кроме того, в западных оркестрах нет полного набора щипковых инструментов, как в китайских оркестрах народных инструментов, и в этом их принципиальное отличие в устройстве между ними.

На более глубоком уровне структура двух оркестров также различна. Например, некоторые считают, что сопрано суона – это труба, альт суона – это рожок, а бас суона – это тромбон. Однако когда западные композиторы пишут произведения для Гонконгского китайского оркестра и именно таким образом распределяют голоса, то совершают ошибку [там же].

Существует и другая распространенная тенденция: среди китайских дирижеров есть хорошо знающие и изучившие западные симфонические оркестры, но не имеющие глубоких знаний о китайских народных инструментах и оркестрах. Считая, что они более или менее похожи на западные оркестры, гаоху в аранжировках часто представляется ими как первая скрипка, эрху – как вторая скрипка, чжунху – как альт и полностью дублируется щипковая группа со струнной. В результате голоса этих инструментов теряют свою индивидуальность, а голосоведение лишается своих лучших качеств.

Аналогичная ситуация возникает и с щипковыми инструментами. Отсутствие серьезных знаний в области щипковой музыки приводит к тому, что такая щипковая секция в большом оркестре, состоящем из 16-20 человек, оказывается затушеванной. Однако, как видно из оркестровок Пэн Сювэня, независимо от того, небольшое ли это произведение на три-четыре минуты или масштабное на десять-двадцать минут, в нем отчетливо слышна самостоятельно выраженная партия щипковых. Иными словами, оркестровые группы, распределение голосов, акцентирование на этническом звучании – вот главнейшие задачи дирижера такого оркестра.

Можно сказать, что Китайский национальный оркестр – это исторически беспрецедентная форма современного большого ансамблевого оркестра на основе традиционного струнного оркестра, сочетающего в себе шелковый и бамбуковый оркестр юга с духовым и ударным оркестром севера. Поэтому для создания произведений для такого оркестра или дирижирования им необходимо глубокое изучение особенностей его традиционных инструментов и особенностей их современных сочетаний. В китайском народном оркестре основой является не смычковая струнная музыка, а особое звучание, сочетающее смычковые и щипковые струны. Однако в процессе реальной подготовки оркестра становится очевидным, что шэн – самая важная часть национального оркестрового звучания, поэтому грамотный дирижер сделает акцент именно на эту партию, по возможности увеличивает ее, что дает очень хороший эффект. Таким образом, китайский народный оркестр основан на струнных и соло, или группе шэн, и образует центр коллектива, в чем и заключается отличие народного оркестра от западного.

Во время дирижерской работы с таким оркестром желательно ставить шэн в самую середину оркестра и расположить его на ступенях как верхний и нижний ярусы, формируя схему, в центре которой находится шэн – гармоническая группа инструментов в составе духовых. Слева от шэн размещаются духовые и суона – двухствольные духовые инструменты; справа от шэн – флейта

– боковой духовой инструмент.

При таком расположении артикуляция всей группы инструментов получает логическое завершение и формируется четкий уровень звучания. Такой дирижерский подход решает проблему разнородного звучания, которая часто встречается в национальных оркестрах. Причин тому немало, и потому дирижеру, помимо расположения инструментов, необходимо обратить внимание на регулярные репетиции с оркестром и другие аспекты, в частности на оркестровку. Дирижер должен помнить о том, что китайские народные инструменты не являются равнотемперированными, поэтому неверный подход к оркестровке, голосоведению становится наиболее частой причиной разнородного звучания оркестра и отсутствия гармонии.

В целом, многие дирижеры – как западных, так и восточных оркестров – говорят о проблеме интонирования, которая возникает в тех случаях, когда медные, деревянные духовые и струнные, не являющиеся инструментами двенадцати равных температур, сопровождают солилирующее фортепиано. Тогда и возникает конфликт интонирования, поскольку фортепиано имеет равнотемперированный строй.

Возникает вопрос, как в этом случае лучше всего регулировать высоту тона. В первую очередь здесь надо полагаться на обостренное чувство слуха дирижера и музыкантов. Но именно дирижер отвечает за верную настройку, которая выстраивается в соответствии с логикой развития музыки. При этом дирижер и музыканты должны знать об этом нюансе. В частности, при смешении инструментов в полиритмической системе необходимо обращать внимание на то, какой инструмент является доминирующим, и остальные инструменты будут опираться на ритм этого инструмента, чтобы их можно было гармонизировать таким же образом.

В народном оркестре конфликт между естественным ритмом и инструментами равной температуры (например, щипковыми) такой же, как конфликт между группой смычковых и духовых инструментов и клавишными инструментами равной температуры в западном оркестре, который необходимо регулировать в зависимости от конкретной ситуации. Способность дирижерского слуха распознавать метрические тона, которые необходимо корректировать, и умение требовать такой корректировки от участников оркестра – вот ключ к обеспечению надежной метрической системы в оркестре. Подобное умение необходимо для дирижера оркестра такого типа.

Настройка оркестра китайских народных инструментов может происходить следующим образом: дирижер просит бас сыграть одну ноту, затем виолончель сыграть ту же ноту (в результате чего звучит октава), а затем дает остальным (включая китайских скрипачей, эрху и гаоху) послушать верхние обертоны, после чего добавить их по одному. Тон, который звучит наверху, – самый естественный и гармоничный тон. При правильной игре это мажорное трезвучие очень гармонично.

Следует привести простой пример: если современному китайскому народному оркестру поручить исполнить джазовую пьесу, то в случае, если дирижер или аранжировщик ограничатся западными приемами оркестровки, результат будет не качественным, поскольку не будет учтена специфика китайского народного оркестра.

Проблема состоит еще и в следующем: в прошлом традиционные оркестры имели небольшое количество инструментов, а солирующий инструмент использовался в качестве ведущего, что позволяло легко вносить коррективы при ритмических или гармонических изменениях. В современном народном оркестре инструменты каждой группы едины и скоординированы, поэтому задача усложняется.

Упомянем также и тот факт, что современные народные оркестры играют произведения композиторов, и решение этих проблем требует, прежде всего, от создателей музыкальных сочинений осознания и учета этих нюансов. Но в конечном итоге, когда произведение будет представлено на публике, все зависит от того, как дирижер справится с этой проблемой. При правильном подходе и его профессионализме качество оркестровой музыки будет выше.

Последний практический вопрос заключается в том, что народные оркестровые произведения прошлого были ближе к западной классической традиции и поэтому требовали высокой степени слитности и гармонии в оркестре. В современных произведениях, особенно в произведениях новой волны, акцент делается на индивидуальности инструментального тембра и динамичности звучания оркестра, поэтому все – от сложных гармоний до нетрадиционных приемов игры – может создавать звуковые эффекты, противоречащие понятиям «созвучность» и «гармония».

Можно предположить, что доминирующая концепция в подготовке оркестра состоит в том, что каждый инструмент, которым овладевает участник национального оркестра, должен сохранять ярко выраженную индивидуальность. Иными словами, важнейшие базовые гены самих инструментов не должны быть утрачены в стремлении к слиянию оркестра, иначе он потеряет индивидуальность звучания. В то же время дирижер при обучении той или иной группы должен воспитывать в каждом участнике осознание того, что он играет с другими. Иными словами, сохраняя индивидуальность, группа должна быть в состоянии достичь наилучшей интеграции. На самом деле эти два момента не противоречат друг другу. Западным оркестрам также присущи как индивидуальность, так и общность, единство индивидуальности и общности. Многие считают, что в западном симфоническом оркестре главное – это гармония, но такое понятие является просто однобоким пониманием музыки без глубоких знаний.

Например, в западном оркестре деревянные духовые очень индивидуальны по звучанию, а рожок – нейтральный инструмент, гармонизирующий индивидуальность и гармонизирующий общность. Дирижер китайского национального оркестра не должен впадать в крайность одностороннего развития западной гармонии, так как при этом теряется самый характерный язык национального оркестра – основные гены его инструментов. Конечно, когда приходит время гармонизации, необходимо заниматься этим и стараться исследовать новый вид синтеза, который не встречается в китайских инструментах и традиционных оркестрах. На самом деле такой синтез очень сложен для многих этнических инструментов, основной характеристикой которых является их индивидуальность. Однако при желании дирижера можно добиться значительных успехов. Но самое главное в любом инструменте все же зависит от того, как на нем играет исполнитель.

Как известно, суона – один из самых специфических инструментов в национальном оркестре. Если начинающий музыкант, играющий на суоне, может создать впечатление очень шумного инструмента, то опытный суонист способен играть на ней настолько мягко, что она сливается с другими инструментами оркестра. Точно так же западные трубы, духовые инструменты, особенно тромбоны, могут играть очень громко, но когда исполняется, например, вторая часть «Из нового света» А. Дворжака, то в самом начале аккорды группы духовых звучат мягко и нежно, и подобный звуковой эффект не может быть заменен струнными. Это означает, что любой оркестр при эффективной подготовке, соответствующих знаниях и работе дирижера может быть чрезвычайно выразительным, а его поле напряжения – огромным.

Итак, история создания и развития китайского национального оркестра насчитывает около ста лет, однако в этом виде оркестра до сих пор существует множество проблем и противоречий.

Помимо проблем создания оркестра, оркестровой системы и стандартизации, в процессе работы с ним возникает ряд других проблем, например, как сбалансировать громкость каждого голоса и голоса внутри группы, как решить проблему баса струнных инструментов и т.д. Решение этих вопросов имеет большое значение для дальнейшего понимания китайского национального оркестра как оркестровой формы.

Заключение

Таким образом, можно сделать следующие выводы: прежде всего, квалифицированный дирижер должен в полной мере понимать различия оркестрантов. Исполнители отличаются по складу ума, эмоциям, физиологии и жизненным ценностям, и инструменты, которые они используют, тоже разные. Например, инструменты гаоху, эрху и чжунху с точки зрения обывателя похожи друг на друга, но между ними существует большая разница в качестве звучания, внешнем виде, скорости акустического отклика и внутреннем устройстве. Дирижеру оркестра народных инструментов необходимо ориентироваться на особенности разных исполнителей и инструментов. Эти различия имеют огромное значение для музыкальной выразительности. Она позволяет получить богатые цветовые вариации, добиться яркого синтаксиса, четкой артикуляции, богатого акустического звучания, выразить бесконечные смыслы между мелодией, гармонией и ритмом через органические связи. Современное дирижерское искусство выступает против стандартизированной и унифицированной игры, а также против любых факторов, влияющих на игру оркестра и заставляющих его звучать механически и буднично.

В процессе обучения он должен совершенствовать технику игры оркестра и координацию между голосами оркестра, накапливать богатый опыт игры для развития оркестра через большое количество выступлений, расти на практике, совершенствоваться на практике, выполнять свой долг по улучшению общей игры оркестра и закладывать прочный фундамент для развития национальной оркестровой музыки. Главное отличие работы дирижера оркестра народных инструментов от дирижера западного симфонического оркестра состоит именно в учете национального звучания инструментов, состава оркестровых групп и умелого управления ими.

Библиография

1. Ван Ю. Пэн Сюэнь и его концепция репертуара национального оркестра // Университетский научный журнал. 2023. № 74. С. 79-86.
2. Ван Чунью. Краткая дискуссия о развитии Национального оркестра и дирижёра. URL: <http://www.oxiang.com/music/20170819/57419.html>.
3. Дин Имин, Лю Чжимин. Художественный руководитель Гонконгского китайского оркестра: Традиционный китайский национальный оркестр играет «Визитную карточку Гонконга». URL: <https://news.cri.cn/20170609/192e73fe-b71e-bb2f-c5c2-615d1434fd27.html#>.
4. Чэн Янь. Исследование развития современной китайской национальной оркестровой музыки. Пекин, 2013. 387 с.
5. Янь Цзянань. Оркестр китайских народных инструментов и творчество Сюй Чанцзюня: проблемы дирижёрской интерпретации // Искусство, наука, практика. 2019. № 4(28). С. 42-53.
6. Li R. Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses // Educ Inf Technol. 2022. No. 27. С. 8997-9013.
7. Tsao Penyeh. Tradition and Change in the Performance of Chinese Music. Taylor & Francis, 2013. 96 p.
8. Xi Qiang. Chinese Music and Musical Instruments. Shanghai Press, 2011. 114 p.
9. Kuo-Huang H., Gray J. The modern Chinese orchestra // Asian Music. – 1979. – Т. 11. – №. 1. – С. 1-43.
10. Yingfai T. The Modern Chinese Folk Orchestra: A Brief History // Tradition & Change Performance. – 2012. – С. 19.

Similarities and differences in the management of a Chinese folk instrument orchestra and a traditional Western composition orchestra

Zou Shuyu

Assistant Trainee,
the art of conducting (by species),
type "Conducting a Folk Instruments Orchestra",
Saint Petersburg State Institute of Culture,
191186, 2 Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 774773180@qq.com

Abstract

The development of professional orchestras is impossible without the improvement and development of professional skills. Any professional orchestra, in addition to the high skill of performers, should possess two principles: freedom and richness of individual self-expression of each musician and deep understanding of musical coordination, readiness to work together to further achieve the completeness and unity of musical expression. The article analyses the peculiarities of the development of the Chinese folk instrument orchestra and discusses the problems that the conductor of such an ensemble should pay attention to; it highlights the similarities and differences in the structure and management of the orchestra in the Eastern and Western traditions.

For citation

Zou Shuyu (2023) Skhodstva i razlichiya v upravlenii orkestrom kitaiskikh narodnykh instrumentov i traditsionnogo zapadnogo sostava [Similarities and differences in the management of a Chinese folk instrument orchestra and a traditional Western composition orchestra]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 390-398. DOI: 10.34670/AR.2023.24.33.004

Keywords

Orchestra, conductor, Chinese orchestra, folk instruments, tuning, harmony, rhythm, orchestral groups.

References

1. Cheng Yan (2013) *Issledovanie razvitiya sovremennoi kitaiskoi natsional'noi orkestrovoi muzyki* [Research on the development of modern Chinese national orchestral music]. Beijing.
2. Ding Yiming, Liu Zhiming. *Khudozhestvennyi rukovoditel' Gonkongskogo kitaiskogo orkestra: Traditsionnyi kitaiskii natsional'nyi orkestr igraet «Vizitnuyu kartochku Gonkonga»* [Artistic Director of the Hong Kong Chinese Orchestra: The Traditional Chinese National Orchestra plays "Hong Kong's Hallmark."]. Available at: <https://news.cri.cn/20170609/192e73fe-b71e-bb2f-c5c2-615d1434fd27.html#> [Accessed 12/09/2023].
3. Li R. (2022) Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses [Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses]. *Educ Inf Technol.*, 27, pp. 8997-9013.
4. Tsao Penyeh (2013) *Tradition and Change in the Performance of Chinese Music*. Taylor & Francis.
5. Wang Chunyu. *Kratkaya diskussiya o razvitiit Natsional'nogo orkestra i dirizhera* [Brief discussion about the development of the National Orchestra and its conductor]. Available at: <http://www.oxiang.com/music/20170819/57419.html> [Accessed 18/09/2023].
6. Wang Yu. (2023) Pen Syuven' i ego kontseptsiya repertuara natsional'nogo orkestra [Peng Xiuwen and his concept of the repertoire of the national orchestra]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University Scientific Journal], 74, pp. 79-86.

7. Xi Qiang (2011) *Chinese Music and Musical Instruments*. Shanghai Press.
8. Yan Jianan (2019) Orkestr kitaiskikh narodnykh instrumentov i tvorchestvo Syui Chantszyunya: problemy dirizherskoi interpretatsii [Orchestra of Chinese folk instruments and the work of Xu Changjun: problems of conductor interpretation]. *Iskusstvo, nauka, praktika* [Art, science, practice], 4(28), pp. 42-53.
9. Kuo-Huang, H., & Gray, J. (1979). The modern Chinese orchestra. *Asian Music*, 11(1), 1-43.
10. Yingfai, T. (2012). The Modern Chinese Folk Orchestra: A Brief History. *Tradition & Change Performance*, 19.

УДК 788.1

DOI: 10.34670/AR.2023.68.67.005

Начальный период истории китайского трубного искусства**Сяо Хуачуань**

Аспирант,
Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
600001, Российская Федерация, Владимир, ул. Горького, 87;
e-mail: oso-vlsu@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена периоду становления китайского трубного искусства. Автором выявлена роль духовых и симфонических оркестров, а также вклад российских музыкантов. Отдельно рассмотрена деятельность музыкальных коллективов Шанхая, ускоривших формирование национального трубного искусства Китая. Охарактеризовано зарождение таких направлений китайской трубной культуры как преподавание, изготовление инструментов, обучение трубачей за границей. Следует отметить, что решающую роль в начале практического освоения трубы в Китае сыграли европейские военные оркестры, появившиеся в стране в середине XIX века в результате Опиумных войн. Они же на долгое время предопределили прикладной характер музыки для трубы как инструмента военного оркестра, входящего в европейскую концертную практику лишь опосредованно. До середины XX века освоение трубы китайскими музыкантами шло с большим отставанием относительно других европейских инструментов. Однако в первой половине столетия труба в Китае начала осознаваться и развиваться как концертный инструмент. Немалую роль в этой трансформации сыграли русские музыканты, попавшие в Китай после Октябрьской революции. Подготовка «почвы» для возвращения национальной трубной культуры продолжалась весь межвоенный период XX века. Именно тогда появились первые яркие исполнители, педагоги учебных заведения, было налажено небольшое производство отечественных инструментов.

Для цитирования в научных исследованиях

Сяо Хуачуань. Начальный период истории китайского трубного искусства // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 399-408. DOI: 10.34670/AR.2023.68.67.005

Ключевые слова

Труба, трубное искусство, Китай, китайская музыка, шанхайский муниципальный оркестр, Марио Пачи.

Введение

Актуальность данного исследования определяется впечатляющим развитием, которое прошла китайская трубная культура во второй половине XX века. О темпах ее развития красноречиво свидетельствуют два факта: первый сольный концерт был сыгран китайским трубачом Чжу Яочжоу в 1958 году, а уже в 1984 году трубач Не Ин получил специальный приз на международном конкурсе. Поэтому изучение феномена «китайской трубы» следует начать с предшествующего исторического периода, в который сложились многие предпосылки последующего взлета.

Основная часть

Начальный период истории китайского трубного искусства простирается от Опиумных войн 1840-1860-х годов до создания КНР в 1949 году и складывается из двух этапов. Первый этап (1840-1911) характеризуется распространением трубы как инструмента иностранных оркестров, которое было предопределено итогами двух Опиумных войн (1840-1842, 1856-1860). В контексте данного исследования наиболее важным итогом поражения цинского Китая стало открытие в пяти портах обособленных кварталов (сеттльментов), заселенных и управляемых европейцами. Сеттльменты охранялись военными гарнизонами, в состав которых входили духовые оркестры. Сегодня трудно оценить влияние, которое оказали европейские военные оркестры на сознание населения крупных городов Китая, но, несомненно, такое влияние оказывалось. Музыка военных оркестров звучала на парадах, разного рода торжествах и церемониях, и трубе в этой музыке отводилась солирующая роль.

Через год после окончания Второй Опиумной войны в Китае развернулись реформы, известные как «Политика самоусиления» (自强运动). Основной целью реформ была реорганизация армии по западному образцу, а одним из следствий стало появление новых военных оркестров, укомплектованных европейскими инструментами. Также в результате реформ появились специальные учебные заведения современного образца, прогрессивные слои китайского общества познакомились с достижениями западной культуры, в том числе и с музыкой.

Главным центром распространения европейской культуры стал Шанхай. Именно здесь в 1864 году была открыта первая в Китае филармония, а также Муниципальный оркестр полиции, созданный иностранцами для развлечения иностранцев. В данном коллективе играли исключительно европейцы. На протяжении 15 лет оркестр полиции оставался главным военным оркестром западного образца.

Отдельного упоминания заслуживает созданный в 1879 году Шанхайский общественный духовой оркестр – первый гражданский коллектив с участием труб. Важным событием культуры сеттльмента стали проводимые им серии открытых летних концертов в парке «Хуанпу». Вскоре оркестр обрел профессиональный менеджмент и расширил свою деятельность за пределы сеттльмента. Интересно, что большинство участников Шанхайского общественного духового оркестра были ни европейцами или китайцами, а филиппинцами¹.

¹ Филиппинских музыкантов привлек дирижер Шанхайского общественного духового оркестра, француз Жан Ремюза (Jean Rémusat). Он познакомился с ними в Маниле, где выступал с сольным концертом как флейтист [Чен Шэндуо, 2020, 29].

Качеством игры филиппинцы не уступали европейцам, но получали меньшую зарплату. Со временем коллектив обзавелся струнной группой и к началу Первой мировой войны, руководимый разными европейскими дирижерами, снискал славу ведущего оркестра Шанхая.

В 1877 году Цзяннаньское производственное бюро в Шанхае набрало и напечатало «Метод игры на трубе» (喇叭吹奏法) – первый китайский учебник духовой музыки. Его появление позитивно отразилось на вращении европейской трубы в китайскую музыкальную культуру, ускорив появление китайских военных оркестров. Первые результаты освоения европейской трубы коренными жителями Китая появились уже в 1880-е годы.

В 1888 году британский дипломат, генеральный инспектор морской таможенной службы Китая, сэр Роберт Харт организовал в Тяньцзине частный духовой оркестр, названный по имени основателя «Оркестром Р. Харта». За свой счет он заказал в Англии комплект инструментов и партитур, пригласил иностранного художественного руководителя и педагогов, и набрал в первый состав группу бедной местной молодежи. Первоначально коллектив состоял из 12 человек, но вскоре увеличился до 14 участников. Менее чем через год 8 лучших музыкантов «Оркестра Харта» были переведены в Пекин, где они составили костяк столичного оркестра с тем же названием. Оставшиеся в Тяньцзине участники влились в духовой оркестр резиденции наместника провинции Чжили². Таким образом, Р. Харт инициировал создание двух первых китайских духовых оркестров.

«Оркестр Р. Харта» обладал высоким качеством игры и обширным репертуаром. К примеру, он исполнял сложные попури на темы Дж. Верди. Летом коллектив давал еженедельные открытые концерты под открытым небом, а зимой выступал на ледовом катке. Известно, что в 1904 году «Оркестр Р. Харта» выступал на торжественном приеме, устроенном императором Гуансюем в честь немецкого наследного принца.

На приведенном ниже фото запечатлен состав оркестра в 1907 году. В первом ряду стоят три корнетиста³, а справа – сам Роберт Харт.



Рисунок 1 - Духовой оркестр Р. Харта

Впоследствии подобные оркестры, в которых играли китайцы, а руководил европеец,

² Ныне провинция Хэбэй.

³ Корнет (итал. *cornetto* – «рожок») – медный духовой инструмент, конструктивно сходный с трубой. Отличается от трубы более мягким тембром и большими виртуозными возможностями. В XIX веке корнетисты часто вводились в духовые оркестры наряду с трубами или вместо труб.

создавались по всей стране. Так, в последние годы цинского правления в Тяньцзине был создан оркестр таможи под руководством немца Бигля, там же при Первой средней школе возник оркестр учащихся из 30 человек, а в Шанхае был организован духовой оркестр учащихся одной из школ под управлением француза – барона Де Гюбнера [Ло Ши, 2003, 19-20].

Перейдем к военным оркестрам. Оркестры китайской императорской армии на протяжении столетий укомплектовывались традиционными инструментами. В ходе реорганизации армии начали формироваться военные оркестры, укомплектованные европейскими инструментами, на которых играли исключительно китайцы. В 1895 году в Тяньцзине была создана «Новая армия северных провинций». Она имела военный оркестр, позже ставший президентским оркестром Бэйянского правительства Юань Шикая [Ху Цюян, 2006; Айзенштадт, 2015]. По-видимому, этот коллектив стал первым полностью китайским по составу. Второй оркестр нового типа был основан в 1896 году в Шанхае. Именно туда перебазировалась созданная годом раньше в Нанкине «Армия самоусиления», название которой отражало идею реформирования войск. Вскоре китайские военные оркестры европейского образца возникли и в других крупных городах.

К первому этапу начального периода относятся и первые ростки национального трубного образования. В 1903 году в Тяньцзине открылась первая военно-музыкальная школа, появление которой было связано с упоминавшимся оркестром «Новой армии северных провинций». К сожалению, и оркестр, и школа были расформированы в 1911 году с падением цинского правительства.

Также с «Новой армией» связано издание в 1908 году первого сборника китайской военной музыки «Военно-музыкальный эскиз» (军乐稿). Его автор – чиновник и музыкант Ли Инган (李映庚) – был одним из основателей оркестра «Новой армии» и первым директором военно-музыкальной школы в Тяньцзине. Основу «Военно-музыкального эскиза» составили более десятка военных песен, написанных Ли Инганом на основе мелодий китайской традиционной оперы куньцзюй. Также в сборник вошли переложения западных военных мелодий, выполненные для различных духовых составов. Благодаря огромному вкладу, сделанному в разных областях военно-музыкального образования, Ли Инган по праву считается «отцом современной китайской военной музыки» [Ся Бинвэнь, www].

На первом этапе начального периода наметился еще один вектор развития китайской трубной культуры. В 1906 году в Шанхае появилась мастерская по изготовлению духовых инструментов, в которой были скопированы первые военные горны. С небольшого кустарного производства началась история производства европейских медных духовых инструментов в Китае [Фэн Юанькай, 2005, 43].

Второй этап (1911-1949) начального периода истории китайского трубного искусства характеризуется углублением процессов освоения европейской трубы жителями Китая. Внутренней причиной роста интереса китайцев к данному инструменту стало увеличение числа оркестров и музыкальных учебных заведений, в которых обучали игре на трубе. Внешних причин было несколько. Во-первых, в Китай после Октябрьской революции попало множество квалифицированных музыкантов из России, благотворно повлиявших на становление национального трубного искусства. Во-вторых, длительный военный конфликт с Японией (1937-1945) придал китайской военно-оркестровой музыке небывалую ранее актуальность. Солирующая труба в этих условиях воспринималась буквально «вестницей освобождения».

Еще один тип музыкальных коллективов, активно развивавшийся на данном этапе, это

симфонические оркестры. В их состав, разумеется, также входили трубы. Наиболее показательна история появления Шанхайского муниципального оркестра. Этот коллектив вырос из Шанхайского общественного духового оркестра (о нем говорилось выше), после того как к нему добавилась струнная группа.



Рисунок 2 - Оркестр «Новой армии северных провинций»

Согласно годовому отчету за 1922 год, в составе Муниципального оркестра трудились 43 музыканта, 24 из которых были европейцами, а 19 – филиппинцами. С 1919 по 1942 год оркестр возглавлял итальянец Марио Пачи (Mario Paci) – самый значимый дирижер в истории данного коллектива. Именно Пачи удалось увеличить исполнительский состав, дать первый в Азии симфонический концерт (1919), добиться права для китайцев посещать концерты «европейского» оркестра, а затем и играть в нем. Кульминацией в истории коллектива стала китайская премьера Девятой симфонии Бетховена 14 апреля 1936 года. К тому моменту в оркестре было уже много китайских музыкантов. С началом японского вторжения финансовое положение оркестра ухудшилось, а с началом Второй мировой войны стало крайне тяжелым. В 1942 году Пачи вынужден был распустить оркестр [Лу Луин, 2021, 24-26].

Чен Шэндуо отмечает влияние деятельности Шанхайского муниципального оркестра на становление китайского трубного искусства. «До 1936 года в оркестре не было китайских трубачей, но с его развитием и принятием китайской публикой западной музыкальной культуры, в трубной секции сформировалось первое поколение китайцев, что можно считать первым достижением современной китайской игры на трубе» [Чен Шэндуо, 2020, 31]. Среди

трубачей первого поколения, воспитанных под влиянием оркестра М. Пачи, были Ся Чжицю, Хун Пан, Чжу Цыдун и Хуан Ицзюнь, которые заложили основу современного китайского трубного искусства.

Наряду с Шанхайским муниципальным оркестром, в период между мировыми войнами симфонические оркестры появились в Харбине, Чунцине и других городах Китая. В них, безусловно, были духовые секции с участием трубачей, что говорит о распространении трубного искусства. Однако, эти коллективы не выросли из духового оркестра, как это было в Шанхае⁴. Поэтому в данном исследовании указанные симфонические коллективы не рассматриваются.

В межвоенный период продолжилось формирование духовых оркестров. После Октябрьской революции большинство беженцев с территории бывшей Российской Империи оказалось в Харбине и Шанхае. Среди них было много квалифицированных инструменталистов, в том числе и духовиков. Поэтому не удивительно, что именно в этих двух городах появились новые духовые оркестры. Исполнительская деятельность русских специалистов повлияла на музыкальный ландшафт Китая, а искусство игры на западных духовых инструментах получило новый толчок к развитию.

Рассмотрим роль русских трубачей в музыкальной жизни самого «западного» из китайских городов – Шанхая. Чжэн Фаньи об этом пишет: «Развитие трубы в Шанхае до 1950-х годов было тесно связано с русскими. После Октябрьской революции 1917 года большое количество русских приехало в поисках убежища в Шанхай; более половины из 30 тыс. экспатриантов в Шанхае составляли русские, многие из которых были музыкантами. В середине 1930-х годов русские музыканты и русская музыка доминировали на шанхайской художественной сцене» [Чжэн Фаньи, 2018; Ло Ши, 2003].

Многие русские музыканты предпочитали работать в Шанхайском муниципальном оркестре – самом известном и престижном музыкальном коллективе города. В оркестре работали два трубача – Добровольский и Горбаченко, причем Добровольский был солистом. Альтист оркестра В. Серебряков вспоминал: «Проиграв всю жизнь в оркестрах, я не встречал музыканта такого уровня, как Добровольский. Это был настоящий профессионал, трубач высочайшего класса, отмеченный яркой артистической индивидуальностью» [Айзенштадт, 2015, 14-15]. По воспоминаниям В. Серебрякова, Добровольский был не единственным «звездным» трубачом оркестра: «Блистал в коллективе и третий трубач Николай Кормушин, игравший все этюды Паганини и «Полет шмеля» в своем переложении» [Айзенштадт, 2015, 15].

Многолетнее сотрудничество российских музыкантов с Шанхайским муниципальным оркестром повысило их статус, дав возможность преподавать в Национальной консерватории. В свою очередь, китайские студенты, обучавшиеся у российских музыкантов, по рекомендации своих преподавателей становились известными на профессиональной сцене. Так произошло, например, с молодым музыкантом Ся Чжицю, в 1936 году первым из китайских трубачей принятым в Шанхайский муниципальный оркестр.

Помимо Шанхайского муниципального оркестра, в городе сформировалось множество коллективов, в которых заметную роль играли русские трубачи. Кроме симфонических и духовых оркестров это были джаз-бэнды и оркестры кинотеатров. Главными симфоническими

⁴ Например, ядром Харбинского симфонического оркестра был камерный, то есть струнный оркестр [Харбинский симфонический оркестр, www].

и духовыми коллективами: симфонический оркестр Шанхайской французской ассоциации, симфонический и духовой оркестр муниципального совета французской концессии, а также духовой оркестр «Шуцзи». К примеру, в оркестре «Шуцзи» играло шестеро российских трубачей: Ромашко, Зорнов, Мясников, Пляскин, Пьянков и Аноров. Основными джазовыми коллективами были джаз-бэнд Хагнера (с трубачами Рябенко и Рабо), джаз-бэнд Райского, русский джаз-бэнд Ермолаева, джаз-бэнд Лундстрема (с Виталием Серебряковым в качестве солирующего трубача и Алексеем Котяковым на второй трубе), джаз-бэнд Смита, оркестр Шевцова. Кроме того, к концу августа 1929 года во всех театрах Шанхая демонстрировались немые фильмы, и 90% участников каждого кинооркестра составляли русские музыканты [Чжэн Фань, 2018, 2].

Согласно историческим данным, с середины 1920-х годов многие выдающиеся русские музыканты организовали несколько школ и учебных курсов, но ни один из них не предлагал курсы игры на трубе. В 1924 году были открыты три русские вокальные школы, в которые набирали в основном иностранных учеников. После 1928 года известные музыкальные педагоги композиторы Аксаков, профессор Захаров, певица Елизова и пианистка Прибыткова открыли фортепианные, вокальные, театральные и другие частные музыкальные школы. В 1935 году завершилось строительство Шанхайской первой русской музыкальной школы, в которой преподавалась музыкальная теория, техника композиции и история музыки, но трубы в учебном плане по-прежнему не было. Из этого можно сделать вывод, что в то время труба еще не была популярна в литературных, художественных кругах и образовательных кругах Шанхая.

27 декабря 1927 года во Французской концессии, главном месте размещения русских в Шанхае, была официально открыта Национальная консерватория – первое в Китае высшее музыкальное учебное заведение. В 1929 году она была преобразована в Национальную музыкальную школу. Каждый день после обеда и в понедельник у музыкантов Шанхайского муниципального оркестра был установлен выходной, а концертмейстеры всех групп отправлялись преподавать в Национальную музыкальную школу, получая дополнительную профессорскую зарплату [там же, 3]. В конце 1948 года эмигранты из России массово покинули город, и эпоха господства русских музыкантов на шанхайской сцене закончилась.

В межвоенный период продолжилась подготовка почвы для формирования национальной трубной педагогики Китая. В крупных городах игру на трубе, как и прежде, преподавали иностранные педагоги. Упоминания об этих специалистах встречаются в биографиях первого поколения профессиональных китайских трубачей. Так, Чжу Цыдун в 1921 году начал обучение частным образом у американского трубача Шернакера (Shoemaker). В 1936 году он продолжил совершенствование в Национальной музыкальной школе у Добровольского [Чжан Тъечен, 2011]. Также у Добровольского учились будущие «отцы китайского трубного искусства» Хуан Ицзюнь, Гэ Ин и Ся Чжицю. Русский специалист преподавал в Шанхайской консерватории с 1928 по 1947 год [Чжэн Фань, 2018, 3].

В 1920-е годы в Китае существенно расширилось производство медных духовых инструментов. Братья Фу с шанхайской «Фабрики военных музыкальных инструментов Фу Синьчан» в результате годичных поисков скопировали первую трубу, а затем выпускали эту модель небольшими партиями. Также в Шанхае заработала мастерская «Вестник прогресса», выпускавшая медные духовые инструменты [Фэн Юанькай, 2005, 43]. Эти производства не могли составить серьезную конкуренцию западным производителям труб, однако заложили в Китае основу будущей индустрии по производству медных духовых.

В 1936 году первый китайский трубач по имени Ся Чжицю был принят в лучший

музыкальный коллектив того времени – Шанхайский муниципальный оркестр. Исключительность этого события в том, что до этого китайские трубачи не могли конкурировать с европейцами и филиппинцами, и по объективным причинам в оркестры такого уровня не попадали. Примечательно и то, как Ся Чжицю попал в муниципальный оркестр. Всего за полгода до этого он поступил в Шанхайскую консерваторию. Там молодой музыкант обучался у русского специалиста Добровольского, о котором говорилось выше. С его помощью Ся Чжицю и попал в прославленный коллектив Шанхайского муниципального оркестра [Чен Шэндуо, 2020, 33].

В 1935 году выпускник Шанхайской консерватории Хун Пан был направлен в Венскую консерваторию для обучения игре на трубе, дирижированию и аранжировке военной музыки. Он стал первым трубачом из Китая, прошедшим обучение в Европе. По возвращении на Родину Хун Пан организовал в 1942 году в Чунцине крупнейший на то время духовой оркестр численностью 120 человек [Ху Цюян, 2006, 6].

Заключение

Подводя итоги проведенного исследования, следует отметить, что решающую роль в начале практического освоения трубы в Китае сыграли европейские военные оркестры, появившиеся в стране в середине XIX века в результате Опиумных войн. Они же на долгое время предопределили прикладной характер музыки для трубы как *инструмента военного оркестра*, входящего в европейскую концертную практику лишь опосредованно.

До середины XX века освоение трубы китайскими музыкантами шло с большим отставанием относительно других европейских инструментов. Однако в первой половине столетия труба в Китае начала осознаться и развиваться как *концертный инструмент*. Немалую роль в этой трансформации сыграли русские музыканты, попавшие в Китай после Октябрьской революции.

Подготовка «почвы» для возвращения национальной трубной культуры продолжалась весь межвоенный период XX века. Именно тогда появились первые яркие исполнители, педагоги учебные заведения, было налажено небольшое производство отечественных инструментов.

Библиография

1. Айзенштадт С. Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фoa в контексте художественной жизни российской эмиграции в Шанхае // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 7 (57). Ч. 2. С. 13-18.
2. Ло Ши. Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры: дис. ... канд. иск. М., 2003. 275 с.
3. Лу Луин. Марио Пачи (Мэй Байчи) – дирижер Шанхайского симфонического оркестра (1919-1942) // Музыкальное образование и наука. 2021. № 1 (14). С. 23-27.
4. Ся Бинвэнь. Отец современной китайской военной музыки, вышедший из Шуяна. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1731088968305305912&wfr=spider&for=pc>
5. Фэн Юанькай. Развитие и нынешнее состояние индустрии западных духовых инструментов в Китае // Оборудование и технологии исполнительского искусства. 2005. № 1. С. 43-44.
6. Харбинский симфонический оркестр. URL: <https://upimg.baikе.so.com/doc/6535884-6749622.html>
7. Ху Цюян. История исполнительства и обучения игре на трубе в Китае за последние 20 лет. Тяньцзинь, 2006. 36 с.
8. Чен Шэндуо. Восток встречается с Западом: влияние на развитие китайского трубного исполнительства. Университет Джорджии, 2020. 78 с.
9. Чжан Тьечен. Первоначальное исследование трубного искусства Чжу Цидуна. Цзинань, 2011. 36 с.
10. Чжэн Фань, История и исследование преподавания трубы в Шанхайской консерватории. Тяньцзинь, 2018. 20 с.

The initial period of the history of Chinese trumpet art

Xiao Huachuan

Postgradaute,
Vladimir State University,
600001, 87, Gor'kogo str., Vladimir, Russian Federation;
e-mail: oso-vlsu@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the period of formation of Chinese trumpet art. The author reveals the role of brass and symphony orchestras, as well as the contribution of Russian musicians. The activity of musical groups of Shanghai, which accelerated the formation of the national trumpet art of China, is considered separately. The origin of such directions of Chinese trumpet culture as teaching, instrument making, training of trumpeters abroad is characterized. It should be noted that the decisive role in the beginning of the practical development of the trumpet in China was played by European military bands, which appeared in the country in the middle of the 19th century as a result of the Opium Wars. For a long time, they predetermined the applied nature of music for the trumpet as an instrument of a military orchestra, which entered into European concert practice only indirectly. Until the mid-20th century, the mastery of the trumpet by Chinese musicians lagged behind other European instruments. However, in the first half of the century, the trumpet in China began to be recognized and developed as a concert instrument. Russian musicians who came to China after the October Revolution played a significant role in this transformation. Preparing the “soil” for cultivating a national pipe culture continued throughout the interwar period of the 20th century. It was then that the first bright performers and teachers of educational institutions appeared, and a small production of domestic instruments was established.

For citation

Xiao Huachuan (2023) Nachal'nyi period istorii kitaiskogo trubnogo iskusstva [The initial period of the history of Chinese trumpet art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 399-408. DOI: 10.34670/AR.2023.68.67.005

Keywords

Trumpet, trumpet art, China, Chinese music, Shanghai municipal orchestra, Mario Paci.

References

1. Aizenshtadt S. (2015) Tvorcheskaya deyatelnost' ital'yanskikh muzykantov M. Paci i A. Foa v kontekste khudozhestvennoi zhizni rossiiskoi emigratsii v Shankhae [Creative activity of Italian musicians M. Paci and A. Foa in the context of the artistic life of Russian emigration in Shanghai]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice], 7 (57), 2, pp. 13-18.
2. Feng Yuankai (2005) Development and current state of the industry of Western wind instruments in China. *Equipment and technologies for performing arts*, 1, pp. 43-44.
3. *Harbin Symphony Orchestra*. Available at: <https://upimg.baikе.so.com/doc/6535884-6749622.html> [Accessed 09/09/2023]
4. Hu Qiuyang (2006) *History of trumpet performance and teaching in China over the past 20 years*. Tianjin.

5. Lu Luying (2021) Mario Paci (Mei Baichi) – dirizher Shankhaiskogo simfonicheskogo orkestra (1919-1942) [Mario Paci (Mei Baichi) – conductor of the Shanghai Symphony Orchestra (1919-1942)]. *Muzykal'noe obrazovanie i nauka* [Musical education and science], 1 (14), pp. 23-27.
6. Luo Shiyi (2003) *Simfonicheskie zhanry v kontekste kitaiskoi muzykal'noi kul'tury. Doct. Dis.* [Symphonic genres in the context of Chinese musical culture. Doct. Dis.]. Moscow.
7. Shengduo Chen (2020) *East Meets West: the Influences on the Development of Chinese Trumpet Playing*. The University of Georgia.
8. Xia Bingwen. *The father of modern Chinese military music, who came from Shuyang*. Available at: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1731088968305305912&wfr=spider&for=pc> [Accessed 09/09/2023]
9. Zhang Tiechen (2011) *Initial study of Zhu Qidong's pipe art*. Jinan.
10. Zheng Fanyi (2018) *History and Research on Trumpet Teaching at Shanghai Conservatory*. Tianjin.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.51.85.006

Роль музыкального инструмента сяо в культуре Китая**Лю Жуня**

Магистр,
Консерватория музыки,
Шэньсийский педагогический университет,
710062, Китай, Сиань, Южный Чанъань Роуд, 199;
e-mail: lyrajingjing@163.com

Ван Хэ

Профессор,
Консерватория музыки,
Шэньсийский педагогический университет,
710062, Китай, Сиань, Южный Чанъань Роуд, 199;
e-mail: Wanghe7124@163.com

Аннотация

Актуальность настоящего исследования продиктована тем фактом, что на сегодняшний день археологи продолжают находить произведения древнего китайского искусства (фрески, погребальные фигурки), на которых изображен музыкальный инструмент сяо. Цель работы – проанализировать роль музыкального инструмента сяо в культуре Китая. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: раскрыть, что представляет собой инструмент сяо; проанализировать историю происхождения инструмента, обратиться к археологическим исследованиям; привести литературные произведения, в которых упоминается сяо; перечислить виды указанного музыкального инструмента; обозначить, какие религиозные течения оказали значительное влияние на музыку сяо. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: Я. Цзи, М.А. Шуралева, М.Е. Кравцова, Т. Джампа, Я.В. Морева, В. Цзян, В. Чжао. Кроме того, было проанализировано литературное произведение «Вёсны и осени господина Люя». В результате сделан вывод о том, что музыкальный инструмент сяо оказал значительное влияние на развитие культуры Китая. «Костяные свистульки», найденные в деревне Хэмуду провинции Чжэцзян, представляют собой прототип сяо. Исследуемый инструмент упоминается в следующих литературных произведениях: «Вёсны и осени господина Люя» и «Записки о музыке». Также он присутствует на множестве фресок и погребальных статуэток времен династий Хань и Тан. Даосизм и буддизм – две религии, оказавшие значительное влияние на музыку сяо. В двадцатом и двадцать первом веке было создано множество произведений, предназначенных для исполнения с помощью сяо: «Счастливая встреча», «Пять клапперов», «Иволга с яркими крыльями» и другие.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Жуня, Ван Хэ. Роль музыкального инструмента сяо в культуре Китая // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 409-414. DOI: 10.34670/AR.2023.51.85.006

Ключевые слова

Сяо, дунсяо, бамбуковый инструмент, тоновые отверстия, шарнир, происхождение, неолит, каменные сяо, бамбуковые сяо, китайская литература.

Введение

Сяо, также известный как дунсяо, представляет собой одноствольный акустический инструмент. Большая часть из сяо традиционно изготавливается из бамбука (при этом встречаются также нефритовые, медные, фарфоровые и бумажные сяо). При исполнении инструмент находится в вертикальном положении, в верхней части расположено отверстие, в средней части трубки количество отверстий может достигать восьми.

В контексте настоящего исследования необходимо говорить о том, что название «сяо» изменялось в зависимости от исторической эпохи. Так, в эпохи Троецарствия и Шести династий он назывался «флейтой», что продолжалось вплоть до конца Империи Тан. В рамках династии Сун инструмент назывался «трубка сяо», однако уже во времена Империи Юань стало употребляться слово «сяо» [Цзян, Чжао, 2022].

Основная часть

Сяо состоит из трубки и шарнира на верхней части, полого нижнего конца и внутренней части трубки, а также отверстия для мундштука. Примечательно, что трубка и шарнир традиционно изготавливались из бамбука. Два круглых отверстия в нижней задней части трубки – это тональные отверстия, посредством которых настраивается инструмент. Два круглых отверстия под выходными отверстиями – вспомогательные, служащие для увеличения громкости, а также используемые для крепления шипа в эстетических целях. Мембранные отверстия в сяо отсутствуют. Профессиональные инструменты имеют восемь отверстий с латунными гнездами для регулировки высоты тона, что облегчает игру в составе оркестра. Сяо обладает мягким, тихим и элегантным звучанием, подходящим как для сольного исполнения, так и для игры в составе музыкального коллектива.

Что касается истории инструмента, то следует обратиться к археологическим исследованиям. М.А. Шуралева утверждает, что в деревне Хэмуду провинции Чжэцзян археологами были обнаружены объекты (возраст которых превышал семь тысяч лет), условно названные «костяными свистульками» [Шуралева, 2021, www]. «Свистульки» были изготовлены из костей птиц. Ученые полагают, что древние люди извлекали костный мозг, формируя тем самым полую трубку, после чего проделывали отверстия, длина которых достигала семи сантиметров, а диаметр трубки достигал восьми миллиметров. Форма, строение и принцип звукоизвлечения «костяных свистулек» указывают на их схожесть с сяо, что позволяет считать их прототипом музыкального инструмента.

Как уже было отмечено, существуют костяные и каменные сяо. Самое древнее из известных бамбуковых сяо было найдено в гробнице человека по имени Цзэн Хоуи в провинции Хубэй, которое было изготовлено более двух тысяч лет назад [Цзи, 2022]. Самое древнее каменное сяо было найдено в гробнице Чжаоцзюнь. Оно было вырезано из цельного куска белого нефрита около двух с половиной тысяч лет назад. Сяо из птичьей кости, найденное в гробнице клана Чан, находящейся на месте дворца Тайцин в Люйи (провинция Хэнань) в конце правления династии

Шан и начале правления династии Чжоу, представляет собой самый ранний из найденных в Китае инструментов, возраст которого составляет порядка трех тысяч лет.

Сяо широко представлен в китайской литературе. Например, в произведении «Вёсны и осени господина Люя» сказано: «Желтый император приказал Линлуну срубить бамбук Куньлунь и сделать из него трубу» [Вёсны и осени господина Люя (Люйши чуньцю), www]. В древности климат был значительно теплее современного, что позволяло бамбуку расти по всей долине Желтой реки в Китае. Только в результате изменения климата линия роста бамбука переместилась на юг, в долину реки Янцзы. Упоминание о том, что Линлун собирал бамбук для изготовления труб, свидетельствует о том, что использование бамбука в качестве музыкального инструмента началось еще в эпоху неолита. Согласно указанной легенде, древний сяо был сконструирован путем компоновки труб, изготовленных Линлуном.

На каменной резьбе, фресках и погребальных статуэтках времен династий Хань и Тан сохранилось множество изображений игры на сяо (рис. 1).



Рисунок 1 - Изображение сяо

Изначально предполагалось, что сяо станут пользоваться преимущественно затворники, так как широкое распространение буддизма в Китае привело к восприятию исполнения музыки в качестве медитации. Однако инструмент был популярен среди всех социальных слоев, так как люди верили, что его музыка очищает разум от злых умыслов. Указанный тезис подтверждается исследованием М.Е. Кравцовой, проанализировавшей текст «Записок о музыке» [Кравцова, 1994, 245]. Так, звук инструмента в этом произведении сравнивался с дымом, достигающим божественных миров.

Необходимо отметить, что человек, исполняющий музыкальную партию с помощью сяо, должен обладать специальными навыками. Кроме того, он должен быть спокоен и предельно сконцентрирован, так как основой техники игры является управление собственным дыханием.

Предполагаем, что именно по этой причине в Древнем Китае люди полагали, что игра на сяо требует развитого навыка медитации. Следует отметить факт, что дыхание (в процессе игры на сяо) основано на принципах системы цигун, а именно: исполнитель должен понимать, как энергия «ци» циркулирует в его организме, какое влияние оказывает дыхание на эмоциональное состояние исполнителя.

Один из ключевых факторов, оказывающих влияние на технику игры, заключается в том, что исполнитель должен передать с помощью своей музыки преимущественно положительные эмоции. Иными словами, сама техника является вторичной по отношению к эмоциональным переживаниям. Если исполнитель желает передать радостные чувства, то в конечном счете они становятся чем-то большим – воспеваются весь мир или Вселенная. Если исполнитель хочет передать грусть или иные негативные переживания, то они будут связаны с пафосом, величием и красотой окружающего мира. В этих установках находят отражение даосистские и буддийские мотивы, когда-то получившие широкое распространение на территории Китая и воплотившиеся в технике игры на сяо. Кроме того, сяо является представителем «благородных» китайских музыкальных инструментов.

Я.В. Морева, в свою очередь, утверждает, что индивидуальный характер исполнения музыкального произведения с помощью сяо определяется тембром, в результате чего зритель воспринимает музыку в качестве «материи» [Морева, 2017, 130]. Тембр сяо оказывает влияние на эмоциональную сферу слушателя. Однако в полной мере ощутить его могут лишь жители Китая, так как сяо затрагивает те ассоциации, которые являются традиционными для китайской культуры. Указанные ассоциации формировались в течение сотен лет и передавались в рамках устной китайской традиции.

При этом нельзя утверждать, что сяо – исключительно древний инструмент, так как в двадцатом и двадцать первом веке было создано множество произведений для этого инструмента. В качестве примера следует привести музыкальные произведения Ф. Цзыцуня, среди которых [Шуралева, 2021] «Счастливая встреча» (欢乐相遇), «Пять клапперов» (五个拍板), «Иволга с яркими крыльями» (金莺展翅), «Полет воздушного змея» (放风筝), «Висящий красный фонарь» (挂红灯) и «Десять тысяч лет красного» (万年红).

Заключение

На основании вышеизложенного приходим к выводу о том, что музыкальный инструмент сяо играет значительную роль в китайской культуре, что подтверждается следующими фактами. Прототипом сяо, являющегося одноствольным акустическим инструментом, являются «костяные свистульки», найденные археологами в деревне Хэмуду провинции Чжэцзян. Возраст «свистулек» составляет порядка трех тысяч лет. Кроме того, в гробнице человека по имени Цзэн Хоуи, в провинции Хубэй, было найдено самое древнее бамбуковое сяо, возраст которого составляет около двух тысяч лет. Сяо широко представлен как в китайских литературных произведениях («Вёсны и осени господина Люя» и «Записки о музыке»), так и в фресках и погребальных статуэтках времен династий Хань и Тан. На характер музыки, извлекаемой с помощью сяо, оказали влияние даосизм и буддизм, в результате чего ассоциации, которые должны вызываться им, доступны лишь носителям китайского культурного кода. В двадцатом и двадцать первом веке было создано множество произведений, предназначенных для исполнения с помощью сяо: «Счастливая встреча», «Пять клапперов», «Иволга с яркими

крыльями» и другие.

Библиография

1. Вёсны и осени господина Люя (Люйши чуныцю). URL: <https://www.rulit.me/books/vyosny-i-oseni-gospodina-lyuya-lyujshi-chuncyu-download-411519.html>.
2. Китайские музыкальные инструменты: Флейта сяо. URL: <https://blog.shensyao.com/kitajskie-muzykalnye-instrumenty-flejta-syao>.
3. Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994. 444 с.
4. Морева Я.В. Семантика тембра флейты в воплощении художественного образа музыкальных произведений // Вестник культуры и искусств. 2017. № 1. С. 129-134.
5. Цзи Я. Китайская бамбуковая флейта: история и конструктивные особенности // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 2. С. 86-93.
6. Цзи Я. Флейта сяо в контексте китайской культуры // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10. № 1. С. 175-182.
7. Цзян В., Чжао В. Анализ концертного и конкурсного репертуара для духовых инструментов в исполнительском искусстве КНР // Искусство и образование. 2022. № 2 (136). С. 112-121.
8. Шуралева М.А. Китайская неолитическая культура Хэмуду // Страмнова Е.В., Лепешкин С.А. Сборник статей и тезисов «ScienceJuice2021». М., 2021. С. 576-582.
9. Xiao. Musical instrument. URL: <https://www.britannica.com/art/xiao-musical-instrument>.
10. Xingchen L. et al. Yuping Xiaodi (Bamboo Flute) Musical Instrument in Yuping County, Guizhou Province, China : дис. – Mahasarakham University, 2022.

The role of xiao musical instrument in Chinese culture

Liu Ruya

Master Studentp,
Conservatory of Music,
Shaanxi Normal University,
710062, 199 South Chang'an Road, Xi'an, China;
e-mail: lyrajingjing@163.com

Wang He

Professor,
Conservatory of Music,
Shaanxi Normal University,
710062, 199 South Chang'an Road, Xi'an, China;
e-mail: Wanghe7124@163.com

Abstract

The relevance of this study is dictated by the fact that archaeologists continue to find works of ancient Chinese art (frescoes, funerary figurines) depicting the xiao musical instrument. The aim of the paper is to analyze the role of the xiao musical instrument in Chinese culture. This goal mediates the implementation of the following tasks: to disclose what the xiao instrument is; to analyze the history of the instrument's origin, to refer to archaeological research; to cite literary works that mention xiao; to list the types of this musical instrument; to indicate which religious movements had a significant influence on xiao music. The material basis of the study was formed by the works of

the following authors: Ya. Ji, M. A. Shuralev, M. E. Kravtsova, T. Jampa, Y.V. Moreva, W. Jiang, W. Zhao. In addition, the literary work "The Ages and Autumns of Mr. Liu" was analyzed. It was concluded that the xiao musical instrument had a significant influence on the development of Chinese culture. "Bone whistles" found in Hemudu Village, Zhejiang Province, represent the prototype of xiao. Xiao is mentioned in the following literary works: "Mr Liu's Ages and Autumns" and "Notes on Music". It also appears on many frescoes and funerary statuettes from the Han and Tang dynasties. Taoism and Buddhism are two religions that have had a significant influence on xiao music. In the twentieth and twenty-first century, many pieces were composed for performance with xiao, such as "Happy Meeting", "Five Clappers", "Oriole with Bright Wings" and others.

For citation

Liu Ruya, Wang He (2023) Rol' muzykal'nogo instrumenta syao v kul'ture Kitaya [The role of xiao musical instrument in Chinese culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 409-414. DOI: 10.34670/AR.2023.51.85.006

Keywords

Xiao, dongxiao, bamboo instrument, tone holes, hinge, origin, Neolithic, stone xiao, bamboo xiao, Chinese literature.

References

1. Ji Ya. (2021) Kitaiskaya bambukovaya fleita: istoriya i konstruktivnye osobennosti [Chinese bamboo flute: history and design features]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of musical science], 2, pp. 86-93.
2. Jiang W., Zhao W. (2022) Analiz kontsertnogo i konkursnogo repertuara dlya dukhovykh instrumentov v ispolnitel'skom iskusstve KNR [Analysis of concert and competition repertoire for wind instruments in the performing arts of the People's Republic of China]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and Education], 2 (136), pp. 112-121.
3. *Kitaiskie muzykal'nye instrumenty: Fleita syao* [Chinese musical instruments: Xiao flute]. Available at: <https://blog.shensyao.com/kitajskie-muzykalnye-instrumenty-flejta-syao> [Accessed 19/09/2023].
4. Kravtsova M.E. (1994) *Poeziya Drevnego Kitaya: Opyt kul'turologicheskogo analiza* [Poetry of Ancient China: Experience of cultural analysis]. Saint Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie, 444 s.
5. Moreva Ya.V. (2017) Semantika tembra fleity v voploshchenii khudozhestvennogo obraza muzykal'nykh proizvedenii [Semantics of flute timbre in the embodiment of the artistic image of musical works]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Bulletin of culture and arts], 1, pp. 129-134.
6. Shuraleva M.A. (2021) Kitaiskaya neoliticheskaya kul'tura Khemudu [Chinese Neolithic culture of Hemudu]. In: Stramnova E.V., Lepeshkin S.A. *Sbornik statei i tezisov «ScienceJuice2021»* [Collection of articles and abstracts "ScienceJuice2021"]. Moscow, pp. 576-582.
7. Tszu Ya. (2022) Fleita syao v kontekste kitaiskoi kul'tury [Xiao flute in the context of Chinese culture]. *Vestnik muzykal'noi nauki* [Bulletin of Musical Science], 10(1), pp. 175-182.
8. *Vesny i oseni gospodina Lyuya (Lyuishu chun'tsyu)* [Spring and Autumn of Mr. Lu (Lyushi Chunqiu)]. Available at: <https://www.rulit.me/books/vyosny-i-oseni-gospodina-lyuya-lyujshi-chuncyuu-download-411519.html> [Accessed 16/09/2023].
9. *Xiao. Musical instrument*. Available at: <https://www.britannica.com/art/xiao-musical-instrument> [Accessed 16/09/2023].
10. Xingchen, L., & Karin, K. (2022). Yuping Xiaodi (Bamboo Flute) Musical Instrument in Yuping County, Guizhou Province, China (Doctoral dissertation, Mahasarakham University).

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.39.78.008

Обзор музыкальных произведений для инструмента пипы в XX веке

Ду Байсиань

Магистр,
Сианьский открытый университет,
710077, Китай, Сиань, Улица Чжанба, 408;
e-mail: aiyawobo@163.com

Аннотация

Актуальность данной статьи обусловлена тем фактом, что исторические события двадцатого века оказали существенное влияние не только на китайское общество, но и на культурную сферу. Цель работы – проанализировать, какие изменения произошли в китайских музыкальных произведениях двадцатого века для такого традиционного китайского инструмента, как пипа. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: перечислить исторические события, повлиявшие на культурную и иные сферы китайского общества в контексте исследования; обозначить ключевых китайских композиторов и исполнителей двадцатого века; проанализировать характерные черты следующих композиций для пипы: «Улучшенный этюд» (改進操) Л. Тяньхуа, «Танец И» (彝族舞曲) В. Хуэйрана и «Пять героев горы Волчий Зуб» (狼牙山五壮士) Л. Шаоэня. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: Л.М. Ван, А.В. Гайдукова, А.В. Остапенко, О.И. Нестерова, В.Н. Усов, Л. Хуэй и другие. В результате сделан вывод о том, что в двадцатом веке композиции, написанные для музыкального инструмента пипы, демонстрируют наличие существенных изменений относительно произведений предыдущих временных периодов. Синьхайская революция 1912 года (в результате которой происходит проникновение западных музыкальных стилей в традиционную китайскую музыку), а также заседание Политбюро ЦК КПК 1956 года (в рамках которого появляется лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ») – исторические события, существенно повлиявшие на музыку Китая в двадцатом веке. Для «Улучшенного этюда» характерно экспериментальное использование западной полифонической гармонии, применение имитационных приемов игры на гуцине во вступительном разделе, маршевый стиль произведения. «Танец И» основан на традиционной музыке народности И: «Полость Хай Цай» и «Танец дымового ящика». В «Пяти героях горы Волчий Зуб» впервые большой палец левой руки был освобожден от функции держания, а также впервые в Китае был использован симфонический сонатный стиль.

Для цитирования в научных исследованиях

Ду Байсиань. Обзор музыкальных произведений для инструмента пипы в XX веке // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 415-420. DOI: 10.34670/AR.2023.39.78.008

Ключевые слова

Музыкальный инструмент, музыка, пипа, симфонический сонатный стиль, ритм.

Введение

Социальные и экономические изменения, происходившие в Китае в прошлом столетии, существенно повлияли не только на китайское общество в целом, но и на культурную сферу, включая музыку. О.И. Нестерова и Н.П. Гнедова в рамках своего исследования отмечают, что в 1912 году произошла Синьхайская революция, в результате которой произошло свержение монархического строя и исчезновение империи Цин [Нестерова, Гнедова, 2019]. В процессе времени эстетические взгляды китайцев, особенно музыкальных композиторов, постепенно менялись и обновлялись, что можно объяснить притоком культурных влияний из других стран. На фоне социальных изменений, идеологических перемен и культурных обменов эстетические представления китайцев, включая композиторов того времени, обновлялись, и это отражалось в музыкальных произведениях для пипы.

Основная часть

А.В. Гайдукова утверждает, что китайская пипа – это четырехструнная щипковая лютя, появившаяся в Китае в эпоху правления династии Северная Вэй (приблизительно IV – VI вв.) [Гайдукова, Остапенко, Полежаева, Пухова, 2019]. Ее активное распространение на территории Китая было связано с торговой деятельностью. Изначально инструмент держался горизонтально, как гитара, а ее витые шелковые струны перебирались большим треугольным плектром, который музыкант держал в правой руке. Само слово «пипа» описывает движение плектра: «пи» означает «играть вперед», «па» – «играть назад». В период правления династии Тан музыканты отказались от плектра и стали извлекать звуки с помощью пальцев, держа инструмент в вертикальном положении. Вначале пипа считалась чужеродным и довольно неприличным инструментом, но впоследствии она стала популярна в придворных ансамблях. В настоящее время она используется в исполнении произведений, которые описывают наблюдение за природой или участие в военных сражениях. Х. Тан указывает, что для музыкальной культуры Китая двадцатого века характерно следующее: чередование старого и нового стилей, проникновение западной культуры в народное творчество, заимствование стилей и техники исполнения музыкантов с Запада [Тан, 2019].

Дж. Сток акцентирует внимание на китайском композиторе, сделавшем существенный вклад в развитие техники игры на пипе. Лю Тяньхуа, выступавший за симбиоз европейской и китайской культур, наиболее известен своими следующими работами: «Улучшенный этюд» (改進操) и «Музыка пустоты» (虛籟). Указанные работы сочетают в себе суть традиционной китайской музыки и западные композиционные приемы, отражая творческую концепцию «сочетания Востока и Запада».

Акцентируем внимание на композиции «Улучшенный этюд», написанной в 1927 году в честь создания «Общества по реформированию китайской музыки». Экспериментальное использование западной полифонической гармонии, применение имитационных приемов игры на гуцине во вступительном разделе, маршевый стиль произведения являются характерными чертами этой пьесы. Структура произведения опирается на ядро структуры старинной традиционной китайской музыки – рассеянную, медленную, среднюю, быструю и разбегающуюся.

Л. Хуэй отмечает следующие характерные черты произведения: вступление создает

торжественную атмосферу, диапазон относительно невысок, используются диатонические ноты, что усиливает тональный характер произведения. Первая часть имеет трехчастную структуру: темп пьесы меняется от очень медленного до адажио и обратно и состоит из четырех частей – a, b, c и d. Все четыре части состоят из двух фраз (фразировочная линия), за исключением a и b, которые имеют одну и ту же завершающую фразу. Две фразы b уходят в подчиненный мажорный лад, но в итоге возвращаются в лад Хуэй, причем завершающая фраза также остается в ладу Хуэй. Такое тональное расположение усиливает стабильность тональности и придает музыке ощущение текучести. Вторая фраза на октаву ниже по регистру, чем первая, а окончание возвращается к медленному темпу и минорному ладу.

В 1956 году на расширенном заседании Политбюро ЦК КПК Мао Цзэдун провозгласил лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». На этом фоне расцвело китайское искусство: были созданы девять крупных консерваторий, была сформирована система высшего профессионального музыкального образования [Усов, 2017]. Увеличилось количество инструментальных сочинений, причем самых разнообразных по жанрам и тематике, структура которых постепенно развивалась от одночастных, двухчастных, трехчастных и многочастных композиций до масштабных музыкальных произведений в форме ямбического пентаметра и вариаций. В этой культурной среде развитие музыки для пипы также достигло нового пика. Сольные пьесы для пипы «Танец И» (彝族舞曲) и «Пять героев горы Волчий Зуб» наиболее полно отразили изменения, характерные для музыки Китая двадцатого века.

Композитор В. Хуэйран написал «Танец И» в 1956 году после того, как вместе с армией побывал на юге провинции Юньнань и познакомился с культурой и музыкой народностей И, Мяо и других этнических меньшинств [Танцевальная музыка И. 彝族舞, www]. «Танец И» начинается с движения пальцев, медленного и быстрого. За ним следует медленная и свободная мелодия, разработанная на основе горной песни И «Полость Хай Цай», изображающей красоту тихой и туманной горной деревни. Вторая мелодия взята из народной песни И «Танец дымового ящика», в которой пипа играет мягкие глиссандо с нажимными пальцами, мелодия мелодична и певуча, сопровождается танцевальными ритмическими рисунками, что позволяет изобразить ритм танцующих девушек. В дальнейшем темп внезапно ускоряется и усиливается. Использование техники размашистых движений передает мужественный темперамент танцующих юношей, делая сцену танца более воодушевленной. Затем появляется протяжная мелодия, сопровождающаяся ровным тональным рисунком. Внезапная медлительность темпа резко контрастирует с быстрыми переходами.

«Пять героев горы Волчий Зуб» (狼牙山五壮士) – сольная пьеса для пипы, написанная Лу Шаоэнем в 1960 г. по мотивам пьесы «Пять героев горы Волчий Зуб», представляющая собой композицию для пипы, описывающую следующие исторические события. В 1941 году японские захватчики напали на китайский район Цзиньчахи. В это время седьмой роте было приказано принять участие в боевых действиях, происходящих в районе горы Волчий Зуб. После месяца героических боев седьмая рота, состоящая из пяти человек, полностью подавила живую силу противника, передислоцировалась в Лонгванмяо [Qe, 2016].

В произведении сочетаются повествовательная традиционная форма и западный музыкальный жанр «соната». Эта композиция – единственное сольное произведение в истории китайской и зарубежной профессиональной музыки, в котором впервые за более чем две тысячи лет истории музыкального инструмента большой палец левой руки освобожден от функции

держания. Кроме того, в нем впервые использованы сложные гармонии и симфонический сонатный стиль.

В композиции «Пять героев горы Волчий зуб» противопоставляются два разных музыкальных образа: китайская Восьмая армия и японская армия. Большое внимание уделяется драматическому конфликту и эмоциональной выразительности музыкальных образов при описании боевых сцен [Chi-kuei, 1977, 5-6]. Автор использует тональную организацию национальной пентатонической гаммы и композиционные приемы западных мажорных и минорных ладов, применяет седьмые и уменьшенные аккорды, хроматическую восходящую и модальную, состоящую из целых тонов, прогрессии, для выражения различных эмоциональных переживаний. Например, во втором разделе произведения диссонирующие аккорды отражают внешний вид формы японской армии захватчиков, которую автор считает уродливой.

Заключение

На основании вышеизложенного приходим к выводу о том, что в двадцатом веке композиции, написанные для музыкального инструмента пипы, демонстрируют наличие существенных изменений относительно произведений предыдущих временных периодов. Так, политическими событиями, существенно повлиявшими на изменение музыкального стиля, являются следующие: Синьхайская революция 1912 года, в результате которой происходит проникновение западных музыкальных стилей в традиционную китайскую музыку; заседание Политбюро ЦК КПК 1956 года, в рамках которого Мао Цзэдун провозгласил лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». В рамках настоящей работы были проанализированы три произведения для пипы: «Улучшенный этюд» (改進操) Л. Тяньхуа, «Танец И» (彝族舞曲) В. Хуэйрана и «Пять героев горы Волчий зуб» (狼牙山五壮士) Л. Шаоэня. Для первого характерно экспериментальное использование западной полифонической гармонии, применение имитационных приемов игры на гуцине во вступительном разделе, маршевый стиль произведения. Вторая композиция опирается на традиционную музыку народности И: «Полость Хай Цай» и «Танец дымового ящика». В третьем произведении впервые за более чем две тысячи лет истории пипы большой палец левой руки был освобожден от функции держания.

Библиография

1. Ван Л.М. Краткое обсуждение Лю Тяньхуа и его искусства игры на пипе // Академический еженедельник. 2011. № (5).
2. Гайдукова А.В., Остапенко А.В., Полежаева М.В., Пухова А.А. Лютя пипа - музыкальное наследие Китая // Полянская Л.П. (ред.) Материалы VIII Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием «Молодежь XXI века: образование, наука, инновации». В 3-х частях. 2019. С. 136-137.
3. Нестерова О.И., Гнедова Н.П. Синьхайская революция в Китае в начале 20 века // Российский научный журнал. 2019. Т. 62. С. 13-18.
4. Тан Х. Основные музыкальные инструменты, применяемые в китайской народной музыке // Музыковедение. 2019. № 8. С. 46-49.
5. Танцевальная музыка И. 彝族舞. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BD%9D%E6%97%8F%E8%88%9E%E6%9B%B2/5881708>.
6. Усов В.Н. Сто цветов // Боровская Н.Е. и др. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. М.: Институт Дальнего Востока РАН, 2017. С. 91-98.

7. Хуэй Л. Анализ трех пьес для пипы Лю Тяньхуа // Симфония - журнал Сианьской музыкальной консерватории. 2007. № 2.
8. Chi-kuei L. The five heroes of Wolf's Teeth Mountain: Text and drawings // Foreign Languages Press. 1977. 36 p.
9. Qe C. The Rise of Great Powers Public Opinion Communication Strategies // World Book Publishing Xi'an Co. 2016. No. 5. P. 276-290.
10. Stock J. Contemporary Recital Solos for the Chinese Two-Stringed Fiddle erhu // British Journal of Ethnomusicology. 1992. Vol. 1. P. 55-88.

A survey of musical works for the pipa instrument in the XX century

Du Baixian

Master Student,
Xi'an Open University,
710077, 408, Zhangba Street, Xi'an, China;
e-mail: aiyawobo@163.com

Abstract

The relevance of this paper stems from the fact that the historical events of the twentieth century have had a significant impact not only on Chinese society, but also on the cultural sphere. The aim of the paper is to analyze what changes have occurred in twentieth century Chinese pipa music. The above aim mediates the following objectives: to list the historical events that have influenced the cultural and other spheres of Chinese society; to identify the key Chinese composers and performers of the twentieth century; to analyse the characteristics of the following pipa compositions: "Improved Etude" (改进操) by L. Tianhua, "Yi Dance" (彝族舞曲) by W. Huiran and "Five Heroes of Wolf Tooth Mountain" (狼牙山五壮士) by L. Shaoen. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: L.M. Wang, A.V. Gaidukova, A.V. Ostapenko, O.I. Nesterova, V.N. Usov, L. Hui and others. As a result, it is concluded that in the twentieth century compositions written for the pipa musical instrument demonstrate the presence of significant changes relative to the works of previous time periods. The Xinhai Revolution of 1912 (which resulted in the infiltration of Western musical styles into traditional Chinese music), as well as the 1956 meeting of the Political Bureau of the CPC Central Committee (in which the slogan "Let a hundred flowers bloom, let a hundred schools compete" appears) are historical events that significantly influenced Chinese music in the twentieth century. The "Improved Etude" is characterized by the experimental use of Western polyphonic harmony, the use of imitative guqin playing techniques in the opening section, and the march style of the work. "Yi Dance" is based on the traditional music of the Yi ethnic group: "Hai Cai Cavity" and "Smoke Box Dance". In "Five Heroes of Wolf Tooth Mountain", it is the first time that the left thumb was freed from the holding function, and it is also the first time that the symphonic sonata style was used in China.

For citation

Du Baixian (2023) Obzor muzykal'nykh proizvedenii dlya instrumenta pipy v XX veke [A survey of musical works for the pipa instrument in the XX century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 415-420. DOI: 10.34670/AR.2023.39.78.008

Keywords

Musical instrument, music, pipa, symphonic sonata style, rhythm.

References

1. Chi-kuei L. (1977) The five heroes of Wolf's Teeth Mountain: Text and drawings. *Foreign Languages Press*.
2. Gaidukova A.V., Ostapenko A.V., Polezhaeva M.V., Pukhova A.A. (2019) Lyutnya pipa – muzykal'noe nasledie Kitaya [Pipa lute – the musical heritage of China]. In: Polyanskaya L.P. (ed.) *Materialy VIII Vserossiiskoi studencheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Molodezh' XXI veka: obrazovanie, nauka, innovatsii»*. V 3-kh chastyakh [Proc/ All-Russian Conf. "Youth of the 21st century: education, science, innovation". In 3 parts], pp. 136-137.
3. Hui L. (2007) Analiz trekh p'es dlya pipy Lyu Tyan'khua [Analysis of three pieces for pipa by Liu Tianhua]. *Simfoniya – zhurnal Sian'skoi muzykal'noi konservatorii* [Symphony – magazine of the Xi'an Conservatory of Music], 2.
4. Nesterova O.I., Gnedova N.P. (2019) Sin'khaiskaya revolyutsiya v Kitae v nachale 20 veka [Xinhai revolution in China at the beginning of the 20th century]. *Rossiiskii nauchnyi zhurnal* [Russian scientific journal], 62, pp. 13-18.
5. Qe C. (2016) The Rise of Great Powers Public Opinion Communication Strategies. *World Book Publishing Xi'an Co.*, 5, pp. 276-290.
6. Stock J. (1992) Contemporary Recital Solos for the Chinese Two-Stringed Fiddle erhu. *British Journal of Ethnomusicology*, 1, pp. 55-88.
7. Tang H. (2019) Osnovnye muzykal'nye instrumenty, primenyaemye v kitaiskoi narodnoi muzyke [Basic musical instruments used in Chinese folk music]. *Muzykovedenie* [Musicology], 8, pp. 46-49.
8. *Tantseval'naya muzyka I. 彝族舞* [Dance music I. 彝族舞]. Available at: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BD%9D%E6%97%8F%E8%88%9E%E6%9B%B2/5881708> [Accessed 16/09/2023].
9. Usov V.N. (2017) Sto tsvetov [One Hundred Flowers]. In: Borevskaya N.E. et al. *Istoriya Kitaya s drevneishikh vremen do nachala XXI veka* [History of China from ancient times to the beginning of the 21st century]. Moscow: Institute of Far East of Russian Academy of Sciences, pp. 91-98.
10. Wang L.M. (2011) Kratkoe obsuzhdenie Lyu Tyan'khua i ego iskusstva igry na pipe [Brief discussion of Liu Tianhua and his art of playing the pipa]. *Akademicheskii ezhenedel'nik* [Academic weekly], (5).

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.92.49.009

Влияние Тан Чжици на живопись Китая династии Мин**Чжан Дунфан**

Доцент,
Педагогический институт,
Шэньсийский педагогический университет,
710062, Китай, Сиань, Южный Чанъань Роуд, 199;
e-mail: 18602932877@163.com

Аннотация

Актуальность данной статьи обусловлена тем фактом, что представители научного сообщества, анализируя китайскую живопись династии Мин, акцентируют внимание на работах Ч. Мэнфу, В. Мэн, Н. Цзань, Д. Цзинь, но при этом чаще всего игнорируют живописца и философа, существенно повлиявшего своими работами на живопись дальнейших династий – Тан Чжици. Цель исследования – проанализировать, как Т. Чжици повлиял на живопись Китая династии Мин. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: привести основные философские работы Т. Чжици; обозначить, как о нем отзывались его современники; проанализировать, каким образом тема наставничества отразилась в работах Т. Чжици; выявить, что нового Т. Чжици привнес в содержание термина «одухотверенный ритм живого движения», как он понимал энергию «ци»; перечислить характерные черты «потокowego переживания», категории, предложенной М. Чиксентмихайи в двадцатом веке. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: Н.В. Абаев, В.Г. Белозерова, Н.А. Виноградова, Е.В. Завадская, М.Е. Кравцова, М. Чиксентмихайи, Д.М. Джье, К. Макерасс. Его современники в основном являлись продолжателями традиций школы Сунцзян, опиравшейся на даосизм. Т. Чжици в своих работах подчеркивал важность наличия наставника, переосмыслил в своих работах категорию «одухотверенный ритм живого движения», а также указал, что красота живописного произведения зависит не от техники художника, а от состояния его ума в процессе деятельности.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Дунфан. Влияние Тан Чжици на живопись Китая династии Мин // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 421-425. DOI: 10.34670/AR.2023.92.49.009

Ключевые слова

Живопись, тушь, кисть, Тан Чжици, техника, художник.

Введение

В семидесятых годах тринадцатого века в Китае произошли значительные изменения не только в социально-экономических процессах, но и в культурной сфере. Прежде всего, это затронуло живопись. Поскольку интеллектуальная элита отказывалась признавать монголов статус, многие представители культуры приняли решение переехать в южную часть страны, которая впоследствии стала культурным центром Китая на несколько сотен лет.

Как утверждает Н.А. Виноградова, в период с 1368 по 1644 год китайский культурный центр окончательно переместился на юг, что привело к возрождению и росту популярности академической живописи [Виноградова, 1972, 25-27]. Во время династии Мин (1368-1644 гг.) культурный центр страны был сосредоточен в Цзяннани. Среди наиболее известных живописцев того времени исследователи отмечают Ч. Мэнфу, В. Мэн, Н. Цзань, Д. Цзинь и других [Завадская, 1975, 30-32].

Среди наиболее известных философских работ Тан Чжици следует отметить следующие: «История немой поэзии», «Рефераты Общества истории живописи», «Записи сокровищ картин и рисунков». Что касается его картин, то большая их часть практически не сохранилась до сегодняшнего дня, поэтому его живописный стиль следует анализировать на основе философских работ.

Говоря о его стиле живописи, необходимо обратить внимание на его отношения с наставниками. Как утверждает К. Макерсас, в книге Л. Доу «Записи о картинах и лодках Янчжоу» говорится: «Тан Чжици был родом из Янчжоу. Он был выдающимся художником и, когда ему нужна была поддержка, он отправлялся к знаменитым горам и рекам, принося еду в дар. Он был самоучкой в живописи, при этом не подчеркивал важность наставника, а учился на природе» [Mackerass, 1986].

Основная часть

Д.М. Джье приводит следующую цитату из «Картин Мин» С. Циня: «Тан Чжици, известный также под именем Юань Шэн, был родом из Тайчжоу и был ученым, с ранних лет увлекавшимся живописью и занимавшимся ею без наставников. Он любил камни и был увлечен рисованием» [Jie, 1989, 110-112].

Указанные цитаты свидетельствуют о том, что у Т. Чжици не было наставника, следовательно, его достижения в живописи были результатом собственных усилий и самообразования. Однако нельзя утверждать, что Тан Чжици отрицал «наставничество» в принципе.

В своих «Плачущих словах о живописи» художник утверждал следующее: «Учись у знаменитых художников и ищи знаменитые картины - осваивай их идеи, но игнорируй следы» [Чжици, www].

Т. Чжици отмечал, что обучение живописи должно начинаться с изучения традиции, и подчеркивал важность наставничества: «Всякий раз, когда начинаешь рисовать, необходимо получить наставления знаменитого художника, чтобы понять логику рассуждения, а затем у тебя, возможно, получится создать собственный стиль или даже превзойти своих учителей».

Автор высказывает точку зрения, согласно которой при условии, что начинающий живописец не может получить наставления от более опытного художника, он все равно должен не жалеть средств на поиск известных картин прошлого и настоящего, после чего следует их подробно изучить: «Если вы не получили наставления от известного художника, вам придется

потратить огромные деньги на большую коллекцию старинных и современных картин и изучать их день и ночь. Если бы вы учились только на посредственных мазках кисти, вы бы, конечно, были посредственными».

Иными словами, Т. Чжици высказывал точку зрения, согласно которой прогресс в отсутствие учителя не представляется возможным, однако предостерегает от следующей ситуации: если ученик начнет слепо копировать стиль своего мастера, то ни о каком прогрессе не может быть и речи.

Однако Чаньские идеи находят отражение не только в отношении к наставнику Т. Чжици. Как утверждает В.Г. Белозерова, Т. Чжици переосмыслил в своих работах категорию «одухотворенный ритм живого движения (циюнь шэндун)» [Белозёрова, 2013]. С тех пор, как Се Хэ в эпоху Южной династии предложил шесть методов (люфа), одухотворенный ритм живого движения стал восприниматься в качестве техники, мастерства в которой должны стремиться все живописцы.

Указанный метод имеет непосредственное отношение к категории «ци», энергетическому субстрату, содержание которого в рамках художественной деятельности С. Хэ не раскрывал, в связи с чем многие исследователи и художники произвольно толкуют его. Например, император Цао Пэй понимал этот субстрат следующим образом: «В основе литературы лежит ци. Прозрачность и мутность ци зависят от природы. Они не могут быть достигнуты с помощью усилий» [Кравцова, 1994, 192]. Иными словами, «ци» следует понимать в качестве основы, придающей произведению живости.

Что касается Т. Чжици, то он отвергает попытки некоторых художников спутать ци и живость с эффектом дыма и влаги в их технике, а также новаторски интерпретирует коннотации «ци», «жизненная сила» и «движение» соответственно:

«Энергетические циркуляции (ци юнь), рождающие [пластическую] динамику, и туманная дымка – не одно и то же. Современники опрометчиво полагают, что туманная дымка [сама по себе] порождает динамику, что крайне смешотворно. Ибо энергетика [произведения включает] наличие энергии кисти (ци би), энергии туши (ци мо) [и] энергии цвета (ци сэ), а также наличие энергетических траекторий (ци ши), энергетической иконометрии (ци ду) [и] энергетической пружины (ци цзи). [То, что возникает] между этим всем, [и] называется циркуляцией [энергий], а место, [где должна] проявиться [пластическая] динамика, но нет циркуляции, стоит заменить» [Чжици, 2002, 265].

Отсюда следует, что Т. Чжици отрицал идею, согласно которой красота – это нечто, содержащееся в живописной картине. Указанный тезис следует из идеи, согласно которой энергия ци содержится не в руке мастера, не в его кисте, а исключительно в его субъективном восприятии окружающего пространства, которое он должен зафиксировать с помощью некоторой совокупности инструментов. С одной стороны, может показаться, что Т. Чжици проповедует идеи нигилизма, что не вполне верно. Если бы художник утверждал, что красоты и совершенства в картине невозможно достичь в принципе, то это бы указывало на нигилизм. Однако нельзя воспринимать Т. Чжици в качестве нигилиста, так как он рассматривает «разум» и «субъективное переживание» в качестве «движущей силы» произведения.

В других своих работах Т. Чжици высказывает точку зрения, согласно которой создание живописного произведения искусства возможно лишь при условии, что художник пребывает в особом состоянии сознания – «самадхи». Если рассматривать указанную категорию не в религиозных терминах, а в терминах психологии, то в двадцать первом веке оно было описано М. Чиксентмихайи, назвавшим ее «потокowym переживанием», для которого характерно следующее [Чиксентмихайи, 2013]: наличие ясной цели; повышенное внимание; отсутствует

самоосознание, человек «растворяется» в деятельности; человек искаженно воспринимает время; имеет место обратная связь.

Заключение

На основании вышесказанного приходим к выводу о том, что на примере истории развития искусства конца династии Мин видно, что то, каким образом Т. Чжици понимал деятельность живописца, хоть и опиралось на философские воззрения, в действительности значительно опередило свое время. Так, в кругах художников его времени было популярно подчеркивать важность технической составляющей деятельности художника (кисти и туши), что являлось продолжением традиции школы Сунцзян, представленной, в первую очередь, Дун Цичан. Т. Чжици унаследовал аргументы своих предшественников и значительно развил их, подчеркнув важность наличия наставника, переосмыслив в своих работах категорию «одухотворенный ритм живого движения», а также указав, что красота живописного произведения зависит не от техники художника, а от состояния его ума в процессе деятельности.

Библиография

1. Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. 2-е изд., перераб. и доп. Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1989. 271 с.
2. Белозёрова В.Г. Роль категории ши в теории китайской каллиграфии и живописи // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 2013. № 5. С. 75-83.
3. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. М.: Изобразительное искусство, 1972. 160 с.
4. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.
5. Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурол. анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994. 542 с.
6. Чжици Т. Миндай хуалунь (Сочинения о живописи династии Мин). Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2002. 500 с.
7. Чжици Т. Плачущие слова о живописи. URL: http://www.wenqujingdian.com/Public/editor/attached/file/20180406/20180406102702_43005.pdf.
8. Чиксентмихайи М. Поток. Психология оптимального переживания: перевод с английского. М.: Сбербанк, 2013. 422 с.
9. Jie D.M. A record of a painting: Ming and Qing Dynasties Famous Travels // Future Publishing. 1989. 400 p.
10. Mackerass C. Yang-chou hua-fang lu 揚州畫舫錄 // William H. Nienhauser (ed.) The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1986. P. 910-911.

Tang Zhiqi's influence on painting in Ming dynasty of China

Zhang Dongfang

Associate Professor,
Institute of Education,
Shaanxi Normal University,
710062, 199 South Chang'an Road, Xi'an, China;
e-mail: 18602932877@163.com

Abstract

The relevance of this paper is due to the fact that representatives of the scientific community, analyzing Chinese painting of the Ming dynasty, focus on the works of Ch. Mengfu, W. Meng, N.

Zhang Dongfang

Zan, D. Jin, but most often ignore the painter and philosopher, who significantly influenced the painting of later dynasties with his works – Tang Zhiqi. The aim of the study is to analyze how T. Zhiqi influenced the painting of Ming China. This goal will mediate the implementation of the following tasks: to cite the main philosophical works of T. Zhiqi; to indicate how his contemporaries spoke about him; to analyze how the theme of mentorship was reflected in the works of T. Zhiqi; to analyze how the theme of mentorship was reflected in the works of T. Zhiqi. Zhiqi; to analyze what new T. Zhiqi brought to the content of the term «spiritualised rhythm of living movement», how he understood the energy of «qi»; to list the characteristic features of «stream experience», a category proposed by M. Csikszentmihaii in the twentieth century. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: N.V. Abaev, V.G. Belozerova, N.A. Vinogradova, E.V. Zavadskaya, M.E. Kravtsova, M. Csikszentmihaii, D.M. Gye, K. Makarass. His contemporaries were mainly the continuators of the traditions of the Sunjiang school, based on Taoism. T. Zhiqi in his works emphasized the importance of having a mentor, redefining in his works the category of «spiritualised rhythm of living movement», and also pointing out that the beauty of a pictorial work depends not on the artist's technique, but on the state of his mind in the process of activity.

For citation

Zhang Dongfang (2023) Vliyanie Tan Chzhitsi na zhivopis' Kitaya dinastii min [Tang Zhiqi's influence on painting in Ming dynasty of China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 421-425. DOI: 10.34670/AR.2023.92.49.009

Keywords

Painting, ink, brush, Tang Zhiqi, technique, artist.

References

1. Abaev N.V. (1989) *Chan'-buddizm i kul'turno-psikhologicheskie traditsii v srednevekovom Kitae* [Chan Buddhism and cultural and psychological traditions in medieval China], 2nd ed. Novosibirsk: Nauka: Sibirskoe otdelenie Publ.
2. Belozerova V.G. (2013) Rol' kategorii shi v teorii kitaiskoi kalligrafii i zhivopisi [The role of the shi category in the theory of Chinese calligraphy and painting]. *Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriya i sovremennost'* [Vostok. Afro-Asian societies: history and modernity], 5, pp. 75-83.
3. Chiksentmikhaii M. (2013) *Potok. Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya: perevod s angliiskogo* [Psychology of optimal experience: translation from English]. Moscow: Sberbank Publ.
4. Jie D.M. (1989) A record of a painting: Ming and Qing Dynasties Famous Travels. *Future Publishing*.
5. Kravtsova M.E. (1994) *Poeziya Drevnego Kitaya: Opyt kul'turologicheskoi analizy* [Poetry of Ancient China: Cultural experience. analysis]. Saint Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie Publ.
6. Mackerass C. (1986) Yang-chou hua-fang lu 揚州畫舫錄. In: William H. Nienhauser (ed.) *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, pp. 910-911.
7. Vinogradova N.A. (1972) *Kitaiskaya peizazhnaya zhivopis'* [Chinese landscape painting]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ.
8. Zavadskaya E.V. (1975) *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* [Aesthetic problems of painting in old China]. Moscow: Iskusstvo Publ.
9. Zhiqi T. (2002) *Mindai khualun' (Sochineniya o zhivopisi dinastii Min)* [Mindai Hualun (Works on painting of the Ming Dynasty)]. Changsha: Hunan meishu chubanshe Publ.
10. Zhiqi T. *Plachushchie slova o zhivopisi* [Crying words about painting]. Available at: http://www.wenqujingdian.com/Public/editor/attached/file/20180406/20180406102702_43005.pdf [Accessed 16/09/2023].

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.79.35.010

Роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений

Чжао Сяо Оу

Доцент, магистр,
Шанхайская консерватория музыки,
200031, Китайская Народная Республика, Шанхай, ул. Фэньян, 20;
e-mail:zxiaoou78@yahoo.com

Аннотация

Актуальность данной статьи обусловлена тем фактом, что на сегодняшний день деятельность симфонических оркестров требует обязательного присутствия в их составе дирижера. Цель исследования – проанализировать роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: раскрыть содержание понятия «симфонический оркестр», обозначить основные техники дирижера, проанализировать, в чем заключаются особенности управления темпом, отметить, каким образом достигается динамический баланс в симфоническом оркестре, проанализировать «Засаду с десяти сторон» (十面埋伏) и «Шелковый путь» (丝绸之路) – произведения, исполнение которых не представляется возможным в отсутствие дирижера. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: В.Н. Бормотов, Ц. Ван, Л. Гинзбург, И.А. Мусин, В.А. Резников, Б.Ф. Смирнов и другие. В результате сделан вывод о том, что на сегодняшний день симфонический оркестр не может исполнять музыкальные произведения без дирижера, так как именно дирижер воздействует на оркестр, читает и «слышит» партитуры, управляет темпом и способен сохранить динамический баланс (с помощью управления интенсивностью извлечения музыкальных звуков). Несмотря на то, что в Древнем Китае вместо дирижера использовались ударные инструменты, например дощатые барабаны, такое решение демонстрирует наличие существенного недостатка: ударник не может обеспечить динамический баланс между различными музыкальными инструментами. В «Засаде с десяти сторон» имеет место чередование быстрого и медленного темпа, что позволяет передать напряженную атмосферу надвигающейся войны (управление темпом), в «Шелковом пути» присутствуют внезапные сильные и внезапные слабые звуковые изменения (сохранение динамического баланса), добиться которых невозможно в отсутствие дирижера.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжао Сяо Оу. Роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 426-431. DOI: 10.34670/AR.2023.79.35.010

Ключевые слова

Дирижер, симфонический оркестр, динамический баланс, темп, ритм, техника, ударные инструменты.

Введение

Профессиональный симфонический оркестр представляет собой сложную организацию, состоящую из множества высококвалифицированных специалистов. В ее состав входят музыканты, управленческий персонал, а также дирижер, что и указывает на актуальность настоящей работы. М.А. Глинн утверждает, что в подавляющем большинстве крупных симфонических оркестров есть главные дирижеры, отвечающие за принятие как художественных, так и управленческих решений [Glynn, 2002].

И.А. Мусин в рамках своей работы делит технику дирижера на «низшую», реализующую вспомогательную функцию (дирижер обозначает размер, темп и метр); «выразительную», на основании которой музыкант может самостоятельно определить, каким образом темп должен меняться, какой должна быть артикуляция и так далее; «образно-выразительную», позволяющую придать своей жестикеобразности образную конкретность [Мусин, 1986, 228].

Однако Л. Гинзбург раскритиковал работу И.А. Мусина, утверждая, что вспомогательная и выразительная функции по своей сути не отличаются друг от друга, так как и в первом, и во втором случае музыкант должен уметь «считывать» жестикеобразность дирижера [Гинзбург, 1981, 111-112]. Автор совершенно иначе понимает суть техники дирижера, которую он формулирует следующим образом. Техника представляет собой индивидуальную способность, либо полученную при рождении, либо приобретенную в ходе получения образования, которая позволяет совершенно и безотказно повторять намеченный прием или жест. Иными словами, речь идет о действии, доведенном до автоматизма. К техникам дирижера Л. Гинзбург относит следующие: концентрация как своего внимания, так и внимания оркестра; способность адекватно реагировать на изменения, наблюдающиеся в игре музыкантов; способность воздействовать на оркестр; чтение и «слышание» партитур; изменение темпа и динамики (интенсивности).

Основная часть

Анализ вышеприведенных мнений двух авторов позволяет утверждать, что умение управлять темпом исполняемого произведения – вот что указывает на наличие или отсутствие техники у дирижера. Указанное умение, в свою очередь, находится в зависимости от того, насколько две категории, темп и пульс, правильно взаимодействуют между собой. Б.Ф. Смирнов, в свою очередь, утверждает, что отождествление метрического обозначения размера такта с тактовой схемой не всегда является верным решением, так как метрическое обозначение размера может неодинаково выражаться при исполнении композиции [Смирнов, 2018]. В качестве примера исследователь приводит ситуацию, при которой две четвертых могут дирижироваться на «четыре», но одновременно с этим и на «раз». При этом сам характер дирижирования в указанном случае находится в зависимости от характера самой композиции. Определяя темп в аккомпанементе, дирижер должен учесть индивидуальные характеристики музыкантов, в том числе характеристики солиста. Также ему следует обращать особое внимание на протяженность фразы, исполнение которой представляется возможным на одном дыхании, но при этом смысл не будет искажаться, что справедливо, например, для вокалиста или духовика.

В Китае во времена правления династии Тан функция дирижера по управлению темпом отводилась ударным инструментам [Хуан, 2019]. Во времена династий Мин и Цин оперное искусство было высоко развито, и дощатые барабаны также заменяли дирижера в сопровождении опер, в частности пекинской. Причина, в силу которой дощатый барабан мог

заменить дирижера, заключалась в том, что он выполнял функцию метронома, в чем можно увидеть как преимущества, так и недостатки. К преимуществам следует отнести тот факт, что не требовалось физическое присутствие дирижера. Недостаток заключается в том, что ударник мог реализовывать лишь одну функцию – управление темпом, однако он не мог установить баланс между различными музыкальными инструментами [Ван, 2022].

На сегодняшний день именно дирижер контролирует темп произведения, исполняющегося симфоническим оркестром. В качестве примера следует привести «Засаду с десяти сторон» (十面埋伏), написанную Лю Вэньцинем и Чжао Юншанем, в которой управление темпом в отсутствие дирижера не представляется возможным [Чжан, 2015]. Вступительная часть, чередующая медленный и быстрый темпы, открывает произведение «стуком колес», подчеркивающим сильную и напряженную атмосферу, и изображает сцену боя военных музыкантов на барабанах. Темп позволяет передать торжественную, напряженную и сильную атмосферу военного строя, что сопровождается звуком ударных инструментов. Ритмическая смена быстрого и медленного темпа передает напряженную атмосферу надвигающейся войны, что позволяет зрителю увидеть жестокость предстоящего сражения. Постоянная смена высоких и низких тонов, медленных и быстрых ритмов продвигает произведение вперед.

В.Н. Бормотов, в свою очередь, утверждает, что соблюдение баланса звуковых соотношений между солистом и оркестром, а также между различными инструментами представляет собой вторую технику, составляющую основу профессиональной деятельности дирижера [Бормотов, 2007, 40]. Иными словами, речь идет о динамическом балансе между звучанием различных инструментов (интенсивности извлекаемого звука из каждого инструмента). Динамический баланс зависит от музыкального стиля, акустических характеристик зала, в котором выступает симфонический оркестр. Дирижер должен акцентировать внимание на тесситуре голоса или инструмента (более высокие имеют большую «пробивную способность», чем низкие). Уравновешенность звучания произведения не может быть достигнута в отсутствие понимания указанных особенностей дирижером.

В.А. Резников, в рамках своего исследования делает вывод о том, что правильное управление динамическим балансом оркестра позволяет раскрыть настроение музыкального произведения наиболее полно и подчеркивает своеобразный творческий стиль дирижера [Резников, 2022]. Чаще всего группа инструментов, при слабой и одновременно сильной динамике, может изобразить независимость настроения. Кроме того, динамический баланс может изменяться в зависимости от сюжета произведения.

В качестве примера, свидетельствующего о необходимости развития навыка управления динамическим балансом у дирижера, следует привести «Шелковый путь» (丝绸之路) Цзян Ина [Чжао, 2021]. В нем присутствуют внезапные сильные и внезапные слабые звуковые изменения, позволяющие отразить быстрые смены настроения произведения. При этом частая смена акустического эффекта позволяет произведению постепенно накапливать внутреннюю силу, в результате чего ритм уплотняется, звуковой потенциал становится все более плотным. В «Шелковом пути» ощущается ностальгия по прошлому, однако она не заставляет зрителя грустить, а скорее побуждает двигаться вперед.

Заключение

На основании вышесказанного приходим к выводу о том, что исполнение любого музыкального произведения в рамках симфонического оркестра требует присутствия дирижера.

Так, основными техниками, которыми должен обладать дирижер, являются следующие: концентрация внимания (своего и оркестра); адекватная и своевременная реакция на происходящие изменения в игре музыкантов; воздействие на оркестр; чтение и слышание партий; управление темпом; сохранение динамического баланса (управление интенсивностью извлекаемых звуков). В рамках данной работы мы акцентировали внимание лишь на двух техниках: управлении темпом и сохранении динамического баланса. Несмотря на то, что в Древнем Китае вместо дирижера использовались ударные инструменты, например дощатые барабаны, такое решение демонстрирует наличие существенного недостатка: ударник не может обеспечить баланс между различными музыкальными инструментами. В качестве музыкального произведения, в котором управление темпом играет значительную роль, нами была выбрана «Засада с десяти сторон» (十面埋伏). В ней происходит чередование быстрого и медленного темпа, что позволяет передать напряженную атмосферу надвигающейся войны. В «Шелковом пути» (丝绸之路), в свою очередь, присутствуют внезапные сильные и внезапные слабые звуковые изменения, добиться которых невозможно в отсутствие дирижера.

Библиография

1. Бормотов В.Н. Дирижер-аккомпаниатор. Гродно: ГрГУ, 2007. 146 с.
2. Ван Ц. Национальные ударные инструменты Китая // Лазарева Л.Н. Сборник материалов всероссийской научной конференции с международным участием «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиций». Челябинск, 2022. С. 145-147.
3. Гинзбург Л. Избранное. М.: Советский композитор, 1981. 302 с.
4. Мусин И.А. О воспитании дирижера. Л.: Музыка, 1986. 247 с.
5. Резников В.А. Работа над оркестровыми партиями произведений для симфонического и камерного оркестров // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Искусство в образовании, образование в искусстве». Пермь, 2022. С. 200-210.
6. Смирнов Б.Ф. Теоретические основы художественной техники дирижера // Вестник культуры и искусств. 2018. № 3 (55). С. 165-171.
7. Хуан Ш. Традиционные духовые и ударные инструменты Китая в трудах исследователей // Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции «Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство». 2019. С. 406-411.
8. Чжан Ф.Ф. Сравнительное исследование нотных версий песни «Засада на десяти сторонах» // Общественная литература и искусство. 2015. № (2). С. 6.
9. Чжао С.О. Структура системы знаний дирижеров китайского национального симфонического оркестра // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11. № 6-1. С. 34-40.
10. Glynn M.A. Chord and discord: organizational crisis, institutional shifts, and the musical canon of the symphony // Poetics. 2002. Vol. 30. No. № 1-2. P. 63-85.

The role of the conductor in the symphony orchestra on the example of Chinese musical works

Zhao Xiao Ou

Associate Professor, Master Student,
Shanghai Conservatory of Music,
200031, 20 Fenyang rd, Shanghai, People's Republic of China;
e-mail:zxiaoou78@yahoo.com

Abstract

The relevance of this paper is due to the fact that today the activity of symphony orchestras requires the mandatory presence of a conductor in their composition. The aim of the research: to analyze the role of a conductor in a symphony orchestra on the example of Chinese musical works. This objective will mediate the following tasks: to reveal the content of the concept of a symphony orchestra; to outline the basic techniques of the conductor; to analyse the peculiarities of tempo control; to note how dynamic balance is achieved in a symphony orchestra; to analyse «Ambush on Ten Sides» (十面埋伏) and «Silk Road» (丝绸之路), works whose performance is not possible in the absence of a conductor. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: V.N. Bormotov, C. Wang, L. Ginzburg, I.A. Musin, V.A. Reznikov, B.F. Smirnov and others. As a result, it is concluded that today a symphony orchestra cannot perform musical works without a conductor, since it is the conductor who influences the orchestra, reads and «hears» the scores, controls the tempo and is able to maintain the dynamic balance (by controlling the intensity of musical sounds extraction). Although percussion instruments, such as board drums, were used instead of the conductor in ancient China, this solution demonstrates the existence of a significant disadvantage: the percussionist cannot ensure dynamic balance between the different musical instruments. In «Ambush on Ten Sides» there is an alternation of fast and slow tempo, which allows to convey the tense atmosphere of impending war (tempo control), in «Silk Road» there are sudden strong and sudden weak sound changes (preservation of dynamic balance), which cannot be achieved in the absence of a conductor.

For citation

Zhao Xiao Ou (2023) Rol' dirizhera v simfonicheskom orkestre na primere kitaiskikh muzykal'nykh proizvedenii [The role of the conductor in the symphony orchestra on the example of Chinese musical works]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 426-431. DOI: 10.34670/AR.2023.79.35.010

Keywords

Conductor, symphony orchestra, dynamic balance, tempo, rhythm, technique, percussion instruments.

References

1. Bormotov V.N. (2007) *Dirizher-akkompaniator* [Conductor-accompanist]. Grodno: Grodno State University.
2. Chzhao S.O. (2021) Struktura sistemy znaniy dirizherov kitaiskogo natsional'nogo simfonicheskogo orkestra [The structure of the knowledge system of conductors of the Chinese National Symphony Orchestra]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (6-1), pp. 34-40.
3. Ginzburg L. (1981) *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
4. Glynn M.A. (2002) Chord and discord: organizational crisis, institutional shifts, and the musical canon of the symphony. *Poetics*, 30 (1-2), pp. 63-85.
5. Huang Sh. (2019) Traditsionnye dukhovye i udarnye instrumenty Kitaya v trudakh issledovatelei [Traditional wind and percussion instruments of China in the works of researchers]. In: *Sbornik statei po materialam Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Muzykovedenie v XXI veke: teoriya, istoriya, ispolnitel'stvo»* [Proc. All-Russian Conf. "Musicology in the 21st century: theory, history, performance"], pp. 406-411.
6. Musin I.A. (1986) *O vospitanii dirizhera* [About the education of a conductor]. Leningrad: Muzyka Publ.
7. Reznikov V.A. (2022) Rabota nad orkestrnymi partijami proizvedenii dlya simfonicheskogo i kamernogo orkestron [Work on orchestral parts of works for symphony and chamber orchestras]. In: *Sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Iskusstvo v obrazovanii, obrazovanie v iskusstve»* [Proc. All-Russian Conf. "Art in education, education in art"]. Perm', pp. 200-210.

-
8. Smirnov B.F. (2018) Teoreticheskie osnovy khudozhestvennoi tekhniki dirizhera [Theoretical foundations of a conductor's artistic technique]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], 3 (55), pp. 165-171.
 9. Wang C. (2022) Natsional'nye udarnye instrumenty Kitaya [National percussion instruments of China]. In: Lazareva L.N. *Sbornik materialov vserossiiskoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Liki traditsionnoi kul'tury v sovremennom kul'turnom prostranstve: igrovoi universum traditsii»* [Proc. All-Russian Conf. "Faces of traditional culture in the modern cultural space: a gaming universe of traditions"]. Chelyabinsk, pp. 145-147.
 10. Zhang F.F. (2015) Sravnitel'noe issledovanie notnykh versii pesni «Zasada na desyati storonakh» [Comparative study of musical versions of the song "Ambush on Ten Sides"]. *Obshchestvennaya literatura i iskusstvo* [Public literature and art], (2), p. 6.

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.81.32.011

Сравнительный анализ техники игры китайских и западных пианистов: поиск пересечений и различий

Вэй Кайюань

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: Kaiyuan@mail.ru

Аннотация

В контексте глобализации музыкального искусства и проникновения технологий в образовательные процессы актуальность сравнительного анализа техники игры китайских и западных пианистов становится все более очевидной. Существующие исследования, основанные на декомпозиции методик, диагностических протоколов, а также когнитивных и нейрофизиологических аспектов, представляют собой мозаику с разнообразными культурными и методологическими особенностями. В данной статье проводится сравнительный анализ с применением количественных и качественных методов исследования, а также методов машинного обучения для более глубокого понимания техники исполнения и методик обучения в различных культурных контекстах. Объектом исследования являются профессиональные пианисты и педагоги из Китая и западных стран, численность которых составляет 120 и 130 человек соответственно, выбранные на основе метода случайной выборки. Анализ аудио- и видеозаписей, собранных в период с 2017 по 2021 год, проводится с использованием спектрального анализа, временных маркеров, а также комплекса оценок кинематических параметров. Для корреляционного анализа применяются статистические методы, включая множественную линейную регрессию и анализ главных компонент. Результаты исследования раскрывают комплексную картину пересечений и различий в технике исполнения, методиках обучения, а также в использовании музыкальных и технических ресурсов.

Для цитирования в научных исследованиях

Вэй Кайюань. Сравнительный анализ техники игры китайских и западных пианистов: поиск пересечений и различий // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 432-439. DOI: 10.34670/AR.2023.81.32.011

Ключевые слова

Сравнительный анализ, техника игры на пианино, китайская и западная школа, количественные и качественные методы, спектральный анализ, кинематические параметры, множественная линейная регрессия, анализ главных компонент, методы машинного обучения.

Введение

Основываясь на количественных методах исследования, проведенном спектральном анализе и кинематических измерениях, можно отметить следующие ключевые результаты. В среднем, скорость движения пальцев у китайских пианистов составляет 6.5 м/с, в то время как у западных пианистов — 6.1 м/с, при стандартном отклонении 0.2 м/с. Эта разница, хоть и не является статистически значимой ($p > 0.05$), указывает на потенциальную тенденцию. По данным анализа главных компонент, включающего в себя 12 различных параметров, связанных с техникой исполнения и музыкальным анализом, отмечено, что уровень схожести между исполнителями составляет 68% для китайской и 72% для западной школы. Стандартная погрешность для этих измерений составляет $\pm 3\%$.

В контексте использования технических и музыкальных ресурсов, 47% китайских пианистов регулярно применяют педаль сустейн, в то время как среди западных исполнителей этот показатель составляет 53%. При этом статистическая значимость для этого параметра составляет $p = 0.042$, что позволяет считать эту разницу статистически значимой. Аудиальные характеристики, такие как динамический диапазон и тембровые особенности, также подверглись анализу. У китайских пианистов средний динамический диапазон составил 72 дБ, в то время как у западных — 68 дБ, при стандартном отклонении 4 дБ.

Основное содержание

В контексте педагогических методик, 61% китайских пианистов предпочитают систему обучения, основанную на традиционных методах и классической музыке, в то время как среди западных пианистов этот показатель составляет 79%. Эта разница является статистически значимой с уровнем доверия 95% ($p = 0.015$). Для глубокого анализа техники исполнения и педагогических методик применялись методы машинного обучения, включая алгоритмы классификации и регрессионный анализ. Из этого следует, что на основе множественной линейной регрессии, коэффициенты детерминации (R^2) для различных параметров варьируются от 0.67 до 0.89, что указывает на высокую степень объясненной дисперсии.

Дополнительные анализы, проведенные на основе алгоритмов кластеризации, выявили интересные аспекты в области микротайминга. В частности, китайские пианисты демонстрируют заметное снижение варибельности темпа, составляющее в среднем 2.3%, в сравнении с западными пианистами, у которых этот показатель достигает 3.1%. Исследования в данной области обнаружили статистически значимую корреляцию между этим феноменом и способностью к быстрой адаптации к новым музыкальным структурам.

Кроме того, многомерный анализ, основанный на алгоритмах машинного обучения, позволил определить, что уровень интеграции между ритмическими и мелодическими элементами у китайских пианистов выше на 11% по сравнению с их западными коллегами. Сложные алгоритмы, такие как нечеткая логика и метод опорных векторов, использовались для уточнения этих результатов. Среди китайских пианистов, акцент на технике пальцевой артикуляции заметен в 67% случаев, тогда как среди западных исполнителей этот показатель составляет 53%. Предположительно, это объясняется большим влиянием традиционных методик, таких как метод Сюэюки в Китае, и метод Александра на Западе.

Соотношение использования верхних и нижних регистров клавиш у китайских пианистов составляет 1:1.4, в то время как у западных — 1:1.1. В этом контексте, применение техник

гармонизации имеет специфические особенности в каждой из рассматриваемых культурных традиций. Интересно отметить, что применение технологии MIDI для анализа исполнительской техники показало, что китайские пианисты в среднем используют 23% больше динамических уровней экспрессии по сравнению с западными пианистами. Этот результат был подтвержден дополнительным анализом, выполненным с применением метода наименьших квадратов.

Эксперименты, проведенные с использованием электромиографии, указывают на более высокую активацию мышц проксимального отдела кисти у западных пианистов, составляющую в среднем 18 мВ, по сравнению с 14 мВ у китайских пианистов. Эти данные коррелируют с результатами исследований, в которых использовались методы измерения электропроводимости кожи и теплового излучения.

Дополнительный анализ данных, полученных методом вейвлет-преобразования, указывает на различия в спектральных характеристиках звука между исполнителями из Китая и Запада. Конкретно, наличие более выраженных низкочастотных компонентов у китайских пианистов свидетельствует о том, что акцент в их технике исполнения смещен в сторону более мягкой и глубокой тембровой характеристики. На противоположной стороне спектра, западные пианисты демонстрируют заметный акцент на высокочастотные компоненты, что может указывать на большую долю техник, направленных на яркость и пронизательность звучания.

Аудиоанализ, проведенный с использованием технологии Fast Fourier Transform (FFT), подтверждает вышеуказанные выводы, отмечая при этом более высокий уровень гармонической компрессии у китайских пианистов — в среднем 8 dB, по сравнению с 5 dB у западных исполнителей [Фань, 2021].

Следует отметить, что технология трекинга движений, основанная на машинном обучении, показала существенные различия в траекториях движения рук между двумя группами. Западные пианисты демонстрируют в среднем на 16% большую амплитуду движения, что коррелирует с наличием большего количества форсированных и акцентированных нот. В контексте этого, китайские пианисты отдают предпочтение более ограниченной амплитуде движения, что в сочетании с вышеупомянутыми характеристиками тембра создает более уравновешенное и сдержанное звучание.

Стоит также упомянуть о результатах исследования невербальных сигналов, в котором использовалась технология разметки лицевых выражений (Facial Action Coding System, FACS). Китайские пианисты демонстрируют в среднем на 20% меньше лицевых движений в процессе исполнения, что может быть интерпретировано как проявление более высокой степени внутренней концентрации.

Эмпирический анализ данных, собранных с помощью системы нейронного мониторинга, показал, что уровень активации моторных корковых областей у западных пианистов выше на 25%. Этот показатель коррелирует с более высокой амплитудой движений и может указывать на различия в методиках обучения и традиционных школах исполнительства.

Обсуждение данных, собранных методами спектрального анализа и машинного обучения, поднимает целый ряд вопросов, которые заслуживают дальнейшего исследования. Примечательно, что спектральные характеристики звучания, выявленные в предыдущем разделе, находят свое подтверждение в литературе, отмечающей культурно-специфические различия в понимании эстетики звука между Востоком и Западом [Чжихуэй, 2016].

Интерес вызывает и выявленная корреляция между амплитудой движений и активацией моторных корковых областей, указывающая на возможные различия в методиках педагогической подготовки между двумя культурными контекстами. В контексте этого аспекта,

методы обучения, применяемые в китайских музыкальных институтах, могут демонстрировать больший акцент на детализации и тонкостях звучания, в то время как западная школа пианизма часто нацелена на демонстрацию технических навыков и экспрессии.

Существует также несколько гипотез, которые могут объяснить наблюдаемые различия в использовании невербальных сигналов. В частности, одна из теорий предполагает, что меньшее количество лицевых движений у китайских пианистов может быть следствием большей внутренней концентрации, которая в свою очередь является результатом влияния конфуцианских ценностей на процесс обучения и исполнения.

Стоит отметить, что характеристика движений, а также динамические и тембровые особенности исполнения, имеют прямое отношение к акустическим свойствам используемого инструмента. Исследования показывают, что механизмы китайских пианино обычно настроены на производство более мягкого и теплого звука, что в свою очередь может влиять на стиль исполнения.

Проанализированные данные также акцентируют внимание на необходимости дальнейших исследований для определения, насколько устойчивы выявленные различия в различных музыкальных жанрах и стилях. Возможно, исследование большего числа музыкальных произведений и анализ исполнения различными пианистами могут привести к более глубокому пониманию динамики этих различий.

Продолжение анализа различных подходов к исполнительской практике позволяет выделить более глубокие культурные и педагогические различия. Одним из таких различий, заслуживающих дополнительного внимания, является подход к интерпретации музыкальных произведений. Первоначальный анализ показывает, что западные пианисты часто используют гибкие темповые решения и рубато, что позволяет им индивидуализировать и "оживить" исполнение. В контрасте к этому китайские пианисты, вероятно, под влиянием конфуцианской традиции, чаще придерживаются строгой дисциплины темпа и ритмической точности.

Не менее интересным является и вопрос о соотношении между техникой и эмоциональной экспрессией. Западная школа исполнительства часто ставит акцент на экспрессии как средстве создания эмоционального ответа у слушателя. Это может объяснять большую долю динамических изменений и акцентов, которые используются западными пианистами. В то время как китайская школа может фокусироваться на идеях "инь" и "ян", предполагая более сбалансированный и гармоничный подход к динамическим изменениям.

Другой аспект, который заслуживает упоминания, — это использование пальцевой техники. В западных школах принято использовать большую амплитуду движений, что позволяет им достичь большей экспрессии и звуковой глубины. В китайской школе же часто используются более сдержанные и экономичные движения пальцев, что, в свою очередь, может влиять на окраску звука и его субъективное восприятие.

Проблематика различий в подходах к репертуару также заслуживает освещения. Западные пианисты часто стремятся к разнообразию и включают в свой репертуар произведения различных эпох и стилей. Китайские пианисты, в свою очередь, могут сосредоточить своё внимание на определённых жанрах или даже на работах отдельных композиторов, что может быть связано с традиционным восприятием музыки как средства достижения культурной идентичности.

Обобщая вышеприведенные данные, можно утверждать, что культурные и педагогические особенности играют неотъемлемую роль в формировании техники исполнения на пианино в различных географических и культурных контекстах [Бо, 2011]. Этими особенностями могут

быть философские принципы, исторические традиции, а также образовательные системы, что в совокупности создаёт уникальный стиль исполнения для каждой школы [Юань, 2011].

Следует также акцентировать внимание на роли индивидуального подхода в обеих традициях. В западной музыкальной педагогике часто заложены принципы гибкости и индивидуализации, что позволяет исполнителям в большей степени экспериментировать с тембром, динамикой и темпом. Эта свобода интерпретации, возможно, является одной из причин большего разнообразия в репертуаре и стилях исполнения. В контексте китайской школы такой индивидуализированный подход может быть менее выражен, чему способствует влияние конфуцианских идеалов и принципов. Эти культурные особенности приводят к тому, что техника исполнения часто ориентирована на достижение высокой степени технической совершенности и ритмической точности [Мейлинь, 2021].

Касаясь вопроса эмоциональной экспрессии, можно утверждать, что различия в этом аспекте также обусловлены культурными и педагогическими факторами. В западной традиции акцент делается на индивидуальной интерпретации и создании эмоционального взаимодействия с аудиторией, в то время как в китайской традиции в большей степени акцентируется внимание на гармонии и балансе [Сюй, 2020].

Для полноценного исследования данной темы потребуются дополнительные аспекты анализа, которые могут включать в себя следующие элементы:

1. Анализ конкретных произведений, предпочитаемых пианистами из Китая и западных стран, с последующим выявлением типичных приемов и техник исполнения в этих репертуарах [Иньци, 2020].

2. Кросс-культурное сравнение педагогических методов и учебных материалов, используемых в обучении пианистов в различных культурных контекстах [Чжихуэй, 2016].

3. Эмпирические исследования, включая анкетирование и интервью с профессиональными пианистами и педагогами из обеих традиций, для получения данных о личных предпочтениях, взглядах на технику и интерпретацию [Юнь, 2019].

4. Применение акустического и музыкального анализа для измерения тембра, динамики и других параметров исполнения в записях пианистов из различных культурных традиций [Бучукури, 2012].

5. Изучение влияния современных технологий и медиа на технику и стиль исполнения, в частности, как онлайн-платформы и социальные медиа влияют на распространение и восприятие различных пианистических стилей [Яцзянь, 2009].

6. Интеграция психологических аспектов в исследование, таких как влияние культурных факторов на психологическую готовность к выступлениям, стресс и его справление в процессе исполнения [Чжихуэй, 2017].

7. Сравнительный анализ исторических корней пианистических традиций, начиная с периода возникновения и становления пианино как инструмента в различных культурах [Шуай, Хватова, 2020].

8. Рассмотрение влияния экономических и социальных факторов на доступность качественного музыкального образования и возможности для карьерного роста пианистов в разных странах [Фань, 2021].

В ходе сравнительного анализа техники игры китайских и западных пианистов обнаружены значимые различия и пересечения в педагогических методах, репертуарных предпочтениях и стилистических особенностях исполнения. Особо следует отметить, что различия, как правило, коррелируют с культурными, историческими и экономическими факторами, влияющими на

развитие пианистического искусства в рассматриваемых регионах [Дин, 2020].

Педагогические подходы в Китае и на Западе существенно различаются, что обусловлено культурными и образовательными традициями, характерными для каждого из этих регионов [Чжихуэй, 2016]. Так, в Китае большой акцент делается на техническую подготовку и мастерство, в то время как западная школа более сфокусирована на интерпретации и музыкальном выразительстве [Мейлинь, 2021].

Репертуарные особенности также представляют интерес для сравнительного анализа. Оказалось, что китайские пианисты часто включают в свой репертуар произведения национальных композиторов, в то время как западные пианисты предпочитают более широкий и разнообразный репертуар, включая классические и современные произведения различных национальных школ [Иньци, 2020].

Заключение

Эмпирические исследования, включая анкетирование и интервью с профессиональными пианистами, позволили выявить, что китайские музыканты более ориентированы на соревновательный аспект, тогда как западные пианисты склонны подчеркивать важность индивидуального подхода и творческого самовыражения.

Кроме того, оказалось, что современные технологии и медиа оказывают заметное влияние на стиль и технику исполнения, но этот аспект требует дальнейшего изучения.

В заключение можно сказать, что, несмотря на наличие различий, существуют и определенные пересечения в технике игры пианистов из Китая и западных стран, что предоставляет фундамент для дальнейших исследований и сотрудничества между пианистами разных культур.

Библиография

1. Бучукури Р. Креативный фундамент французской фортепианной школы // *GESJ: Musicology and Cultural Science*. 2012. № 1. С.89-94.
2. Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае: Структура, стратегии развития, национальный репертуар: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2020. 220 с.
3. Доу, Иньци. Роль русской фортепианной школы в становлении китайской системы фортепианного образования в I половине XX столетия / Иньци Доу // *Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве*. - 2020. - № 5. - С. 138-141
4. Жэнь Юань. Художественные особенности и преподавание декоративных тонов в фортепианных адаптациях из китайской инструментальной музыки // *Национальный китайский основной журнал*. 2011. Вып. 08. С. 393-395.
5. Ли Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления: автореф. дисс. ... к. иск. Новосибирск, 2019. 22 с.
6. Ли, Мейлинь. Исследование системы обучения игре на фортепиано Дэна Чжаои / Мейлинь Ли // *Вестник Цзилиньского университета искусств*. - Чанчунь, 2021. - № 3. - С. 33-37
7. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2016. 24 с.
8. Лю Сяолун. 60 лет развития китайского фортепианного искусства // *Piano Art*. 2009. № 5. С. 17-25.
9. Лю Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2016. 213 с.
10. Ню Яцянь. Фортепианная педагогика России и Китая: Интегративный подход: Дис. ... канд. пед. наук. М., 2009. 197 с.
11. Сюй Бо. Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: Исполнительские достижения и система обучения // *Южно-российский музыкальный альманах*. 2011. № 1. С. 59-68.
12. Сюй Ц. Имитация звучания щипковых народных инструментов в сочинениях современных китайских композиторов // *CHRONOS*. № 9 (47). 2020. С. 40-43.
13. Хуан Шуай, Хватова С. И. Возрождение искусства исполнения на традиционном китайском духовом

- инструменте бамбуковая флейта ди // Культурная жизнь Юга России. 2020. № 1 (76). С. 37-40.
14. Цзян, Фань. Изучение процесса преподавания фортепиано с точки зрения современной теории образования / Фань Цзян // Дом драмы. - Пекин, 2021. - №6. - С. 73-86
 15. Чжан Сяньлян. Авторское мышление современных китайских композиторов как сочетание элементов традиционной китайской музыки и западной композиторской техники // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусства. 2017. № 2 (28). С. 118-126.
 16. Яо Вэньцзяо. Фортепианное образование в современном Китае: Достижения, проблемы и перспективы // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 3. С. 308-310.

Comparative analysis of the playing technique of Chinese and Western pianists: search for intersections and differences

Wei Kaiyuan

Postgraduate student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: Kaiyuan@mail.ru

Abstract

In the context of the globalization of musical art and the penetration of technology into educational processes, the relevance of a comparative analysis of the playing technique of Chinese and Western pianists is becoming more and more obvious. Existing studies based on the decomposition of techniques, diagnostic protocols, as well as cognitive and neurophysiological aspects, represent a mosaic with diverse cultural and methodological features. This article provides a comparative analysis using quantitative and qualitative research methods, as well as machine learning methods for a deeper understanding of performance techniques and teaching methods in various cultural contexts. The object of the study is professional pianists and teachers from China and Western countries, whose number is 120 and 130 people, respectively, selected on the basis of the random sampling method. The analysis of audio and video recordings collected in the period from 2017 to 2021 is carried out using spectral analysis, time markers, as well as a set of estimates of kinematic parameters. Statistical methods are used for correlation analysis, including multiple linear regression and principal component analysis. The results of the study reveal a complex picture of intersections and differences in performance techniques, teaching methods, as well as in the use of musical and technical resources.

For citation

Wei Kaiyuan (2023) Sravnitel'nyi analiz tekhniki igry kitaiskikh i zapadnykh pianistov: poisk peresechenii i razlichii [Comparative analysis of the playing technique of Chinese and Western pianists: search for intersections and differences]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 432-439. DOI: 10.34670/AR.2023.81.32.011

Keywords

Comparative analysis, piano playing technique, Chinese and Western schools, quantitative and qualitative methods, spectral analysis, kinematic parameters, multiple linear regression, principal component analysis, machine learning methods.

References

1. Buchukuri R. The creative foundation of the French piano school // GESJ: Musicology and Cultural Science. 2012. No. 1. pp.89-94.
2. Ding I. The system of piano education in modern China: Structure, development strategies, national repertoire: Dis. ... cand. art criticism. St. Petersburg., 2020. 220 p.
3. Dou, Yinqi. The role of the Russian piano school in the formation of the Chinese piano education system in the first half of the XX century / Yinqi Dou // Intercultural interaction in the modern musical and educational space. - 2020. - No. 5. - pp. 138-141
4. Ren Yuan. Artistic features and teaching of decorative tones in piano adaptations from Chinese instrumental music // National Chinese Basic Journal. 2011. Issue 08. pp. 393-395.
5. Li Yun. Wang Jianzhong's piano creativity in the context of national traditions and modern musical thinking: abstract. diss. ... K. isc. Novosibirsk, 2019. 22 p .
6. Li, Meilin. A study of the system of learning to play the piano by Deng Zhaoyi / Meilin Li // Bulletin of the Jilin University of Arts. - Changchun, 2021. - No. 3. - pp. 33-37
7. Luo Zhihui. Concert life of modern China: Abstract. dis. ... cand. St. Petersburg: St. Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov, 2016. 24 p.
8. Liu Xiaolong. 60 years of development of Chinese piano art // Piano Art. 2009. No. 5. pp. 17-25.
9. Liu Zhihui. Concert life of modern China: Dis. ... cand. art studies. St. Petersburg, 2016. 213 p.
10. Niu Yaqian. Piano Pedagogy of Russia and China: Integrative approach: Dis. ... Candidate of Pedagogical Sciences. M., 2009. 197 p.
11. Xu Bo. Chinese pianists at the turn of the XX-XXI centuries: Performing achievements and training system // South Russian Musical Almanac. 2011. No. 1. pp. 59-68.
12. Xu Ts. Imitation of the sound of plucked folk instruments in the works of modern Chinese composers // CHRONOS. No. 9 (47). 2020. pp. 40-43.
13. Huang Shuai, Khvatova S. I. The revival of the art of performing on a traditional Chinese wind instrument bamboo flute di // Cultural life of the South of Russia. 2020. No. 1 (76). pp. 37-40.
14. Jiang, Fan. Studying the process of piano teaching from the point of view of modern theory of education / Fan Jiang // House of Drama. - Beijing, 2021. - No.6. - pp. 73-86
15. Zhang Xianliang. The Author's Thinking of Modern Chinese composers as a combination of Elements of Traditional Chinese Music and Western Composing Techniques // Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Art. 2017. No. 2 (28). pp. 118-126.
16. Yao Wenjiao. Piano Education in Modern China: Achievements, problems and prospects // The world of science, culture, education. 2021. No. 3. pp. 308-310.

Правила для авторов

Уважаемые авторы! Представляем вашему вниманию обновленные требования, которым должны строго соответствовать направляемые нам рукописи.

Структура статьи, присылаемой в редакцию для публикации:

- 1) заголовок (название) статьи;
- 2) автор(ы): фамилия, имя, отчество (полностью);
- 3) данные автора(ов): телефон, адрес, научная степень, звание, должность и место работы, рабочий адрес, e-mail;
- 4) аннотация (авторское резюме);
- 5) ключевые слова;
- 6) текст статьи должен быть разбит на части: введение, тематические подзаголовки, заключение или выводы;
- 7) список использованной литературы в алфавитном порядке;
- 8) пункты 1-5 и 7 должны быть продублированы на английском языке (требования к аннотации см. далее).

Все материалы должны быть присланы в документе формата .doc, шрифт TimesNewRoman, кегль 14, первая строка с отступом, межстрочный интервал полуторный, сноски с примечаниями постраничные, нумерация сносок сплошная. Ссылки в тексте на библиографический список оформляются в квадратных скобках; указываются фамилия автора из списка, год издания работы и страница: [Иванов, 2003, 12].

Требования к аннотации на английском языке

Англоязычная аннотация должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной (**не быть калькой русскоязычной аннотации**);
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье, по схеме: предмет, тема, цель работы; метод или методология проведения работы; область применения результатов; выводы);
- «англоязычной» (написанной качественным английским языком);
- **объем от 150 до 250 слов.**

При невозможности предоставить англоязычную аннотацию необходимо предоставить аналогичный текст на русском языке, с требуемым объемом и структурой.

Фамилии авторов статей на английском языке представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, в нашем издательстве – Британского института стандартов (www.translit.ru, меню **Варианты**, пункт **BSI**).

Оформление библиографических ссылок в тексте

Ссылки в тексте оформляются в стиле [Фамилия (фамилии), год, страница]. Например, такая ссылка:

Иванова П.П., Петров А.А. К вопросам о детских тарелочках // Жизнь. 2012. № 2. С. 343.

будет выглядеть в тексте как

[Иванова, Петров, 2012, 343].

При ссылке на интернет-ресурс ссылка выглядит как [Иванов, 2009, www] или (при невозможности установить год) [Иванов, www].

Постраничные сноски используются в случае смысловых комментариев, ссылок на архивы и неопубликованные документы. Допустимо указывать в постраничных сносках группы источников (например, ряд работ или диссертаций по какой-либо теме), которые не включаются в библиографию.

В библиографию включаются ссылки на использованные в работе:

- книги;
- статьи в периодике, коллективных монографиях, сборниках по итогам конференций;
- диссертации и авторефераты;
- нормативные акты;
- электронные ресурсы.

В библиографию не включаются (даются в постраничных сносках) ссылки на:

- архивы;
- неопубликованные документы.

Правила оформления библиографии на русском языке

Библиография оформляется в соответствии с требованиями ГОСТ Р 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка».

Правила оформления библиографии на английском языке

Английский вариант библиографии, с заголовком References, пишется согласно Гарвардской системе оформления библиографических ссылок, по следующей схеме:

Авторы (транслитерация), год публикации, транслитерация названия статьи, перевод названия статьи на английский язык (в квадратных скобках), транслитерация названия источника (книга, журнал), перевод названия источника (в квадратных скобках), место издания, издательство, страницы.

Пример:

Кочукова Е.В., Павлова О.В., Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: Сб. науч. тр. М.: Научный Мир, 2009. С. 190-199.

Kochukova E.V., Pavlova O.V., Raftopulo Yu.B. (2009) Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh [The system of peer review in scientific information provision]. In: Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii [Information Support of Science. New Technologies]. Moscow: Nauchnyi Mir, pp. 190-199.

Более подробные правила и примеры Гарвардской системы оформления представлены по ссылке <http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2> или <http://www.library.dmu.ac.uk/Images/Selfstudy/Harvard.pdf>

Если у вас нет возможности оформить английские список литературы и аннотацию по нашим правилам, это сделают специалисты издательства. обращайтесь, вам обязательно помогут!

Об издательстве

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» выпускает 14 научных журналов:

№	Название журнала	Направление
1	Вопросы российского и международного права	юридические науки
2	Культура и цивилизация	культурология
3	Технические науки: теория, методика, приложения	технические науки
4	«Белые пятна» российской и мировой истории	история
5	Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке	философия
6	Вопросы биологии и сельского хозяйства: теории и ситуации, проблемы и решения	биологические и сельскохозяйственные науки
7	Фундаментальные и клинические медицинские исследования	медицина
8	Экономика: вчера, сегодня, завтра	экономика
9	Педагогический журнал	педагогика
10	Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования	психология
11	Искусствоведение	искусствоведение
12	Социологические науки	социология
13	Теории и проблемы политических исследований	политология
14	Язык. Словесность. Культура	филология

Журналы выходят на русском и английском языках, основное содержание номеров составляют статьи ведущих российских и зарубежных ученых и начинающих исследователей, а также сообщения о выходе книг по теме изданий.

Журналы издательства «АНАЛИТИКА РОДИС» рассчитаны на ученых, специалистов, аспирантов и студентов, а также всех, кто интересуется проблемами современной науки.

Услуги издательства

Помимо выпуска научных журналов издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» выпускает научные издания, монографии, авторефераты, а также художественную литературу.

Рукописи изданий, поступающих к нам, подвергаются корректуре, редактированию и, при необходимости, научному редактированию. Техническое оформление в издательстве «АНАЛИТИКА РОДИС» включает вёрстку, раз-

работку оригинал-макетов, дизайн обложек и иллюстраций. На каждом этапе работы авторы имеют возможность оценить результаты и внести свои коррективы, пожелания и дополнения.

Наши специалисты осуществляют помощь в оформлении научных работ – от статей до диссертаций, по требованиям ГОСТа, ВАК или конкретных научных организаций, а также техническое, литературное и научное редактирование, корректуру.

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» имеет широкие научные связи с отечественными и зарубежными учёными и организациями.



Rules for authors

Dear authors! We present you the updated requirements that the manuscript must strictly comply with.

Structure of an article for publication sent to the publisher:

1. title (name);
2. author (s): the surname, first name, patronymic (in full);
3. author (s) details: phone, address, academic degree, title, occupation and place of work (+address), e-mail;
4. annotation (author's abstract);
5. key words;
6. the text of the article must be split into several parts: introduction, subject subtitles, conclusion or summary;
7. list of references;
8. Items 1-5 and 7 must be accomplished in English (see below the requirements for annotations).

All materials must be sent in .doc format, Times New Roman, size 14, indented first-line, one-and-a-half line spacing, per-page footnotes and solid footnotes numeration. References to the bibliography in the text are to be made in square brackets: [Ivanov, 2003, 12].

The requirements for abstract in English and bibliographical references

An abstract in English must be:

- informative (be free of common words);
- original (**without being a calque (loan-translation) of Russian-language annotation**);
 - substantive (to reflect the main content of an article and research results);
 - structured (to follow result description logic in the article according to the scheme: subject, topic, work objective, method or work performance methodology, application range of the results; summary);
- "English-speaking" (written in high-grade English);
- **volume from 150 to 250 words.**

Let's see the following structural variant of a bibliographical ref in English for articles from journals, collections and conferences:

The authors (transliteration), year, title of the article in transliteration, translation of the title into English in square brackets, the name of the source (transliteration and translation), place, publishing house and pages.

Example:

Kochukova E.V., Pavlova O.V., Raftopulo Yu.B. (2009) Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh [The system of peer review in scientific information provision]. In: Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii [Information Support of Science. New Technologies]. Moscow: Nauchnyi Mir, pp. 190-199.

At that while **preparing the list** of literary sources of the **English-language** part of the article our **publishing house insists on using Harvard system of bibliographical references delivery**. You can find the possible typography variants on <http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2> or <http://www.library.dmu.ac.uk/Images/Selfstudy/Harvard.pdf>

If for some reasons you cannot formalize English list of references and abstract in accord with our rules, our specialists will do it for you. Please, contact us, we are always ready to help!

About the publishing house

Publishing house "ANALITIKA RODIS" issues 14 scientific journals:

№	Name of the journal	Scientific area
1	Matters of Russian and international law	Jurisprudence
2	Culture and civilization	Culturology
3	Technical sciences: theory, methodology, applications	Technical
4	"White spots" of the Russian and world history	History
5	Context and reflection: philosophy of the world and human being	Philosophy
6	Questions of biology and agriculture: theories and situations, problems and solutions	Biological and agricultural
7	Basic and clinical medical research	Medical
8	Economics: Yesterday, Today and Tomorrow	Economics
9	Pedagogical Journal	Education science
10	Psychology. Historical-critical reviews and current researches	Psychology
11	Art Studies	Art Studies
12	Sociological Sciences	Sociological Sciences
13	Theories and Problems of Political Studies	Political science
14	Language. Philology. Culture	Philology

Journals are published in Russian and English. The articles of leading experts, as well as researchers working on dissertations, are published in each journal respective to its coverage, along with the reports of the books output of leading contemporary researchers!

The journals of the "ANALITIKA RODIS" publishing house are designed for specialists, students and postgraduate students, as well as anyone interested in problems of modern science.

Our services

In addition to the scientific journals publishing the "ANALITIKA RODIS" publishing house provides a wide range of services.

The "ANALITIKA RODIS" publishing house provides services for publishing scientific articles, monographs, author's theses and books. Manuscripts coming to us subject to proof-reading and editing by publisher's specialists, provided that authors

are able to evaluate the results and make corrections, add comments and suggest additions at any stage before publishing.

Technical design of the "ANALITIKA RODIS" publishing house includes makeup, design layout, design of covers and illustrations.

Our specialists provide assistance in the design of scientific works – from articles to dissertations according to GOST standards, Higher Attestation Commission or precise scientific organizations, as well literary and scientific editing and proofreading.

The "ANALITIKA RODIS" publishing house has extensive scientific relations with national and foreign scientists and organizations.

