

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

Научный сборник статей студентов,
магистрантов, аспирантов
кафедры культурологии и искусствоведения

В ы п у с к I I I

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

**Научный сборник статей студентов, магистрантов, аспирантов
кафедры культурологии и искусствоведения**

Выпуск III

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК
2021

УДК 008+7
ББК 71+85.10
К 906

Утверждено
Редакционно-издательским советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Научный редактор
доктор культурологии, доцент Амгаланова М.В.

Редакционная коллегия:
кандидат культурологии, доцент Манзырева Е.С.
кандидат педагогических наук, доцент Назаров В.К.

Переводчик:
кандидат филологических наук, доцент Хобракова Л.М.

К 906 Культурологические опыты : научный сборник статей студентов, магистрантов, аспирантов кафедры культурологии и искусствоведения. Вып. 3 : Культура и искусство глазами молодых учёных. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2021. – 84 с. – Текст : непосредственный.
ISBN 978-5-89610-316-5

Третий выпуск сборника продолжает серию публикаций студентов и аспирантов кафедры культурологии и искусствоведения по результатам проводимых ими научных исследований. В данном выпуске авторы рассматривают как общетеоретические, так и практические вопросы изучения проблем истории культуры и искусства.

Материалы сборника будут интересны студентам гуманитарных вузов, молодым ученым, специалистам, занимающимся изучением истории и теории культуры и искусства.

УДК 008+7
ББК 71+85.10

ISBN 978-5-89610-316-5 (Вып. 3)
ISBN 978-5-89610-315-8

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ: ТЕОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ	6
Коршунова К.М. ИСКУССТВО БУДУЩЕГО	6
Попов Е.Ю. ИНДУСТРИЯ СОВРЕМЕННЫХ ВИДЕОИГР: СОЗДАНИЕ И РАЗРАБОТКА	8
Кан Жань КРУГОВОЙ ТАНЕЦ В МИРОВОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ	12
Бунаев Т.М. КНИЖНАЯ МИНИАТЮРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ	14
Тудвасева Т.В. КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ИСКУССТВА «АФРИКАНСКОЙ АТЛАНТИДЫ». ТРАДИЦИИ БРОНЗОВОГО ЛИТЬЯ	17
Балханов А.И. ШКОЛЫ БОЕВЫХ ИСКУССТВ В КИТАЕ	20
Ермакова А.Д. РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА РОССИИ	23
Ламсанова С.А. СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ	29
Вэй Цзыцин СИНТЕЗ НАЦИОНАЛЬНЫХ И РУССКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В КИТАЙСКОМ БАЛЕТЕ «КРАСАВИЦА РЫБКА»	32
Батомункоева Ю.Д. НАУЧНАЯ КОНЦЕПЦИЯ КОНКУРСА СОВРЕМЕННОГО БУРЯТСКОГО ОРНАМЕНТА «СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ»	35
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РЕНОВАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	37
Раднаева Я.Т.-Б. БУДДИЙСКИЕ ПРАЗДНИКИ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ	37
Вертипорох Е.А. ТРАДИЦИОННЫЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ В КИТАЕ: ОСОБЕННОСТИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ	40
Романцева И.Н. СВАДЕБНЫЙ БАНКЕТ И ПОМИНАЛЬНЫЙ СТОЛ В КУЛЬТУРЕ ПИТАНИЯ КИТАЯ	43
Цыдыпова А.Д. ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ИГРА СЯНЦИ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ	46
Лю И ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА ХАРБИНА	50
Ерохина Е.Г. МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КУЛЬТУРЫ СЕМЕЙСКИХ (СТАРООБРЯДЦЕВ) «СЕМЕЙСКАЯ КРУГОВАЯ» КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО БРЕНДА ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ	53

Ринчинова Ю.С.	
РЕСУРСНЫЙ ЦЕНТР ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА «СОЗВЕЗДИЕ» КАК СРЕДСТВО ИНКУЛЬТУРАЦИИ ДЕТЕЙ _____	56
Кань Жуй	
ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КРУЖКИ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ _____	59
Минеева К.И.	
ОБЪЕКТЫ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И ИХ РОЛЬ В ТУРИЗМЕ КИТАЯ _____	62
Дулганова Е.О.	
«ИНДУСТРИЯ ВАНХУН» В КИТАЙСКОМ ВИДЕОХОСТИНГЕ DOUYIN (抖音) _____	65
Романцева И.Н.	
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ _____	68
ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ _____	71
Попов Е.Ю.	
ВЕЛИКОМУЧЕНИК ЧЕ (отрывок) _____	71
Хуан Ятин	
КОНЦЕРТ В ЧЕСТЬ КИТАЙСКОГО ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА В 2020 ГОДУ (эссе) _____	77
Вэй Цзыцин	
СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ БАЛЕТ «ДУША ЖУРАВЛЯ» (эссе) _____	79
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ _____	82

ПРЕДИСЛОВИЕ

Кафедра культурологии и искусствоведения является одной из ведущих теоретических кафедр Восточно-Сибирского государственного института культуры. С 2003 года на кафедре стала выстраиваться система многоуровневого культурологического, а с 2016 года и искусствоведческого образования в вузе: бакалавриат – магистратура – аспирантура. Одной из приоритетных задач кафедры является научно-исследовательская работа обучающихся в рамках комплексной научной темы кафедры «Культурное пространство Восточной Сибири и Дальнего Востока: становление, современное состояние и тенденции развития», что выражается в значимых для вуза достижениях. Так, студенты и аспиранты кафедры не раз становились:

- лауреатами государственной премии в области поддержки талантливой молодежи Республики Бурятия;

- призёрами всероссийских студенческих конкурсов научных и творческих работ;

- победителями конкурса на получение «Персональной стипендии им. Д.С. Лихачева для студентов вузов РФ»;

- стипендиатами республиканского конкурса стипендий студентов и аспирантов образовательных организаций высшего образования и научных организаций в области культуры и искусства – участниками международных, национальных, внутривузовских научных конференций;

- участниками и призёрами олимпиад разного уровня.

За всеми этими достижениями студентов без сомнения стоит профессионализм научных руководителей, с которыми они работают.

По сложившейся уже традиции кафедра проводит своеобразные промежуточные итоги своей деятельности, публикуя сборники научных статей студентов, магистрантов и аспирантов кафедры. Первый сборник статей молодых ученых «Культурологические опыты» вышел в 2003 году. В нем были представлены публикации аспирантов и соискателей кафедры теории и истории культуры, рассматривающие общетеоретические и частные вопросы исследования культуры. Многие авторы статей того сборника сегодня уже кандидаты наук, ученые и педагоги. За достаточно длительный перерыв изменилась система образования, обновились Федеральные государственные образовательные стандарты, уровни образования и содержание подготовки. В 2017 году был издан второй выпуск «Культурологических опытов», представляющий научные изыскания, поиски и попытки уже не только аспирантов, но и студентов, магистрантов кафедры.

В сборнике, который представлен сегодня, изменено название, так как за прошедшие пять лет кафедра значительно расширила свои научные интересы и географию наших обучающихся. Например, при подготовке магистрантов и аспирантов, кафедра стала осуществлять международное сотрудничество с обучающимися из Китайской Народной Республики. Теперь это не только культурологические, но и искусствоведческие исследования, а также творческие опыты и литературные эксперименты.

Сборник является отражением тех изменений, которые произошли на кафедре, новых перспективных направлений научно-исследовательской работы студентов и аспирантов.

Зав. кафедрой культурологии и
искусствоведения,
к. культ., доц. Е.С. Манзырева

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ: ТЕОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 069+7:004.9

Коришунова К.М.
Korshunova K.M.

Научный руководитель: Николаева Лариса Юрьевна,
к. иск., доцент

Scientific supervisor: Nikolaeva Larisa Yuryevna,
Ph.D. in Art History, associate professor

ИСКУССТВО БУДУЩЕГО ART OF THE FUTURE

В статье рассматриваются вопросы внедрения и использования цифровых технологий в сфере культуры, приведены примеры зарубежного и российского опыта использования, сохранения, распространения и потребления культурных ценностей с помощью цифровых технологий, создания культурных благ искусственным интеллектом, цифровизации организаций культуры и культурных ценностей.

The article considers the issues of implementing and using digital technologies in the field of culture; there are the examples of the foreign and Russian experience in the use, preservation, distribution and consumption of cultural values with the help of digital technologies, the creation of cultural goods by artificial intelligence, digitalization of cultural organizations and cultural values.

Ключевые слова: цифровизация в сфере культуры, цифровая культура, виртуальное посещение организаций культуры, XR технологии, цифровое искусство.

Keywords: digitalization in the field of culture, digital culture, virtual visiting of the cultural organizations, XR technologies, digital art.

Будущее всегда пугает. Пугает неизвестностью, новшествами, к которым нужно будет привыкнуть и понять. Искусство будущего – еще более непонятный объект. Искусство изменчиво, оно может зависеть даже от самых малейших мировых и социальных потрясений. Эта неизвестность одновременно пугает и интересует нас, как картина, в которую хочется проникнуть, заглянуть немного за холст и посмотреть хотя бы глазком в скорое будущее.

Меня как искусствоведа, выросшего в XXI веке, но тем не менее воспитанного в большей степени на физическом искусстве, интересует, сохранится ли изобразительное искусство в привычном нам всем виде, или же картины на холстах, и скульптуру из настоящего мрамора мы сможем увидеть только в старых музеях?

Человек привык, что есть только одна реальность, это здесь и сейчас. Но на самом деле, акронимы новой реальности уже стали неотъемлемой частью жизни. AR, VR, MR, XR – это типы, «R» – это реальность привычная нам, а «A», «V», «M», «X» – это ее новые слои.

Это новый уровень человеческих возможностей. Причем если AR только вносит отдельные искусственные элементы в восприятие реального мира, то VR полностью отделяет вас от окружающей реальности и позволяет конструировать новые искусственные миры, которые не ограничиваются ничем, кроме фантазии художника.

Это максимальный выход за рамки и одновременно – вход в новое измерение. Это полная и плотная интеграция в современное искусство, которое стало еще более интересным, необычным и поражающим. Картина «Девушка с жемчужной сережкой» Вермеера, классическое полотно XVII века, но если включить программу и навести на нее камеру телефона, то девушка оживает, и сама начинает рассказывать свою историю. Для передачи этой связи реальностей нам пока требуется инструмент, в данном случае телефон, но со временем и он будет не нужен для входа в новое измерение [2].

С появлением интернета посещаемость музеев упала. Но использование AR и VR вдохнуло новую жизнь в работу музеев, увеличив их аудиторию. Особенно развивались эти технологии в период пандемии, давая шанс людям из разных точек света виртуально посещать места, находящиеся в сотнях и тысячах километров от них.

AR/VR технологии также способствуют сохранению шедевров искусства в виде цифровых объектов и перенесению их в виртуальный мир, доступный любому человеку. Таким образом, те, кто

физически не может попасть в тот или иной музей, отправляются в виртуальный тур, чтобы во всех подробностях рассмотреть на сайте оцифрованные экспонаты коллекций. Самым масштабным проектом подобного рода стал Google Arts & Culture, объединивший более тысячи музеев и галерей со всего света.

Создаются картины и скульптуры, которые можно увидеть только с помощью телефона. Например, граффити в Петербурге, которые закрасили, но которые можно увидеть теперь с помощью телефона, хотя в реальности мы будем видеть просто белую стену. То есть, физическое искусство, которое когда-то создали, которое когда-то было на этой стене, исчезло и осталось только на виртуальном носителе. Такие технологии сохранения, как и те, что хранят данные и изображения старых картин, очень нужны миру и должны быть доступны для всех музеев и галерей.

Все эти развивающиеся технологии, говорящие картины и скульптуры, похожи на сюжет утопической книги или фильма, где реальность серая и абсолютно невзрачная, но, включая какую-нибудь программу или чип в голову или надевая очки виртуальной реальности, которые не ощущаются, человек видит яркий мир, и все произведения искусства в этом мире не имеют физической оболочки. Это мир любых идей, можно создать все, что угодно и какого угодно размера, и формы.

VR позволяет полностью вовлечь зрителей и сделать их сопричастными создаваемому искусству. Художественный ивент прошел в марте 2018 года. ART VR battle – мероприятие, где пятеро художников соревновались в виртуальной реальности. Мастера создавали свои картины в специальной программе Tilt Brush. Тема была выбрана соответствующая – «кинопланетная жизнь». У каждого участника был VR-шлем HTC Vive и контроллеры, которые заменяли им кисти. Такой вид получил название – генеративное искусство, то есть, создание произведений в реальном времени с помощью различных технологических средств, в первую очередь компьютерных программ.

Художники не останавливаются в изобретении новых способов создания произведений, а новые, ускоренно развивающиеся технологии дают им еще больше материала для творчества. Некоторые из них решили использовать собственный организм для создания искусства, которое в дальнейшем получило название технобиологическое, оно использует биологические материалы и организмы в соединении с современными технологиями.

В интерактивной работе «Как вам угодно» директора Центра науки и искусств Сорбонны Ольги Киселевой зрители смотрят в специальное устройство, определяющее их цвет глаз и окрашивающее в этот цвет фрагмент здания, парижского Центра Помпиду, например. Австралийский художник Гай Бен Ари создал мини-оркестр из нейросети, собственных клеток и аналоговых синтезаторов, которые этой нейросетью управляются. Клетки человека, пульсируя и двигаясь, создавали непривычные и резкие для слуха звуки.

Сейчас мы переживаем глобальные изменения в сфере искусства. В феврале аукционный дом Christie's впервые в мире выставил цифровую картину-коллаж «5000 дней» американского художника Майка Винкельманна, работающего под творческим псевдонимом Beeple. Произведение состоит из множества работ 3D-графики, которые автор создавал на протяжении 13 лет. На момент написания этой статьи последняя цена составляла 3 000 000 долларов. В итоге, покупатель получит файл с картиной на информационном носителе [1].

Если мы уже спокойно можем рисовать картины и лепить скульптуры в виртуальной реальности, и для этого нам не нужно покупать холсты и тратить на другие материалы, мы можем выбрать любую краску, любую текстуру в редакторе, что же станет с материальным искусством?

Новые XR технологии стали теперь неотъемлемой частью почти каждого музея, особенно их полезность выразилась в период пандемии, когда люди не могли выходить из дома, но могли посещать выставки с помощью телефона и компьютера. Программы и девайсы, которые заменяют кисть и холст, очень практичны и экономны, но создав новые технологии – будут ли утеряны техники мастеров прошлого? Будут ли наши внуки знать, как раньше художники создавали свои краски, как сами натягивали холст и покрывали его грунтом?

Вопрос, на который я не нахожу ответа: «Создавая новое, нужно ли помнить технику старого?». Да, историки и искусствоведы будут изучать это, но те, кто творят, будут обучаться только новым техникам. Например, как правильно держать контроллер, чтобы получился тонкий мазок на экране, смешивать краски, используя код цвета, а не мешать мастихином граммы материала, выбирать текстуру холста в два клика, а не приколачивать ткань к раме и после покрывать слоями грунта. Но вместе с этим мы теряем важную составляющую искусства – это эксперимент. Замешивая краски вручную, всегда есть шанс получить цвет, который не задумывался, а картина может стать от этого

только лучше. Поэтому миру остается только наблюдать за развитием технологий, а вместе с тем и искусства. Сможем ли мы отказаться от привычного рисунка или же будем воплощать живопись и на холсте в 3D-графике? Никто не знает. Но уже сейчас мы можем сказать, что искусство будущего – это искусство без рамок, искусство, где холст – это все пространство мира.

Примечания

1. Аукционный дом Christie's : сайт. URL: <https://www.christies.com/> (дата обращения: 07.04.2021).
2. Хайтек : [медиа проект]. URL: <https://hightech.fm/o-proekte>. (дата обращения: 07.04.2021).

УДК 004.9(091)

Попов Е.Ю.

Ропов Ye.Yu.

*Научный руководитель: Манзырева Е.С.,
к. культ., доцент*

*Scientific supervisor: Manzyreva Yekaterina Sergeevna,
Ph.D. in Culturology, associate professor*

ИНДУСТРИЯ СОВРЕМЕННЫХ ВИДЕОИГР: СОЗДАНИЕ И РАЗРАБОТКА

MODERN VIDEO GAME INDUSTRY: CREATION AND DEVELOPMENT

В статье проведена ретроспектива видеоигровой индустрии, в ходе которой она рассматривается с точки зрения отдельного вида искусства. Значительное место в работе занимает описание нескольких проектов индустрии, оказавших на неё как позитивное, так и негативное влияние.

The article provides a retrospective of the video game industry, in the course of which it is considered from the point of a separate art form. The study of some projects of the industry that have influenced it both positively and negatively, occupies a significant place in the work.

Ключевые слова: видеоигры, индустрия, проект, бюджет разработки, разработчик.

Keywords: video games, industry, project, development budget, developer.

Первые «видеоигры» появились в середине 50-х годов прошлого века и были похожи, скорее, на аппараты для решения военных задач, нежели на известные сейчас проекты. Сама же индустрия зародилась в начале 1970-х годов с запуска первой аркадной (короткой по времени, интенсивной по геймплею) игры – Computer Space. Затем, с появлением домашних компьютеров и увеличением числа энтузиастов, индустрия начала разрастаться. К началу 1990-х годов сформировался полноценный видеоигровой рынок, который, во многом, подталкивает компьютерные технологии к развитию.

К началу 2000-х годов в индустрии видеоигр по-прежнему нет стабильности, новые компании неожиданно появляются на рынке и также быстро исчезают с него. Также крепло направление игр для мобильных платформ. Миниатюризация аппаратного обеспечения и массовое распространение мобильных телефонов способствовало появлению мобильных игровых приложений, появилось направление создания игр для социальных сетей.

На данный момент индустрия видеоигр насчитывает миллиарды долларов дохода каждый год. В ней задействовано огромное количество людей творческих профессий – художники, дизайнеры, сценаристы, режиссёры, актёры, композиторы и так далее. Индустрия давно вышла за рамки «простого развлечения для детей» и теперь насчитывает десятки, сотни проектов, способных побороться с шедеврами мирового искусства и доказывающими, что видеоигры – такой же вид искусства, как и архитектура, литература или живопись.

В данной статье мы рассмотрим проекты, оказавшие наибольшее влияние на современную индустрию видеоигр, как в положительных, так и в отрицательных её моментах.

На вопрос «С чего всё началось?» сложно дать однозначный ответ. Проектов, постепенно менявших отрасль, было много. Они являлись либо прародителями каких-либо удачных решений,

либо компиляцией всего лучшего, что на тот момент существовало в индустрии. Одним из примеров подобной «классики» можно считать релиз Half-Life 19 ноября 1998 года. Выход проекта заставил переосмыслить отношение к играм жанра shooter (поджанра action-игр), к ним перестали относиться как к бездумным «стрелялкам» [4]. Это произошло, во-первых, благодаря инновационному подходу к построению сюжета (как минимум, потому что он там полноценно появился). У игрока всегда был контроль над персонажем, при этом все события подавались без перерывов, своеобразным «одним кадром» – одним из самых сложных приёмов в кинематографе. Во-вторых, благодаря противостоянию «компьютерным болванчикам», которые стали достойными соперниками, заставлявшими игрока придумывать тактику противостояния им.

Другим ярчайшим представителем «видеоигровой классики» является Planescape: Torment, вышедшая 12 декабря 1999 года, которую многие игроки считают лучшей RPG (role-play game) всех времён [6]. Подобного звания проект удостоился благодаря своей огромной вариативности, проработке, отыгрышу персонажа, и, что самое главное, тексту. Играя в Planescape: Torment зачастую складывается ощущение, что это не игра, а прекрасно написанная и проработанная книга. В проекте свыше восьмисот тысяч слов, что как минимум в три раза больше, чем в четырёх частях тома «Война и мир».

Вышеназванные проекты – признанная классика видеоигр, созданная в период своеобразного «золотого века» индустрии. Творческая свобода была максимальной, игрок не был искушён проектами и радовался каждой новинке, а единственным ограничением разработчиков был бюджет. Бюджеты тогда были не самыми большими (в районе \$100 000).

Всё изменилось 8 ноября 2011 года. Свет увидела Call of Duty: Modern Warfare 3, игра жанра Action-shooter. Данный проект собрал свой первый миллиард долларов всего за шестнадцать дней, побив рекорд «Аватара» за авторством Джеймса Кемерона, который собрал аналогичную сумму за семнадцать дней [2].

Пожалуй, где-то именно в этот момент видеоигровая индустрия разделилась на две части – «AAA-игры» (неформальный термин, обозначающий высокобюджетные игры, разработанные именитыми студиями-разработчиками или при помощи издателя) и «инди-игры» (independent video game – независимая игра, созданная отдельным разработчиком или отдельным коллективом без поддержки издателя). Существовавшие раньше ниши вроде «AA-игр» или «B-игр» либо отступили на второй, а то и третий план, либо же вовсе перестали существовать. Основными критериями «AAA-игр» являются два фактора – издатель, с помощью которого выпущен проект, а также бюджет, вложенный в разработку. Обычно, бюджет подобных проектов исчисляется миллионами долларов. К примеру, бюджет одной из лучших RPG последних лет – Ведьмак 3: Дикая охота, созданная по серии книг польского писателя Анджея Сапковского, составил \$ 67 млн. [11]. Бюджет же самого продаваемого и окупаемого медиапроекта в мировой истории – GTA V – составил \$ 265 млн. [10].

Увидев подобные цифры, можно подумать, что все проекты видеоигровой индустрии обладают столь же внушительным бюджетом, но нет. Раздутые и неприлично огромные ресурсы имеют лишь проекты «AAA-класса», которые выходит не более десятка-двух в год. Все остальные же проекты можно причислить к званию «инди-игр» с не столь внушительным бюджетом и командой.

Некоторые из «инди» и вовсе разрабатывают три-четыре человека на протяжении многих лет. Многострадальный проект «Disco Elysium», создававшийся на протяжении пяти лет и имеющий в бюджете лишь старенький автомобиль Ferrari (оценивающийся примерно в 186 000\$), да займы у друзей разработчиков, стал настолько успешным, что его ставят в один ряд с Planescape: Torment, а иногда и выше. На ежегодной премии The Game Awards в 2019 году (аналог Оскара в киноиндустрии) разработчики «едва сдерживали слёзы», выслушивая дифирамбы своей игре, когда их объявили победителями в секторе «Лучшая RPG десятилетия».

Во многом, это даже не игра – социальное высказывание. Отчаянный крик разработчиков, который, неожиданно для них самих, был услышан. Один лишь мир магического реализма в Disco Elysium насчитывает тысячи лет истории. Смесь множества мотивов, сюжетов, тем и идей, которые продумывал сценарист на протяжении пятнадцати лет. «Французский сериал про копов» – как с иронией описывает автор своё творение [3]. По признанию разработчиков, они вдохновлялись работами Рембрандта, И. Репина, авторами русского авангарда (в частности, В. Кандинским) и другими как классическими, так и современными произведениями искусства.

Как и в любом другом виде искусства, большой бюджет не гарантирует успеха проекта. Порой наоборот – чем выше ожидания и вложенные ресурсы, тем сильнее провал. Подобным примером является Aliens: Colonial Marines (созданный по киновселенной Чужого от Ридли Скотта), вышедший

в 2013 году. Точный бюджет проекта не раскрыт, но доподлинно известно две вещи. Первая – издателем (и основным инвестором) выступила международная и уважаемая компания Sega. Вторая – исполнительный директор студии-разработчика вложил в разработку от 10 до 15 миллионов долларов: «Нашей целью было подарить геймерам непередаваемый опыт Aliens, но эта затея провалилась. Я не жалею по поводу этого, но что странно – мне действительно понравилась игра. Что касается слухов, будто мы взяли деньги с Aliens: Colonial Marines и вложили их в Borderlands – так это абсурд. На самом деле, все было как раз наоборот, и мне за это стыдно. Мы взяли часть денег, отведенных на Borderlands, и вложили их в разработку Aliens: Colonial Marines, чтобы сделать игру максимально крутой. В итоге ничего не получилось, и мы просто разочаровали кучу народа» [1].

Проект оказался провальным. Не просто провальным, но и вызвавшим огромное количество скандалов – вплоть до того, что на разработчиков и издателя подали в суд. «Каждая демонстрация должна была показать потребителям именно ту игру, которую они собираются купить – качественную, современную, с интересными и уникальными особенностями, – говорится в иске. Но ответчик не предупредил ни потребителей, ни представителей прессы о том, что эти ролики не соответствуют содержанию и качеству полной версии продукта, которая в результате попала в руки ничего не подозревающих людей».

«Мы считаем, что права потребителей продукции игровой индустрии должны соблюдаться так же, как и в случае с любой другой. Если компании вроде SEGA или Gearbox обещают людям одно, а предлагают купить другое, они должны нести ответственность за это» [9]. В итоге студия-разработчик избежала ответственности за свой продукт – чего нельзя сказать об издателе. Американское отделение Sega обязали выплатить \$1.25 млн двум игрокам, обратившимся в суд [8].

Долгое время Alien: Colonial Marines была ярчайшим примером безответственного подхода к разработке. Само название проекта стало нарицательным и долгое время использовалось в качестве обозначения очень плохой игры. Когда же этот проект стал забываться миру предстала Fallout 76. Точно не известно, какой бюджет данного проекта. На этапе анонса летом 2018 года проект выглядел достаточно амбициозно. Студия-разработчик, ответственная за хорошие и многими любимые RPG; многопользовательский режим, в котором не будет ни одного NPC (non-player character); проработанный и интересный сюжет с множеством игровых заданий и так далее. Была запущена массовая рекламная компания, призванная заинтересовать игроков в покупке видеоигры. В одном из выступлений по поводу проекта, исполнительный продюсер студии-разработчика сделал несколько заявлений, например: «У Bethesda отличные юристы. Да и сам Тодд Говард является маркетологом высочайшего уровня. Ничего из того, что заявил Тодд, нельзя использовать против Bethesda в суде (Во время выступления он даже шутил о багах... Нам казалось, что он шутил)» [7]. Парадоксальной всего то, что сами разработчики заявляли о проблемах своего проекта: «Разработчики сделали заявление, в котором признались, что игроков ждет множество «невероятных багов», а также поделились подозрениями, что их игра никому, собственно, и не нужна» [7].

Релиз проекта произошёл 14 ноября 2018 года. Последний месяц перед выходом игры было много обсуждений: «Пользователи Reddit покопались в сетевом коде игры: их вердикт — это решето, создающее райские условия для читеров всех мастей. Как на это ответили в Bethesda? Очень просто: "Нет, это не так!" ... Бета-версия Fallout 76 оказалась способна самостоятельно удалить себя с компьютера. Тот неловкий момент, когда сама игра не хочет появляться на этот свет. Ты пытался, Fallout 76. Ты пытался ... Стало известно, что патч первого дня для Fallout 76 весит больше самой игры, до релиза которой оставалось всего несколько дней» [7].

Это лишь малая часть из того, что ожидало игроков перед релизом проекта. Цена цифровой версии Fallout 76 была равна \$ 60. Коллекционное издание, в которое входила специальная холщевая сумка, полноценный шлем из игры, который можно была надеть, карта игрового мира и ещё несколько малозначительных деталей, стоило \$ 199. При этом всё вышеперечисленное было отвратительного качества (сумка, которая должна была быть холщевой, оказалась нейлоновой, а в шлеме была плесень). Удивительно, но вскоре всем обладателям коллекционного издания всё-таки предложили полноценные холщовые сумки [7]. Правда лишь после того, как скандал вокруг издания разгорелся до невероятных масштабов.

В марте 2019, спустя полгода после выхода проекта, студия-разработчик всё-таки прокомментировала «успехи» Fallout 76: «Fallout 76 – это очень необычный, новый проект для Bethesda. Честно говоря, мы столкнулись с множеством проблем при разработке, некоторые из которых увидели и игроки. Мы этого не хотели. Но мы знали, что запуск Fallout 76 – это только начало. Игра показала себя очень, очень хорошо и привлекла миллионы людей» [5].

Как и в любом направлении искусства, создание видеоигр – занятие не самое простое. Порой продуманные и проработанные проекты проваливаются просто из-за отсутствия рекламы или идеи авторов обгоняют своё время. Иногда многомиллионный продукт – не творчество, а именно продукт разработчиков – забывается через пару месяцев из-за своего плохого качества, а сделанная «на коленке» игра остаётся в веках благодаря душе, вложенной в неё разработчиками. Случается и наоборот – полное самовыражения произведения остаётся в тени многомиллионного продукта, забирающего на себя всё внимание. Индустрия полна своих историй – как грустных, когда «почившая в веках» студия-разработчик и её проекты становятся культовыми, так и безмерно радостных – вроде истории разработчиков Disco Elysium.

И, самое парадоксальное, именно из-за огромных бюджетов и денег, находящихся в индустрии. Для многих издателей, международных компаний и мультимиллиардных концернов, данная индустрия – лишь очередная, пусть и очень перспективная, ниша для зарабатывания денег. За всем этим теряется труд десятков, сотен художников, сценаристов, композиторов, актёров, аниматоров, композиторов и др. Именно так и появился «AAA-сектор» – раздутый до неприличия. И именно в «инди-секторе» на данный момент находится спасение видеоигровой индустрии. Чем богаче и шире «Большой брат», тем ярче горит звезда независимых разработчиков.

Таким образом, рассмотрев несколько видеоигровых проектов, таких как «Disco Elysium», «Aliens: Colonial Marines», «Fallout 76», а также упомянув ещё несколько, мы приходим к выводу, что не только «хорошие» видеоигровые проекты влияют на индустрию. Любой вид искусства, тем более такой, как видеоигры, развивается на протяжении всего своего существования – в том числе при помощи метода «проб и ошибок» и на данный момент индустрия находится на самом пике своего развития.

Примечания

1. Директор Gearbox вложил свои \$10 млн в Aliens: Colonial Marines. URL: <https://ps3hits.su/archives/153782> (дата обращения: 30.04.2021).

2. Игра Modern Warfare 3 собрала рекордную сумму в \$1 млрд за 16 дней. URL: https://1prime.ru/Transport_communications/20111213/753253680.html (дата обращения: 01.01.2021).

3. Воробьев Г. От глубокого запоя до революции в RPG — история разработки Disco Elysium // STOPGAIM. URL: https://stopgame.ru/show/107801/ot_glubokogo_zapoya_do_revolyucii_v_rpg_istoriya_razrabotki_disco_elysium (дата обращения: 27.02.2021).

4. Топ-11 видеоигр, изменивших всю индустрию // МК.RU. URL: <https://eburg.mk.ru/articles/2018/01/31/top11-videoigr-izmenivshikh-vsyu-industriyu.html> (дата обращения: 24.01.2021).

5. Тодд Говард: «Fallout 76 показала очень хорошие результаты и привлекла миллионы игроков». URL: <https://dtf.ru/gameindustry/45827-todd-govard-fallout-76-pokazala-ochen-horoshie-rezultaty-i-privlekla-milliony-igrokov> (дата обращения: 23.02.2021).

6. 800 000 слов. История создания Planescape: Torment // Мир фантастики [сайт]. URL: <https://www.mirf.ru/games/videogames/800-000-slov-istoriya-sozdaniya-planescape-torment/> (дата обращения: 27.04.2021).

7. Fallout 76. Хроника провала. URL: <https://stopgame.ru/blogs/topic/95412> (дата обращения: 23.03.2021).

8. Gearbox избежала ответственности по делу об Aliens: Colonial Marines // 3DNEWS : [сайт]. URL: <https://3dnews.ru/914995> (дата обращения: 22.02.2021).

9. Gearbox and Sega falsely advertised Aliens: Colonial Marines with press demos, according to lawsuit. URL: <https://www.polygon.com/2013/4/30/4287382/aliens-colonial-marines-lawsuit-class-action-sega-gearbox> (дата обращения: 13.04.2021).

10. 'GTA 5' Costs \$265 Million To Develop And Market, Making It The Most Expensive Video Game Ever Produced: Report. URL: <https://www.ibtimes.com/gta-5-costs-265-million-develop-market-making-it-most-expensive-video-game-ever-produced-report> (дата обращения: 04.04.2021).

11. The Witcher 3 Business model is a revolution. URL: <https://www.forbes.com/sites/davidthier/2015/06/10/the-witcher-3s-business-model-is-a-revolution/?sh=34a73d6d5f58> (дата обращения: 06.04.2021).

КРУГОВОЙ ТАНЕЦ В МИРОВОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

CIRCULAR DANCE IN THE WORLD DANCE CULTURE

Круговой танец – эта форма народного танца, является самой древней и распространенной формой танца во всем мире. По сравнению с другими формами, круговой танец имеет особую сплоченность, вызванную «совместным действием», что, в свою очередь, делает хоровод более удобной формой коммуникации. В то же время это указание на «совместное действие» придает круговому танцу духовную ценность, которая сохранилась с древних времен и придает позитивный смысл опыту индивидуальной жизни.

Circular dance as a kind of folk dance is the oldest and most widespread form of dance in the world. Compared with the other forms, the circular dance has a special unity caused by «the Joint action», which, in turn, makes the round dance a more convenient form of communication. At the same time, the reference to «the Joint Action» gives a spiritual value to the circular dance, which has been preserved since the ancient times, and a positive meaning to the individual life experience.

Ключевые слова: круговой танец, народный танец, групповой танец, совместное действие, социализация личности, эмоциональная коммуникация.

Keywords: circular dance, folk dance, group dance, joint action, socialization of an individual, emotional communication.

康冉

世界舞蹈文化中的圆舞

摘要：圆舞-这种形式的民间舞蹈是世界上最古老和最广泛的舞蹈形式。相比起其他舞蹈形式，“圆舞”有“种”联合行动带来的凝聚力，进而使圆舞具有更便捷的社交功能。同时，这种“联合行动”的指征，赋予了循环舞一种自古以来就保存下来的精神价值，并为个体生活的体验赋予了积极的意义。

关键词：圆舞，民间舞蹈，群舞，联合行动，个体社会化，情感交流。

Круговой танец, для нашей сцены приносящий полные и бесконечные образы, для творчества художника обеспечивает бесконечный запас силы. До тех пор, пока наши художники могут использовать его более разумно, этот круговой узор, безусловно, принесет безграничное художественное воображение на нашу художественную сцену.

Интерпретация круговой формы, данная круговым танцем, бесконечна, и художественный образ, полученный из круговой формы – бесконечен, все эти яркие примеры, от народных до сценических, дают нам почувствовать неповторимое очарование круга, и смысл кругового танца тоже заложен здесь, народом каждого региона, естественным образом включенным в свое танцевальное выражение, везде в повседневной жизни, это знак культуры тела, но и коллективного бессознательного китайской эстетики. В то же время круговой танец также поднимается художниками на высоту искусства, что само по себе является неисчерпаемым источником смысла и формы.

Круговой танец – эта форма народного танца является самой древней и распространенной формой танца во всем мире. По сравнению с теми же старыми «Контрдансами» и «Линейными танцами», «Круговой танец» имеет более очевидные характеристики «Совместного действия» [1, с. 24]. В частности, его большая произвольность, позволяющая участникам присоединяться к ним в любое время. Это свободный способ организации, но и определенный. «Круговой танец» имеет более удобную форму коммуникации. Именно эта сплоченность «совместного действия» придает круговому танцу духовную ценность, которая сохраняется с древних времен и придает позитивный

смысл опыту индивидуальной жизни. Поэтому круговой танец, который принимает форму круга как тела, демонстрирует силу круга. «Круг» с дуговой структурой, с мягкой, гладкой, равномерной, бесконечной красотой; с ритмом и интенсивностью, может представлять или интенсивное, или расслабленное и спокойное эмоциональное состояние, чтобы стать основной графикой композиции большого количества сценических работ, для того чтобы наша сцена приносила полные и бесконечные образы, т.к. творчество художника обеспечивает бесконечный запас мотивации.

Мы считаем, что в настоящее время следует прилагать больше усилий для исследования кругового танца, кроме того, следует также учитывать, как художественные характеристики кругового танца могут быть применены в современной профессиональной хореографии.

Существует очень много примеров танцевальной хореографии с использованием «Кругового танца»: это круговое планирование сцены или изменение формы, первоначально один из самых основных паттернов группового танца. Не удивительно, что мы видим примеры успешного использования формы «Кругового танца» в большом количестве превосходных танцевальных произведений в стране и за рубежом. Можно сказать, что от отечественного к зарубежному, от народного к сценическому, явление «Круговой танец» – бесконечное.

Из общемирового явления «Круговой танец», наблюдаемого нами, мы можем ясно уловить, что как бы ни менялись его движения, как бы ни отличались его мелодии, как бы ни отличались его костюмы, но этот способ танца по кругу в высшей степени последователен. Люди в разных странах собираются вместе, на открытом пространстве, у костра, под деревьями, у пруда, и во множестве различных сцен, рука об руку, бок о бок, танцуют по кругу. Так почему же люди в разных географических условиях формируют одинаковую танцевальную композицию?

Всемирно известный историк танца Курт Сакос в своей книге «История мирового танца» описывает «танец петли». Люди, участвующие в общем танце, будут генерировать чувство «совместного действия» на соответствующем психологическом уровне, это чувство очень просто, полностью приятно [2]. И в давнем традиционном танце китайских этнических групп, как мы его знаем, такого рода «круговой танец» явление не редкость. Разнообразны первичные виды хороводов, народных или общинных, при проведении различных праздников, обрядов, торжеств, народных и других мероприятий. Одна из основных функций хоровода заключается в том, чтобы таким способом соединить людей. Подумайте, что людям действительно нравится это социальное чувство «совместного действия». Нельзя игнорировать человеческие привычки, люди склонны к социальному выживанию биологической популяции, люди боятся быть одинокими. Одиночество – это состояние и эмоция, которых большинство людей пытается избежать, поэтому человеку необходимо иметь возможность и повод «совместного действия», что является основной потребностью выживания человека, особенно в период первобытного общества с низкой рабочей силой. Ле Пен в своей книге «Исследование массовой психологии» провел очень тонкий анализ «Групповой психологии» [3, с. 33]. Поэтому чувство «совместного действия» позволяет людям испытывать большое чувство удовлетворения в эмоциональном общении друг с другом, получать положительное чувство психологической безопасности для комфорта человеческого ума. Это естественное ожидание и стремление к такому чувству безопасности привлекает людей в круговом танце, поведение и энтузиазм обусловлены их естественным инстинктом. По этой причине «Круговой танец» для такого человеческого тела и ума должен обеспечивать самые непосредственные, самые простые, самые легкие для завершения фундаментальные условия. Итак, люди вместе в песне и танце всегда смакуют силу и смысл «группы», чувствуют практический смысл «совместного действия», через этот способ передают эмоции друг друга, делятся счастьем друг друга, а затем позволяют индивидуальной духовности получить очень благоприятный для физического и психического здоровья канал груминга. Таким образом, кажется, что первоначальное образование «Круговой танец» непосредственно связано с той функцией, которую он на самом деле выполняет.

Сплоченность, интеграция, несомненно, является главной социальной функцией кругового танца. Благодаря вышеупомянутой психологической привлекательности «совместного действия», одновременно с участием в круговых танцевальных усиливается сплоченность людей как группы. Круговой танец – это своего рода групповое участие в деятельности, его отличительное групповое участие очень очевидно. Благодаря участию группы людей, так что эта форма танца может быть установлена, так что принцип целостности «Группы» и ее морали будет производить норму поведения «Индивида». Это также конкретное выражение так называемого группового «Уничтожения» индивидов Ле Пена. Так как «Аннигиляция» группы действует на индивида преимущественно методом эмоциональной передачи и дисциплины, а не словесной проповеди, танец

стал наиболее эффективным средством передачи друг другу взаимного эмоционального импульса, «заражения». Благодаря этой эмоциональной «инфекции» индивид легко следует за группой, легко проецирует свои эмоции на коллективные эмоции, поэтому этот процесс сопровождается взаимным взаимодействием, взаимным продвижением, взаимным прогрессом эмоций и завершается тем, что таким образом формируются отношения между индивидом и группой, завершая тем самым индивида на духовном уровне самореализации. Именно эта сплоченность придает круговому танцу духовную ценность, которая сохраняется с древних времен и придает позитивный смысл опыту. Поэтому круговой танец, который принимает форму круга как тела, демонстрирует силу круга.

Перечисленные функции социализации личности, эмоциональной коммуникации, трансляции ценностей коллектива, основаны на ритуальной функции кругового танца. Первичная природа кругового танца проявляется в форме участия в ритуалах и обрядах традиционных обществ. Многие ритуалы и обряды представляют собой круговое движение людей вокруг сакрального центра. Таким центром является огонь, дерево, гора [4].

Примечания

1. Гюстав Ле Пен. Толпа: Исследование популярной психологии / пер. Фэн Кели. Пекин : Центр. изд-во, 1998. 161 с. (на кит. яз.: 古斯塔夫·勒庞, 《乌合之众: 大众心理研究》, 冯克利 译, 北京, 中央编译出版社, 1998. 161). Gustave Le Pen. Rabble: A Study of Popular Psychology / translated by Feng Keli. Beijing : Central Publishing House, 1998. 161 p.

2. Курт Сакос. История мирового танца : пер. Го Минда. Шанхай : Шанхайское музык. изд-во, 2014. 396 с. (на кит. яз.: 库尔特·萨科斯, 《世界舞蹈史》, 郭明达 译, 上海, 上海音乐出版社, 2014, 396). Kurt Sacos. History of World Dance : translated by Guo Mingda, Shanghai, Shanghai Music Publishing House, 2014. 396 p.

3. Фан Юнчжэнь. Концепция экологической защиты в монгольском обряде поклонения Богу Деревьев // Форум Западной Монголии. 2006. № 4. С. 36-41. (на кит. яз.: 樊永贞, 《蒙古族树神崇拜习俗蕴涵的生态保护理念》: 《西部蒙古论坛》. 2006 (04), 36-41). Fan Yongzhen. Ecological Protection Concept Implied by Mongolian Tree God Worship Custom // Western Mongolia Forum. 2006. № 04. P. 36-41.

4. Хай Вэйцин. Исследование культурного наследия китайского «Кругового танца» с точки зрения танцевальных символов. Сычуань, Издательство Сычуаньского университета, 2018. 253 с. (на кит. яз.: 海维清, 《舞蹈符号视角下的中华“圈舞”舞蹈文化遗存研究》. 四川, 四川大学出版社, 2018, 253). Hai Weiqing. Research on the Cultural Heritage of Chinese «Circular Dance» dance from the Perspective of Dance Symbols. Sichuan, Sichuan University Press, 2018. 253 p.

УДК 75.056(4-011)“653”

Бунаев Т.М.

Bunaev T.M.

*Научный руководитель: Амгаланова Мария Викторовна,
д. культ., доцент*

*Scientific supervisor: Amgalanova Mariya Viktorovna,
Sc.D. in Culturology, associate professor*

КНИЖНАЯ МИНИАТЮРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

BOOK MINIATURE OF THE MIDDLE AGES

В данной статье рассматривается вопрос зарождения и развития книжной миниатюры в Западной Европе периода Средневековья. Автор обращает внимание на особенности иллюстрирования книг: орнамент, сюжет, использование материалов и техник.

The article deals with the origin and development of book miniatures in Western Europe during the Middle Ages. The author draws attention to the peculiarities of illustrating books: the ornament, plot, use of the materials and techniques.

Ключевые слова: средневековое западноевропейское искусство, книжная миниатюра, кодекс, рукопись, иллюстрация.

Keywords: medieval Western European art, book miniature, codex, manuscript, illustration.

Книжная миниатюра явилась тем видом искусства, который получил большое развитие в период средневековья. Само слово «миниатюра» происходит от названия краски – киновари (minium). Однако ее появление восходит своими корнями к эпохе Древности, в первую очередь, на Востоке, ставшим одним из выдающихся достижений изобразительного искусства. Широкое распространение миниатюр обусловлено тем, что изображение, в отличие от слова, более конкретно и, как правило, интерпретируется однозначно. Кроме того, изображение позволяет передавать визуальный образ личности, предмета, исторического события и многого другого.

Само создание книжной миниатюры было не только трудоемким, но и творческим процессом. Позднее иллюстрированные рукописи получили название иллюминированных. В истории развития книжной миниатюры выделяются две рукописные формы: свиток – одна из самых древних форм и кодекс, получивший широкое распространение, начиная с III века.

Переход от свитка к кодексу (I в. н.э.) стал тем явлением, которое определило появление книжной миниатюры. Распространение и применение пергамента сделало возможным переход к кодексу. Именно этот материал, благодаря его прочности и гибкости, дал возможность складывать из него тетради, которые затем сшивались в единый том. Таким образом, появилась уникальная форма кодекса, которая дошла до сегодняшнего дня.

Кодекс по своему функциональному назначению был во многом лучше свитка. Так, в такой книге можно было писать на обеих сторонах листа. Кроме того, его не надо было перематывать, а пользоваться при богослужении было гораздо удобнее. Книжная миниатюра получило большое развитие благодаря переходу к кодексу, так как книга давала больше возможностей для декорирования и раскрашивания, чем свиток. К концу IV века кодекс практически вытеснил свиток [2, с. 80].

Изготовление книги отличалось длительностью самого процесса. «Выделка пергамента, подготовка его для книги, переписка, орнаментация и украшение инициалов, выполнение иллюстраций, брошюровка, изготовление окладов требовали участия многих мастеров» [1, с. 51]. Позднее в результате межкультурных контактов с арабо-мусульманскими странами в Европу приходит бумага. Одни из первых документов, написанных на бумаге, появляются во Франции в XIII веке, а в XV пергамент используется уже очень редко.

Одной из главных целей иллюстрирования текстов было сделать их более доступными для восприятия. Особенно это касалось религиозных книг, поскольку «главным заказчиком иллюстрированной книги выступает церковь. Для христиан книга – символ божественного завета, недаром Христа изображали со священным писанием в руке» [1, с. 39]. Поскольку в период Средневековья образованной частью общества в большей степени было духовенство, поэтому рукописи хранились в библиотеках при монастырях и церквях. Долгое время основным способом тиражирования было переписывание книг, которой занимались монахи. Для изготовления одной книги в специальных мастерских (скрипториях) требовались годы тяжелого труда.

Огромная роль в средневековом искусстве выпала на долю орнамента. На страницах средневековых книг появляются плетения орнаментов, изображения растений и животных и т.д. Этот декор распространяется и на самый текст – окружает буквы, вклинивается между строчками. Особенно большое значение придается заглавной букве – инициалу. В средневековой книге инициал становится декоративным элементом.

Нельзя не упомянуть о том, что в рассматриваемый нами период книга обладала не только высокой художественной, но и значительной материальной ценностью. Благодаря использованию ярких красок, изобилию и разнообразию узоров, роскошный золотой оклад, инкрустация драгоценными камнями превращало средневековую рукопись в предмет роскоши, доступный только богатой аристократии и духовенства.

Самые ранние экземпляры средневековой книжной миниатюры – это «Кведлинбургская Итала» и «Венская Книга Бытия». Дата появления «Кведлинбургской Италы» относится к концу IV – началу V веков. Книга представляет собой старолатинский перевод Ветхого Завета. Это старейшая античная иллюминированная рукопись, дошедшая до наших дней. Характерной чертой иллюстрированных кодексов этого периода, в том числе и «Кведлинбургской Италы», является то, что «миниатюры располагаются не в тексте, а сконцентрированы на отдельных страницах, специально оставленных переписчиком для иллюминатора» [2, с. 81].

«Венская Книга Бытия», созданная предположительно в VI веке в Сирии, «сохранила наиболее обширный цикл раннехристианских иллюстраций. Они не занимают здесь целых страниц, как это было в Кведлинбургской Итале, но располагаются в нижней части листа под текстом. Действие в них передано очень живо и экспрессивно, фигуры подвижны, в композиции нередко включены архитектурные мотивы. Листы книги покрыты пурпурной краской, буквы начертаны золотом и серебром» [2, с. 83].

В искусстве Меровингского периода, начиная с VII века, важное место заняла книжная миниатюра. «Манускрипты той поры – это по преимуществу литургические книги или сочинения отцов церкви. Фронтисписы украшает крест в арке, иносказательным смыслом полны представленные в книгах животные, птицы и рыбы. Развившийся в галльских мастерских "меровингский курсив" сообщил начертаниям букв динамичный и декоративный характер» [3, с. 51].

Совершенно новый этап в развитии искусства книжной миниатюры приходится на период династии Каролингов. Сам император Карл VIII покровительствовал распространению грамотности, поэтому исследователи называют время правления Каролингов – веком книги [2, с. 257]. С созданием империи, заказчиками книг, в первую очередь, были императоры, аристократия, что обусловило рост спроса на книги, отличающихся роскошью оформления. В этих случаях применялась пурпурная окраска страниц, текст на которых писали золотом или серебром.

В целом следование традициям и образцам архитектуры и живописи римского искусства проявилось и на особенностях иллюстрирования книги. Вместе с упрощенным, восходящим к античной основе шрифтом элементы классической традиции проникают и в миниатюру. Так, в книгах этого периода применяются декоративные приемы, которые восходят к раннехристианской и византийской традициям. Отличительным признаком оформления текста каролингской рукописи является синтез декоративных традиций с иллюстративным. От миниатюры VI-VIII веков она отличается также и особенностями в изображении человеческой фигуры: величавые мужи в античных тогах с книгой и пером в руках.

Главным центром изготовления иллюминированных рукописей стал Ахен – столица империи Карла Великого – при дворе которого была организована мастерская. Книжная продукция, изготовленная в этой мастерской, отличалась особенной роскошью и красочностью. Одной из первых книг стало «Евангелие Годескалька», представляющая собой вариант «евангельских чтений». Книга содержит не весь текст Нового Завета, а только части, используемые в церковных богослужениях в течение года. «Весь текст книги написан золотыми и серебряными буквами по пурпурному фону. Книга украшена шестью миниатюрами в размер страницы – изображениями четырех евангелистов, Христа и композицией "Источник жизни"» [2, с. 259].

Период конца X – начала XI веков становится «золотым веком» в становлении и развитии немецкой книжной миниатюры. Оттоновская миниатюра изначально использовала традиции раннехристианского, а также опиралась на традиции каролингского искусства. Отличительной чертой этого периода в развитии средневековой книжной миниатюры является то, что традиции подвергаются кардинальным трансформациям. При этом оформление рукописей становится более богатым: впервые широко применяется золото, как в декорировании отдельных элементов, так и для сплошной заливки фонов. В этом проявилось влияние традиций византийской живописи, когда «большое распространение получает золотой фон, архитектура и пейзаж сводятся до минимума и приобретают совершенно условный характер» [1, с. 94].

Скриптории монастырей периода Оттоновской династии создавали книги так же, как и в предыдущие периоды по заказам императоров, аристократии и высшего духовенства. Сюжеты книжных миниатюр – это эпизоды Нового Завета, который иллюстрируют теперь гораздо более полно, чем в рукописях каролингской поры. Центром изготовления книжной миниатюры и в целом развития книжного искусства стал остров Рейхенау. Монастыри, где создавалась книжная продукция, находились под особым покровительством Папы Григория и V Оттона II.

Следует отметить, что в книжной продукции готического периода появляются некоторые новшества. Создается всё больше светских книг различных жанров, которые обильно украшены иллюстрациями. Книги готического периода отличаются меньшим размером. Отныне в книгах можно одновременно наблюдать светские и религиозные сюжеты. Ярким примером может служить Псалтырь королевы Марии (Англия), где на одной странице помещены сцена Христа среди учителей и сцена соколиной охоты. Это свидетельствует о все большем включении реалистических деталей. В миниатюрах XIV века появляются и портреты, и живые сценки из современной жизни. «И все же, при всем изобилии реалистических сюжетов, французская миниатюра остается условной, пока

сохраняется прочно укоренившаяся в средневековом искусстве традиционная плоскостность изображений. Лишь с завоеванием объема и пространства в конце XIV – начале XV века была разрушена преграда между искусством и реальностью» [1, с. 321].

Увеличение числа светских элементов, более разнообразные иллюстрации способствовали развитию миниатюры. Таким образом, можем отметить, что период готики характеризуется большим спросом на книги. В целом «создание нецерковных школ, возникновение университетов, распространение образованности среди мирян породило невиданную до той поры потребность в книге. В XIII-XIV веках появляются большие городские скриптории, продукция которых быстро вытеснила продукцию монастырских мастерских» [1, с. 268].

Вольтер писал о Средневековье: «Средневековье нужно знать только затем, чтобы его презирать» [3, с. 315]. Сегодня отношение к данной эпохе остается разным. Однако нельзя не упомянуть о том, что во многом средневековое искусство достигло больших высот. Необходимо сказать, что книжная миниатюра занимает особое место в искусстве Средневековья. Это связано с тем, что книга в форме кодекса появилась в позднюю античность и получила большое распространение в эпоху Средневековья. Связано это с переходом от папируса к пергамену. Средневековая книга должна была нести людям слово Божье, но вместе с тем необходимо понимать, что искусство книжной миниатюры было доступно очень немногим, так как большая часть населения средневековой Европы была неграмотной и даже самая скромная книга стоила очень дорого. Основным сюжетом книжной миниатюры, как и многих других видов искусства, был, конечно, религиозный. Книжная миниатюра является одним из наиболее ярких видов изобразительного искусства Средневековья.

Примечания

1. Нессельштраус Ц. Г. Искусство Западной Европы в средние века. Л. ; М. : Искусство, 1964. 388 с.
2. Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья. СПб. : Азбука, 2000. 384 с.
3. Тяжелов В. Н. Малая история искусств. М. : Искусство, 1981. 382 с.

УДК 739.5(6)

Тудвасева Т.В.

Tudvaseva T.V.

*Научный руководитель: Николаева Лариса Юрьевна,
к. иск., доцент*

*Scientific supervisor: Nikolaeva Larisa Yuryevna,
Ph.D. in Art History, associate professor*

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ИСКУССТВА «АФРИКАНСКОЙ АТЛАНТИДЫ». ТРАДИЦИИ БРОНЗОВОГО ЛИТЬЯ

ART CULTURAL CODES OF «THE AFRICAN ATLANTIDA». TRADITIONS OF BRONZE CASTING

Статья о культурных кодах африканского искусства, его уникальности и художественности. Актуальность темы связана с возрастающей ролью африканских народов в мировой истории и культуре, их вкладом в формирование мировых культурных ценностей. Большое внимание уделено традиции «африканского бронзового литья» стран Африканской Атлантиды.

The article is about the cultural codes of the African art, its uniqueness and artistry. The relevance of the topic is connected with the growing role of the African peoples in the world history and culture, their contribution to the formation of world cultural values. Much attention is paid to the tradition of «the African bronze casting» of the countries of the African Atlantida.

Ключевые слова: африканское искусство, культура и искусство, мировые культурные ценности, традиции «африканского бронзового литья», культурные коды искусства.

Keywords: the African art, culture and art, world cultural values, traditions of «the African bronze casting», cultural codes of art.

Перефразируя слова известного африканиста Владимира Арсеньева, хочется сказать, что африканское искусство можно трактовать как подлинный «код Красоты и Гармонии», поскольку понимать под «Искусством» надо не ту узкую сферу профессионального отражения в артефактах окружающего мира, предназначенную для экспонирования, собирания, для рынка искусства. А понимать Искусство как Чудо – чудо величия Духа, Бытия, Жизни [1]!

Долгое время существовало устойчивое мнение, что Африка (за исключением Египта), бедна в смысле художественных древностей, что нет у Африки истории, нет легенд и загадок, что в дремучих африканских зарослях не найти богатства археологических памятников (монументальных развалин дворцов, гробниц и прочего), как, например, в Мексике, Малой Азии, Греции. Считалось, что туземцы (как часто называли народы Африки) «совершенно лишены эстетических побуждений и самые низшие инстинкты руководят их творчеством» [2]. Аутентичное искусство Африки, обычаи, идолы воспринимались как грубый, безвкусный и даже отвратительный фетишизм. Звучали такие заявления, что «нет у Африки прошлого и потому лишена она поэтической прелести» [2] и будто «только Ислам принёс этому дикому народу некоторую культуру – религию, ремёсла, государственную организацию» [2].

Но на самом деле Африка – это континент с богатейшей историей, культурой и уникальным искусством. И сегодня с этим соглашаются всё больше и больше как учёных, так и искусствоведов.

Условное географическое разделение африканского континента представляет нам Север – известный памятниками культуры и искусства Египта, Марокко, Алжира; Восток – знаменитый прекрасными памятниками эфиопского христианского искусства (в том числе многочисленных лицевых рукописей); Юг – отличный своеобразной живописью уникальных пещер бушменов и древнейшими петроглифами. Искусство Западной и Центральной части африканского континента по своим мотивам и технике исполнения заметно отличается от других областей. Это тропическая Африка, это территории, прилегающие к Атлантическому океану, на которых мы остановим свое внимание в этой статье и, в частности, обратимся к традициям африканского бронзового литья.

Так называемая Африканская Атлантида простирается от Сенегала до устья реки Конго. Легенды о ней слышались из глубокой древности. Матвей (Марков) В.И. в своей книге «Искусство негров» [2] упоминает Платона, давшего обстоятельное описание сказочной страны (диалог «Критий»), которая лежала за столбами Геракла вне Средиземного моря: «земляной вал, окружавший королевский дворец, был крыт оловом, а самый дворец облицован медью, которая сверкала как огонь. Медью же были обиты внутри стены, полы, столбы...» [2]. Речь идет о роскоши Великого Бенина. И это не единственное восторженное его упоминание. К моменту прибытия португальских мореплавателей (XVI в.) Бенин не уступал по масштабам крупным городам старого света. Европейские путешественники XVII века с восхищением описывали дворцовые стены, увешанные бронзовыми плакетками с рельефными изображениями и рассказывающие о реалиях придворной жизни. Здесь и правитель (оба) со свитой, военачальниками и жрецами, и геральдические животные – крокодилы, леопарды и змеи, покровитель Бенина – бог моря Олокун в образе священной рыбы, и придворные музыканты, и даже португальские и голландские купцы в европейских платьях с длинными прямыми полосами. Известно, что после смерти каждого «обы» его преемник помещал бронзовое изображение предка на алтаре. На особых алтарях устанавливали бронзовые головы королев-матерей, имевших привилегированное положение при дворе. Там же стояли бронзовые изображения петухов – символы плодородия [3, с. 56]. Что еще можно было обнаружить при алтарях? Это ёмкости для хранения магических веществ и атрибутов, сосуды для ритуального омовения в виде леопардов и баранов, колокола, нагрудные подвески, маленькие поясные маски, жезлы, алтарные статуи всадников, царедворцев и придворных шутов-карликов. Изделия выполнялись из бронзы в технике «потерянного воска». Расцвет бенинского бронзового литья приходится на конец XVI – начало XVIII веков. Предметы этого времени отличаются тонкостью обработки металла и художественной непосредственностью. Учитывая, что царствующая династия Великого Бенина (XIII-XIX вв.) вела происхождение из священного Ифе (юго-запад современной Нигерии) – главного города-государства народа Йоруба, где хоронили останки бенинских правителей, первые мастера бронзовых дел были выходцами именно из Ифе. Интересно, что немецкий этнограф, исследователь культуры народов Африки Фробениус Лео (1873-1938) именно при изучении бронзы Ифе пришёл к убеждению, что «эта область около Гвинейского залива, если и не представляет собой легендарной Атлантиды, то, во всяком случае, являет сколок её культуры» [2].

Что же представляет собой эта уникальная «Африканская бронза»? Бронзовое литье издавна существовало в Западной Африке. Первые упоминания об обилии металлической скульптуры и

ювелирных изделий в «стране золота» – так называли арабские путешественники империю Гана (III-XIII вв.) и империю Мали (XIII-XVI вв.) – относятся к VIII веку. Интересно, что в обществах этого региона, в отличие от привилегированных литейщиков великого Бенина, к кузнецам относились неоднозначно: из-за умения управлять опасными стихиями огня и металла их воспринимали как опасных колдунов [3, с. 56]. Уникальные традиции бронзового литья ашанти (современная Гана) сформировались в результате трансахарских культурно-торговых контактов с мусульманской Северной Африкой, а в дальнейшем – с Европой, куда с конца XV века ашантийцы поставляли золотой песок. Из бронзовых изделий Золотого берега – так называли европейцы эти земли – наиболее известны фигурные гирьки для взвешивания золотого песка в технике «потерянного воска», а также сосуды кудуо, по форме напоминающие арабские шкатулки для драгоценностей. Сосуды-шкатулки украшались узорами в духе восточной филигрании и типично африканскими фигурками людей и животных в стиле бронзовых гирек и деревянной скульптуры ашанти. В них хранили золотой песок или пальмовое масло.

Бронзовое литье было развито и в Абомее – мощном политическом образовании XVII-XIX веков на территории современного Бенина. Именно из бронзы – вечного материала – делали регалии правителей: топоры правителя и изображения геральдических львов. Бронзовые всадники и фигуры в бронзе – это излюбленная тема и в творчестве сенуфо (Мали, Буркина-Фасо), бага (Гвинея), манинка (Мали, Кот д'Ивуар) и другие. Лошади были не только символом богатства и престижа, но и диковинной редкостью, поэтому бронзовые фигуры всадников могли иметь магические функции. Стилизованные изображения скакунов с одним или несколькими седоками – отражение истории далекого прошлого, пришествия конниц кочевников с севера. Интересны так же металлические маски-шлемы сенуфо и мусульман диула (Мали, Буркина-Фасо) – это редкий случай, когда маски сделаны не из дерева. Бронзовые всадники, найденные на территории проживания народа котоко (Чад), восходят к древней культуре легендарного народа сао (V в. до н.э. – XVII в. н.э.). В Камеруне также были развиты Центры бронзового литья на территории некогда могущественного султаната Бамум (XVII-XX вв.), в центральной части страны. Здесь в технике «потерянного воска» производили ювелирные изделия, сосуды, а также курительные трубки, служившие символами власти. Головки трубок часто сделаны в виде головы правителя в коронационном уборе или символических животных, мундштуки украшены филигранью. Известны также бронзовые аналоги деревянной скульптуры и мелкая пластика с жанровыми сценами [3, с. 57].

Весьма подробное описание искусства обработки металлов, которое сложилось в ранних очагах цивилизации тропической Африки и достигло высокого технического и художественного уровня, мы найдем в книге «Африканское искусство» (собрание Михаила и Леонида Звягиных): «Африканская “бронза”, как правило, – это сплав меди с оловом, цинком или свинцом. Во многих случаях мастерство исполнения – результат виртуозного владения методом “потерянного воска”: глиняную болванку покрывали воском, на который наносили более мелкие детали. Восковую поверхность облепляли слоем глины. При нагревании воск вытекал, а на его место заливали расплавленный металл. Крупные предметы делали в специально вырытых глубоких ямах» [3, с. 55].

Из описаний предметов коллекции Звягиных можем почерпнуть некоторые сведения о предназначении бронзовых произведений искусств. Старейший предмет, найденный на территории «Африканской Атлантиды», – это медная маска правителя Обалуфона XII века, при котором, как считается, в священном городе и началось литейное дело. Она хранилась на его алтаре во дворце. Другие бронзовые головы (находки коллекционеров Звягиных) относятся к периоду расцвета Ифе – XII-XV веков. Их выносили из дворца во время ежегодных торжественных шествий, чтобы обозначить присутствие царственных предков. Знаменитые статуи правителей (они) – одиночные или в паре с супругой (или матерью) – дают представление о коронационном облачении и атрибуте. Подобно терракотам Ифе бронзовые изделия удивляют сочетанием идеализированного натурализма с чисто «африканскими» пропорциями: крупной головой на небольшом приземистом туловище. В стиле, близком к бенинскому, выполнены бронзовые изделия из городов-государств народа йоруба (XVII-XIX вв.), расположенных к западу от Бенина и Ифе и во многом родственных им по культуре. Общим сюжетом для всего этого региона является бронзовый правитель верхом на коне, одной рукой он держит поводья, другой – церемониальный меч. А во время церемоний восхождения правителя на престол представители знати на лентах, перекинутых через плечо до бедра, носили «Колокола из Иджебу» (XVI-XVII вв., побережье Южной Нигерии) в виде человеческих лиц и бараньих голов. Из Иджебу происходит культ тайного общества огбони, распространенный среди современных йоруба.

Его главный атрибут – подвески эдан – женская и мужская фигура, скрепленная цепью. Их надевали на шею члены общества во время исполнения обрядов.

В «Африканской Атлантиде» и в особенности в провинции Иоруба древностей найдено больше всего. На первом месте – Великий Бенин. Второе место занимает старинный город Ифе (Илифе). В Бенине найдено много бронзы, в Ифе найдено больше камня. Бронзовую голову «Олокун» (которая служит доказательством того, что Африка знала искусство литья издавна) отождествляют даже с Посейдоном – мифическим покровителем Атлантиды. При этом доподлинно известно, что не только Бенин, но и другие территории, лежащие внутри материка, за Бенином, оказались богаты скульптурными произведениями африканского бронзового литья.

В заключение этой статьи можно сказать с абсолютной уверенностью – Западная Африка богата и в смысле истории, и в смысле искусства, занимая почётное место в создании мировой красоты: только один Бенин дал миру уникальную монументальную бронзу с тонкой отделкой фигур! Когда англичане в 1897 году овладели этой страной, они привезли в Европу несметные сокровища, количество которых выдерживало почётное сравнение с производительностью любой из стран [2]. Знакомясь с трудами разных экспедиций, мы удивляемся легендам, памятникам, древностям, которые открываются среди племён Африки. Мы сегодня точно знаем, что и здесь было прошлое: богатое, сильное, сказочное! Конечно, многое исчезло, но, внимательно прислушиваясь и неустанно находясь в поиске там, где веют старые легенды, можно извлечь на свет Божий поразительные сокровища и тайны доисторических и даже более поздних периодов. При этом, следует помнить, что «искусство, присущее самой Африке», к которому африканцы проявляют особую трепетность – это самобытные скульптуры, созданные по канонам для жизни общины, для человека. Это то особое искусство, которое содержит родовые культурные коды, передающиеся из поколения в поколение, и к которому этнографы и собиратели относятся, порой, без должного уважения. Это «живое искусство», одухотворенное, которое следует бережно сохранять именно в тех регионах, где оно бытует, то есть «живёт». Вырванное из родового гнезда, лишившееся своих корней, такое искусство умирает... Об этом следует помнить и не стремиться вывозить предметы африканского искусства за пределы региона, а заниматься его изучением на местах, создавая центры искусств и музеи в странах Африки.

В качестве послесловия хочется обратить внимание на определенные черты сходства культурных кодов «живого искусства» африканских народов и малых народов Сибири и Севера России. Такие коды явно прослеживаются в творчестве художников-современников. Это тема для дальнейшего исследования.

Примечания

1. Арсеньев В. Архаическое сознание и новая эстетика // Курьер Петровской Кунсткамеры. Вып. 6-7. СПб. : МАЭ РАН, 1997. С. 34-40.
2. Матвейс В. Искусство негров : репринт. издание. М. : Изд. В. Секачев, 2019. 154 с.
3. Африканское Искусство из собрания Михаила и Леонида Звягиных / сост. М. Звягин. СПб. : [б.и.], 2009. 439 с.

УДК 796.8(091)(510)

Балханов А.И.

Balkhanov A.I.

*Научный руководитель: Дементьева Виктория Викторовна,
к. культ., доцент*

*Scientific supervisor: Dementyeva Viktoriya Viktorovna,
Ph.D. in Culturology, associate professor*

ШКОЛЫ БОЕВЫХ ИСКУССТВ В КИТАЕ

MARTIAL ARTS SCHOOLS IN CHINA

В данной статье рассмотрены факторы и условия, оказавшие влияние на возникновение школ боевых искусств в Китае. Исследованы теоретические истоки и причины многообразия их стилей, практические методы и принципы подготовки бойцов. Проведен анализ классификации многочисленных школ и стилей боевых искусств.

The article considers the factors and conditions that influenced the emergence of martial arts schools in China. The theoretical origin and reasons for the diversity of their styles, practical methods and principles of training fighters are investigated. The classification analysis of the numerous schools and styles of martial arts is carried out.

Ключевые слова: боевые искусства, культура Китая, школы боевых искусств, Шаолинь, Тайцзицюань, внутренние школы, внешние школы.

Keywords: martial arts, Chinese culture, martial arts schools, Shaolin, Taijiquan, internal schools, external schools.

Китайские боевые искусства представляют собой уникальное явление в мировой культуре и занимают особое положение в традиционной культуре Китая. Китайские боевые искусства являются в полной мере искусством в духовно-практической деятельности. Так же, как и в любом виде искусства, в боевых искусствах создаются и развиваются школы передачи мастерства, принадлежность и причастность к которой свидетельствует об особой посвященности.

Сегодня мир китайских боевых искусств представляет собой весьма значительное явление и вызывает большой интерес во всем мире. Но разобраться в нем, в его классификации очень непросто в виду его огромного разнообразия.

Боевые искусства Китая носят название Ушу или Гунфу. Термин «ушу» в переводе с китайского означает «боевая (или воинская) техника (или искусство)». При рассмотрении стилей ушу, принято для начала разделять их на внешние и внутренние, хотя и это деление не является совершенным. Нужно иметь в виду, что в целом китайское мировоззрение базируется на категории инь и ян – женское, темное, внутреннее и мужское, светлое, внешнее. Поэтому, поскольку понятия внутреннего и внешнего содержатся в любом явлении, также и в ушу принята эта первичная классификация. Хотя, до появления понятия «внутренний» стиль, ушу не делили по такому принципу.

Предание гласит, что впервые разделение на внутренние и внешние стили ввел Чжан Саньфэн (XIV в. н.э.) – даосский монах. Чжан Саньфэну принадлежит разработка всей методики «внутреннего» развития, на основании которой он разработал Тайцзицюань (стиль ушу). Такая классификация к внешним стилям относилась подготовка бойцов с акцентом на развитие физических качеств. А внутренние стили направлены на внимание к потокам внутренней энергии ци, при этом их главной стратегией является не атака на противника, а техника выжидания и ответа [3].

Принято считать, что отличия этих школ заключаются в том, что «внутренней» школе свойственна так называемая «внутренняя работа», позволяющая развивать специфические навыки. На самом деле любой школе ушу свойственна внутренняя работа (работа с энергией цигун), направленная на развитие здоровья и духа. А тренировка тела, совершенствование техники и мастерства – это внешняя работа. Таким образом, внутренней работе уделяется огромное внимание во всех школах ушу. Гармоничное сочетание внутренних и внешних методов – это необходимое условие успеха для любой школы ушу. Программа обучения в школах боевых искусств была тщательно продумана и методологически обоснована.

Таким образом, задолго до того, как появились так называемые «внутренние школы», боевые искусства в Китае были представлены одной школой ушу, которая была основана индийским монахом – Бодхидхармой. Бодхидхарма прибыл из Индии в Китай как миссионер, несущий учение буддизма в конце V века. По преданию считается, что им был заложен монастырь Шаолинь, который стал центром китайского ушу, а впоследствии его стали называть центром так называемых «внешних школ». На этом основании «внешние» школы связывают с буддийской традицией, а «внутренние» с даосской. Но как отмечают многие исследователи, такое деление является весьма условным, так как не существует в чистом виде внутренних методик или внешних, во всех школах и стилях наблюдается их гармоничное сочетание и взаимопроникновение. Для дальнейшей ясности в вопросе классификации школ боевых искусств, необходимо рассмотреть корни, истоки возникновения этих традиций.

Итак, основателем внешних школ, а точнее первой школы ушу является основоположник чань-буддизма Бодхидхарма.

Н.В. Абаев считает, что существуют две версии возникновения шаолиньской школы. Согласно первой, обучение воинским искусствам монахов было вызвано необходимостью, нужно было защищать монастырь и его обитателей от разбойников и бродяг, так как монастырь находился в безлюдном месте, в горах, в лесу. Сам Бодхидхарма владел приемами боевых искусств, которым обучился в Индии [1].

Согласно второй версии, Бодхидхарма обнаружил, что длительные неподвижные сидячие медитации буддийских монахов оказывают негативное влияние и на их физическое состояние, и на умственное. Необходимо было ввести обязательные физические упражнения и психофизическую подготовку. По мнению Н.В. Абаева, индийские традиции искусства боевого единоборства, внесенные самим Бодхидхармой, сыграли решающую роль в формировании главных стилевых особенностей рукопашного боя, кулачного боя и борьбы шаолиньской системы. Любая из этих версий свидетельствует о синтетическом характере методов и принципов, основанных на сочетании индийских и китайских, буддийских и даосских традиций, повлиявших на происхождение шаолиньской школы. Таким образом, в шаолиньской школе был разработан комплекс методов физической и психофизической подготовки, направленный на формирование бойцовских качеств в боевом единоборстве.

Как уже упоминалось, легендарный даосский мастер Чжан Саньфэн на рубеже эпох Юань и Мин (XIV в.) сформулировал принципы нового альтернативного течения внутренних школ. Им были сформулированы ключевые принципы этого течения, которые опирались на даосские идеи о взаимовлиянии покоя и движения, инь и ян в трактате «Тайцзицюань». Ключевым в новом течении, которое стали называть «внутренним», был принцип «покоем контролировать движение». Если для шаолиньского ушу был свойствен активный янский принцип упреждающей атаки, в новом течении он был заменен на формулу «в покое дожидаться движения».

На сегодняшний день понятие «внутренние стили» ушу объединяет три стиля Синьцюань, Багуа чжан и Тайцзицюань. Более других ближе к исконному внутреннему стилю стоит стиль Сунси нэйцзя цюань, который восходит к Чжан Сунси, ученику Чжан Саньфэна. В конце XIX века в Пекине появилось объединение, которое получило название «Кулак внутренней семьи» (нэйцзя цюань), когда три мастера владевшие искусством Синьцюань, Багуа чжан и Тайцзицюань объединили усилия и договорились о том, что их ученики могут учиться у любого из этих мастеров. Все занимающиеся в группе стали «одной семьей». Это было важной вехой в развитии внутренних школ, так как всегда передача традиций происходила под большим секретом. Со временем открытая манера преподавания привела к тому, что в этих трех школах стало появляться все больше общих черт. Теоретическая база вышеописанных стилей основывается на положениях даосизма: классического канона «И цзин» (Книга перемен) и на школы Инь-Ян и школы У-син (пять первоэлементов), поэтому их называют даосскими.

На самом деле деление на внутренние – внешние, даосские – буддийские школы боевых искусств является довольно условным, а четкие границы сложно провести. Существует достаточное количество школ, в которых сочетаются элементы всех трех учений (конфуцианство, даосизм и буддизм) и относящаяся к ним символика как на севере, так и на юге Китая.

О внутренних и внешних школах писал патриарх школы Багуачжан в третьем поколении Ли Цзымин (1898-1992): «В кулачном искусстве имеется множество школ, но, если говорить о сущности и применении кулачного искусства, то следует назвать в первую очередь принципы мягкости и жесткости. Мягкий и жесткий стили друг друга дополняют, составляя вместе подлинную форму кулачного искусства» [2, с. 120].

Разнообразие стилей боевых искусств разрасталось благодаря тому, что многие ученики, получив обучение, рано или поздно покидали учителя и разъезжались в разные места, где передавали свое мастерство уже своим ученикам. Это приводило к возникновению различных ответвлений от основной школы боевых искусств. Но, тем не менее, сохранялось ощущение принадлежности к единому базовому центру, общности стиля и неизменным традициям присущим школе. То есть, несмотря на некоторые стилевые отличия, все они принадлежали к данной исходной школе.

Такие случаи происходили среди последователей школы шаолиньцюань. В результате возникало множество мало похожих друг на друга стилей под общим названием. То же происходило при возникновении так называемых подражательных стилей (тигра, змеи, обезьяны и т.д.). Для их последователей было важно ощущать себя в рамках традиций, духа единого стиля, а их внешнее проявление в форме приемов и комплексов вполне могло быть различным. Следовательно, стиль не определяется общим техническим арсеналом [4].

Разработка стилей шла внутри школ, именно там технический арсенал боя приобретал черты стиля – историю, легенды, ритуалы. Но, желающих практиковать ушу в Китае были миллионы, а учение и внутренняя психологическая обстановка школы воспринимались далеко не всеми. Поэтому за рамками школы оставались так называемые «дворы боевых искусств», позволявшие овладевать ушу только на внешнем техническом уровне. Школы имели свою генеалогию, методики «внутренней

тренировки», их члены широко практиковали медитацию. Именно в школах шла истинная передача ушу, так как лишь их структура и внутренний климат позволяли в полной мере не только сохранять знания в концентрированном виде, но и беречь дух традиции ушу. Характер школы исключал приход в нее случайных людей, и большинство ее членов своим основным занятием в жизни считали практику ушу. Члены же «дворов боевых искусств» сохраняли свои профессии и оставались крестьянами, торговцами, лодочниками, ремесленниками [4].

Согласно «Большому китайскому словарю Ушу», в Китае насчитывается более 300 стилей ушу, и это только основных, потому что все время идет процесс изобретения новых стилей. Это зависит от мастерства, трудолюбия и творческого подхода мастера, а также его учеников. Такое огромное количество стилей, подстилей, ответвлений трудно поддается строгой классификации. Но само устройство китайского сознания и менталитета стремится к упорядочению множества форм и явлений окружающего мира. Сегодня наиболее распространенной является классификация на внутренние и внешние школы, хотя выше мы уже говорили о том, что и эта классификация является достаточно условной, так на деле любая школа, как бы она себя не называла, практикует как внешние методы подготовки, так и внутренние.

Итак, понятие «школа боевого искусства» обозначало те исходные принципы, на которых строилась система обучения, сохранение и передача ключевых традиций и методов в подготовке бойцов. Это понятие не обязательно должно было быть привязано к определенному месту, оно имело скорее духовное философское и нравственное значение. Многие ученики, закончив обучение, набравшись мастерства, покидали свои школы, своих учителей, но их внутренние духовные знания навсегда привязывали их принадлежность к данной школе.

В заключении необходимо отметить, что начиная с XX века школы ушу в Китае, теряют свою традиционную закрытость. Идет процесс неизбежного взаимопроникновения стилей, возникают новые ответвления. Правила приема желающих учиться перестают быть очень строгими. Сами мастера активно перенимают опыт друг у друга, в результате каждый отдельный мастер может создавать свой стиль, а его ученики, в свою очередь добавлять к нему свой опыт и мастерство. Но при всем этом у них остается ощущение того, что ушу – это одна семья.

Примечания

1. Абаев Н. В. Чань-буддизм и шаолиньская школа ушу // Буддизм и культурно-психологические традиции народов Востока. Новосибирск : Наука, 2003. С. 148-178.
2. Долин А. А., Попов Г. В. Кэмпо традиция воинских искусств. М. : Наука, 2002. 429 с.
3. Куликов А. Г. Древо боевых искусств. М. : Эгмонт Россия ЛТД, 2001. 192 с.
4. Малявин В. В. Китайская военная стратегия. М. : АСТ : Астрель, 2002. 432 с.

УДК 712.3(091)(47+57)

Ермакова А.Д.

Ermakova A.D.

Научный руководитель: Манзырева Екатерина Сергеевна,
к. культ., доцент

Scientific supervisor: Manzyreva Yekaterina Sergeevna,
Ph.D. in Culturology, associate professor

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА РОССИИ

RETROSPECTIVE ANALYSIS OF DEVELOPING GARDEN AND PARK ART IN RUSSIA

В статье проведён ретроспективный анализ развития садово-паркового искусства России. Кратко рассмотрен допетровский этап развития данного вида искусства. Значительное место в работе занимает обзор «золотого века» в истории развития российского садово-паркового искусства. Выявлены особенности отечественного паркостроения в советский период, а также проанализированы тенденции развития рассматриваемого вида искусства в современной России.

The article presents a retrospective analysis of the development of garden and park art in Russia. The pre-Petrine stage of this art form development is considered shortly. The review of the «golden age» in the history of the Russian garden and park art development occupies a significant place in the work. The features of the domestic park construction in the Soviet period are revealed, the trends in the development of that art form in modern Russia are analyzed.

Ключевые слова: садово-парковое искусство, дворцово-парковые ансамбли России, регулярный стиль, пейзажный стиль, сады и парки советской России.

Keywords: garden and part art, palace and park ensembles of Russia, regular style, landscape style, gardens and parks of the Soviet Russia.

В художественной деятельности человека садово-парковое искусство занимает значительное место. В любой культуре природа считалась символом красоты, эстетики и порядка в мироустройстве. При этом в разные исторические периоды представление человека о занимаемом им месте и значимости в природе, обществе и мире в целом существенно различалось, что находило своё отражение в садовых и парковых композициях.

Сады и парки как форма синтеза природы и различных видов искусства, всегда развивались во взаимосвязи с философией, традициями, архитектурой и градостроительством, живописью, а также выражали меняющееся в каждую культурную эпоху отношение человека к природе. Изучение памятников садово-паркового искусства помогает не только осуществить историческое познание мира, но и позволяет проследить этапы эстетического развития общества, способов мирозерцания, мироощущения и восприятия человеком самого себя в мире.

В данной статье мы проведём краткий обзор истории формирования и развития садово-паркового искусства в России.

Зарождение основ садово-паркового искусства в России многие исследователи связывают именно со славянской культурой. Занятие земледелием выступало основой хозяйства славян, поэтому культивирование фруктовых деревьев в данный период обретает широкую популярность [9]. После принятия христианства сады и парки создавали на территории монастырей, вокруг храмов, при княжеских усадьбах. Подтверждением этого являются сведения о садах Киево-Печёрского монастыря, Владимира, Тулы, Суздаля, Муром и других городов [4, с. 20].

Условно история развития садово-паркового искусства России специалистами разделена на допетровский и послепетровский периоды. Отличительными чертами садово-паркового искусства России XVI-XVII веков являются:

- сочетание утилитарной, эстетической и декоративной функций садов и парков;
- несущественное влияние европейских традиций садово-паркового искусства на его развитие в России;
- особое расположение садов и парков – при царских, боярских и дворянских усадьбах, а также монастырских и храмовых комплексах;
- наличие своеобразной флоры и фауны, обусловленное географическими и климатическими особенностями;
- отсутствие развитых связей садов и парков с архитектурой.

Начало развития садоводства в Москве относится к XIV веку и даже сохранились некоторые названия садов этого периода: Гальтяевский, Глебков, Макарьевский сады на р. Неглинная; «Государев Красный сад»; «Крутицкие вертограды» митрополита Павла и другие. В XVII веке в верхних этажах зданий московского Кремлёвского дворца был организован Верховой сад, отличавшийся пышным декоративным убранством [5]. В число сохранившихся дворцово-парковых ансамблей Москвы данного периода также входит Измайлово и Коломенское [4].

В XVIII веке садово-парковое искусство России в своём развитии обретает новый смысл, что связано, прежде всего, с преобразованиями Петра I. «Эпоха петровских реформ» послужила созданию первых регулярных дворцово-парковых ансамблей в России [7]. Говоря о садово-парковом искусстве данного периода, стоит отметить, что преобладающим стилем был выбран регулярный стиль – ассоциация с централизацией власти и государя. Основой служили традиции, прежде всего, барочного стиля Голландии, Франции и Италии.

Рассмотрим характерные признаки русского регулярного стиля в садово-парковом искусстве рассматриваемого периода.

1. Следование принципу целостности. Так, русские сады и парки в композициях объединяли архитектурный ансамбль, сам парк, отдельные лесопарковые территории. Именно при Петре I были

основаны самые знаменитые памятники архитектурного и садово-паркового искусства России – дворцово-парковые ансамбли Петергоф, Ораниенбаум, Стрельна и другие.



Рис. 1. Дворцово-парковый ансамбль Ораниенбаум

2. Своеобразие организации композиционного пространства дворцовых парков. Парки формировались вдоль главной оси, исходящей от центрального архитектурного сооружения в дворцовом ансамбле. Парковые композиции представляли собой небольшие садики с системой просек и дорожек, окружённые лесом или водоёмами. В плане парки разделялись перпендикулярными аллеями, на пересечении которых делались акценты в виде скульптур, беседок, фонтанов. Выдающимся примером является Петергоф.

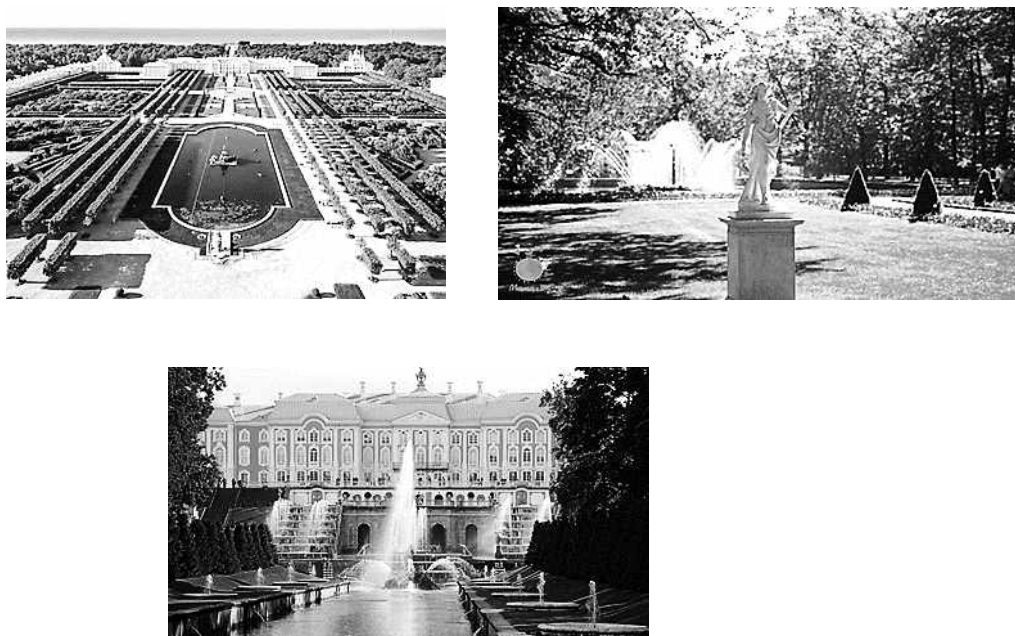


Рис. 2. Дворцово-парковый ансамбль Петергоф

3. Функциональная принадлежность парков – эстетическая, релаксационная, просветительская. Так, скульптуры, установленные в парках, выступали источниками повествования об античной мифологии, призывали следовать добродетелям, увековечивали военные победы русской

армии. Ярким примером служит Летний сад в Санкт-Петербурге, скульптуры которого не только главное украшение композиции, но и богатое учебное пособие.



Рис. 3. Скульптуры Летнего сада



Рис. 4. «Нийтадский мир» в Летнем саду

4. В композициях парков активно применялся такой элемент как вода в виде фонтанов, каскадов, каналов, прудов-зеркал, искусственных водопадов (Большой каскад в Петергофе, фонтаны Летнего сада, Верхнего и Нижнего парков Петергофа) [3]. Они являлись важными элементами садово-парковой планировки, выступая композиционными центрами на главных аллеях и пересечениях дорожек, играя большую роль в создании общей гармоничной живописной панорамы всего парка, при этом они выполняли и утилитарные функции – улучшали микро-климатические условия в местах их возведения, служили для утоления жажды посетителей.

5. Растения в садах и парках выращивали преимущественно местных видов: яблони, груши, ягодные кустарники – вишни, сливы, крыжовник, смородину, также цветущие деревья – сирень, жасмин, розы, овощные культуры, лекарственные и пряные растения. Разводили и специфичные для русской местности виды – ананасы, дыни, арбузы, огурцы, картофель и прочее [8]. В стрижке деревьев и кустарников следовали геометрическому принципу, строго определённым формам, а по всей территории ансамблей активно создавали «живые» изгороди из зелёных насаждений.

6. Широкую популярность имели павильоны для содержания животных, птиц, разведение в водоёмах разных видов рыб.

Таким образом, первая половина XVIII века выступает новой страницей в истории отечественного паркостроения. Основание Санкт-Петербурга послужило импульсом к созданию крупных дворцово-парковых ансамблей, общественных садов и парков, объединявших в себе регулярные принципы западного садово-паркового искусства и региональную специфику.

Вторая половина XVIII века ознаменована в России необыкновенным расцветом садово-паркового искусства. Дворцовые усадьбы с прилегающими садами и парками считались показателем престижа, великолепия, торжественности, культурного развития и ценностных идеалов своих владельцев. В данный период география распространения садов и парков становится более широкой: теперь они создавались не только в пределах Санкт-Петербурга, но и в Москве, а также других городах России (Шереметьевские парки в Останкино и Кусково, Юсуповский парк в Архангельском, Царицыно в Москве, парк в Богородицком дворце Тульской области и другие) [1].

Это время отмечено и сменой характера художественного оформления садово-парковых композиций: происходит постепенный переход на пейзажный стиль. Данный стиль, прежде всего, предназначался для созерцания картин «естественной» природы, он отличался живописностью композиций деревьев и кустарников, извилистостью дорожек, свободными очертаниями водоемов, сохранением или имитацией природного характера местности. Своё развитие получает новое направление – стиль классицизм, большой сторонницей которого была Екатерина II. Показательными примерами выступают Дворцовый парк в Гатчине, Павловский парк в Санкт-Петербурге, Екатерининский и Александровский парки Царского Села.

Таким образом, XVIII столетие по праву считается «золотым веком» садово-паркового искусства России. По всей стране строительство садов и парков при дворцах, городских и загородных дворянских усадьбах приобрело самый широкий размах. В это время были созданы уникальные

памятники садово-паркового искусства, внесённые в XX веке в Список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

Садово-парковое искусство России XIX века характеризуется преемственностью художественных идей, композиционных приёмов, знаний и практических навыков в области создания садов и парков, при этом происходят изменения, связанные со сменой социально-экономических и политических условий в стране, принципов художественной культуры и градостроительства.

В первой четверти века наблюдается постепенный отход от строительства пышных дворцово-парковых ансамблей. Происходит смена стиля парковых композиций: следование принципам романтизма, каноны классицизма отходят на второй план. Стоит отметить, что всё большую роль начинали играть не архитектурные сооружения и многочисленные скульптуры, а используемые природные элементы – флора, природные или искусственные водоёмы. Таким образом, парки композиционно становились более лёгкими по содержанию и пониманию, менее торжественными, монументальными и строгими.

В этот период создаётся множество новых памятников садово-паркового искусства, также завершается строительство основанных ранее (район Белой березы в Павловске, Елагин остров и Александрия под Петербургом, Кузьминки и Марфино в Подмоскowie, романтические парки в Умани и Алупке). Наряду с усадебными и дворцовыми парками появляются сады нового типа – ботанический сад на Южном берегу Крыма, дендропарк Тростянец, публичный Александровский сад в Москве, городской сад в Минске и т.д. [2].

Во второй половине XIX века большее распространение получают общедоступные городские общественные парки и пригородные публичные сады для массового пользования и отдыха. В качестве самостоятельного жанра садово-паркового искусства рубежа XIX-XX веков обретают развитие городские сады и парки при дачных посёлках, больницах, курортах, ботанические сады и дендрологические парки [6, с. 127]. В данный период своё развитие получает реализм, стремящийся к большей естественности, воспроизведению художественного облика черт реально существующих ландшафтов, типичных для определённого природного региона, отказу от условности сентиментальных и романтических пейзажных композиций. Кроме того, происходит возврат к сочетанию утилитарной и эстетической функций садов и парков.

После революции 1917 года отечественное искусство создания садов и парков получило новую основу для своего развития. Согласно Декрету СНК от 1921 года «Об охране памятников природы, садов и парков» усадебные и дворцовые сады и парки становились народным достоянием. Но, несмотря на то что дворцово-парковые и усадебные ансамбли Санкт-Петербурга и Москвы охранялись как памятники культуры, множество объектов уничтожалось, использовалось не по назначению, разрушалось со временем.

В советский период в стране особую популярность получает создание парков нового типа – парков культуры и отдыха, многофункциональных по своей сути: культурно-просветительское, политико-воспитательное, спортивно-оздоровительное направления, функция загородного отдыха, выставочная, развлекательная и релаксационная функции.

Исходя из перечисленных функций выделялись такие типы садово-парковых объектов советской России XX века как: 1) мемориальные скверы, сады и парки (Марсово поле, парк на Мамаевом кургане в Волгограде); 2) парки Дружбы (парк Дружбы в Москве); 3) парки культуры и отдыха (Центральный парк культуры и отдыха им. А.М. Горького); 4) лесопарки (Новодольский лесопарк); 5) спортивные парки (Лужники в Москве); 6) детские парки (Детский парк в Саратове, парк в Анапе); 7) национальные парки-выставки (Всероссийский выставочный комплекс в Москве); 8) государственные заповедники (Астраханский заповедник в северном Прикаспии); 9) парки-музеи народного быта (в Риге, Таллинне, Киеве, Львове) и др.

Кроме того, в XX веке применяются разнообразные стилевые направления (модернизм, авангардизм, супрематизм и др.), выступающие по своей сути экспериментальными объектами, совмещающими в себе как идеи и принципы прошлого, так и многочисленные инновации. Например, использовались как традиционные, так и новые материалы – бетон, цветное стекло, текстиль, кованные изделия и т.п., также была свойственна свобода в выборе форм, организации паркового пространства.

Современное садово-парковое искусство России развивается в двух основных направлениях: реконструкция и реставрация исторических парковых комплексов; создание новых объектов садово-паркового искусства по типу садов и парков советского периода. При этом работы по реставрации объектов садово-паркового искусства прошлого не всегда имеют должного внимания со стороны государства, наблюдается не полное понимание ценности и значимости садов и парков,

законодательная незащищенность целостности их земель, что в будущем может обесценить садово-парковое искусство как богатую и самобытную часть культуры и наследия России.

Поэтому современное российское садово-парковое искусство призвано решать следующие основные задачи: 1) сохранение, восстановление и реставрация памятников садово-паркового искусства; 2) включение большего числа памятников архитектуры и садово-паркового искусства в число объектов культурного наследия народов РФ и объектов мирового культурного наследия ЮНЕСКО; 3) формирование образа и сохранение природного ландшафта; 4) создание большего количества объектов и территорий для активного отдыха людей, парковых территорий в городской среде, озеленённых территорий.

Таким образом, в нашей работе был проведён краткий исторический анализ развития садово-паркового искусства России. Оно имеет богатую историю и уникальный путь развития. Находилось под влиянием западных европейских художественных традиций, садово-парковое искусство России имело и свои особенности, которые определялись специфическими географическими, климатическими, ландшафтными факторами, историческими и социально-политическими условиями. В современном мире сохранение памятников садово-паркового искусства как памятников художественной культуры и культурного наследия России, как мест массового отдыха, как элемента внешнего облика и пространства городов и регионов страны в новых условиях выступает первостепенной задачей.

Примечания

1. Вергунов А. П., Горохов В. А. Русские сады и парки. М. : Наука, 1988. 81 с.
2. Нащокина М. В. Садово-парковое искусство в градостроительстве России второй половины XIX - начала XX века // Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Т. 2. М. : Прогресс-Традиция, 2003. С. 54-104.
3. Петергоф. Государственный музей-заповедник : [сайт]. URL: <https://peterhofmuseum.ru/objects/peterhof> (дата обращения: 25. 04. 2021).
4. Пятнов П. В. Российские сады и парки : историко-культурный аспект // Современные проблемы сервиса и туризма. 2013. № 1. С. 18-28.
5. Садово-парковое искусство России // Russia-open. Национальный туризм : [нац. тур. платформа]. URL: <http://www.russia-open.com/2068/2014/07/09/SADOVO-PARKOVOE-ISSKUSTVO-ROSSII.phtml> (дата обращения: 25. 04. 2021).
6. Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства : краткий курс лекций для студентов 1-2 курсов направления подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура». Саратов, 2016. 178 с.
7. Фирсова М. В. История садово-паркового искусства : учеб. пособие. Новосибирск : Золотой колос, 2014. 96 с.
8. Фруктовый сад и огороды Стрельны // Петергоф. Государственный музей-заповедник : [сайт]. URL: https://peterhofmuseum.ru/objects/strelna/fruktoviy_sad_i_ogorodi_strelni (дата обращения: 25. 04. 2021).
9. Чёрный В. Д. Русские средневековые сады. Опыт классификации. М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. 174 с.

СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

MODERN EXISTENCE OF TRADITIONAL COSTUME IN THE CHINESE CULTURE

В статье рассматриваются особенности использования традиционного костюма в современной культуре Китая. Приводится также основная структура Ханьфу, используемая как мужчинами, так и женщинами. Автор выявляет, что основными сферами использования костюма являются мода, киноискусство, театр. Также традиционный костюм активно популяризируется среди молодого поколения.

The article considers the features of using a traditional costume in the modern culture of China. The main structure of Hanfu used by both men and women is also given. The author reveals that the main areas of the costume use are fashion, cinema art, theater. The traditional costume is also actively popularized among the younger generation.

Ключевые слова: культура, культура Китая, современная мода, костюм, одежда.

Keywords: culture, the Chinese culture, modern fashion, costume, clothes.

Китай – это огромная, динамично развивающаяся страна, играющая важную геополитическую и экономическую роль в мире. Страна привлекает своей древнейшей культурой, традициями и обычаями. На сегодняшний день самобытная китайская культура органично интегрируется с общемировыми тенденциями развития и современными технологиями.

На данный момент одним из важнейших направлений китайской культурной политики является популяризация традиционной культуры, например костюма. Кандидат искусствоведения Ли Су подчеркивал: «В настоящее время в этническом направлении китайской индустрии моды идут активные творческие поиски. Как правило, перед китайскими дизайнерами стоит задача при разработке современных костюмов сделать так, чтобы все этнические особенности традиционного костюма были переданы в новых формах, понятных и интересных представителям самых разных культур. Это способствует более частому обращению к национальным истокам и создает условия для появления все большего количества современных моделей с использованием деталей традиционной китайской национальной одежды» [2, с. 240].

Сегодня различные интерпретации китайского традиционного костюма появляется у большинства мировых дизайнеров. В 2011 году один из известнейших модных домов Louis Vuitton представил модели, где были объединены традиционный китайский костюм ханьфу и ципао. На неделе моды в Нью-Йорке в 2012 году бренд Proenza Schouler дополнил китайский традиционный костюм элементами оригами. В 2013 году модный дом Prada в коллекции весна-лето использует в оформлении одежды один из символов китайской культуры цветок пиона. В 2015 году Armani Haute Couture представил коллекцию женской одежды и вечерних платьев. Отличительной особенностью работ модельера было использование в качестве источника вдохновения стебля бамбука.

На протяжении длительного времени китайские дизайнеры работают над модернизацией традиций китайского традиционного костюма в современной одежде [1, с. 48]. Одним из известнейших брендов, работающих в стилистике китайского костюма, является бренд «NE·TIGER». Бренд «NE·TIGER» был основан в 1992 году модельером Чжан Чжифэн, как один из лучших элитных брендов. В дизайн костюма модельер обязательно добавляет декоративные элементы традиционного китайского костюма: высокий воротник, узоры в форме драконов, фениксов, длинные широкие рукава вместе с юбками-шлейфами. Все это напоминает наряды китайских императриц. Данный бренд является ярким примером того, что традиционность является основой китайского костюма [3, с. 115].



бренд «NE·TIGER»

Как правило, традиционный китайский костюм состоит из нижнего белья, внутренней одежды и пальто. Полная одежда Ханьфу собрана из нескольких частей костюма:

- Yī (衣). В это понятие входит одежда, которая присутствует в гардеробе обоих полов. Представляет из себя Yī (衣) открытую одежду с воротником крест-накрест.
- Rú (襦). Это открытый пересечённый воротник рубашки.
- Shān (衫). Представляет собой также открытый пересечённый воротник рубашки или куртки, однако Shān (衫) носится над Ыи.
- Qún (裙) или Chang (裳). Это юбка, носимая как женщинами, так и мужчинами.

В структуре костюма Ханфу есть специальная часть, называемая Цзю (裾 [jū]). Согласно длине Цзю, Ханфу можно разделить на три типа: Ру (襦 [rú]), Шу (裋 [shù]) и Шеньи (深衣 [shēn yī]). Ру (襦) это короткая куртка. Шеньи (深衣) – это длинная мантия, которая представляет собой сочетание туники и юбки, а 裋 [shù] это средней длинны рубашка.

Основными отличительными чертами Ханфу являются: перекрещенный воротник, правый отворот, пояс вместо пуговиц, красочная вышивка, а также свободные и широкие рукава.

В начале XXI века различные интерпретации китайского костюма в индустрии моды стали встречаться гораздо чаще. Проявляется стилизация в нежных линиях, ярких расцветках, фасонах, крое, а также в символических деталях пошива. Современным дизайнерам китайского костюма свойственно использование высокого воротника, рубашек с длинными рукавами, плотно облегающего жакета с вырезами по бокам. Также уделяется значительное внимание символическим

особенностям, например, используют различные растения и цветы, такие как пион, роза, лотос, слива и т.д. [3, с. 115].

Кроме того, китайский традиционный костюм активно используется в киноиндустрии. Кино, несомненно, является частью нашей жизни, это обширное и сложное социально-культурное явление, влияющее на мировоззрение и образ жизни человека. Визуальный характер экранных искусств актуализирует интерес к традиционному китайскому костюму. Особенно это проявляется в популярности китайских исторических фильмов, в которых достоверность эпохи отмечается, как правило, в костюме и реконструируемой бытовой среде. Говоря о кино, костюм персонажей является своего рода внешним медиатором для передачи информации и важным культурным символом. Костюм в данном случае можно рассматривать как явление, фиксирующее определенные характеристики конкретной культуры и способное формировать художественный образ в произведении.

В современных фильмах достаточно часто показывают костюм династии Цинь (221 г. до н.э. – 206 г. до н.э.), он прост и достоверен, соответствует образцам одежды для верхней и нижней части тела того времени. Используемые в это время одежда и аксессуары отличались большим своеобразием.



Ханьфу из телесериала «Императрица Китая»

Помимо киноискусства, китайский традиционный костюм можно встретить в современных театральных представлениях. Один из китайских исследователей в области искусствоведения Фу Шуай подчеркивал: «Костюмы персонажей пекинской оперы вобрали в себя и гармонично соединили элементы, присущие одежде всех эпох, на протяжении которых складывался этот жанр китайской народной драмы, эстетические предпочтения всех народностей, оказавших культурное и творческое влияние на его формирование. Костюмы актеров пекинской оперы отличаются обилием деталей, внушительным великолепием и роскошью, что объясняется необходимостью в создании выразительного образа с ярко выраженными характерными чертами» [4, с. 115].

Кроме того, традиционный костюм в последнее десятилетие активно возрождается среди молодого поколения в Китае. Как отмечает цифровой продюсер CNN Digital Worldwide Джесси Юнг: «Число энтузиастов по возрождению Ханьфу выросло, и они часто надевают костюм в повседневной жизни для встреч с друзьями. Движение "Ханьфу" – зародившееся в начале 2000-х годов как маргинальная субкультура на онлайн-форумах и веб-сайтах, теперь вышло на улицы. Если вы решите

прогуляться по крупным городам, вы можете увидеть фаната, одетого в Ханьфу. Часто встречаются магазины с Ханьфу, а также различные фотостудии, которые сдают в аренду аксессуары и одежду в стилистике традиционного китайского костюма» [5].

В настоящее время в Китае активно проводятся костюмированные мероприятия по возрождению Ханьфу. Данные мероприятия привлекают тысячи человек. Участники движения рассматривают Ханьфу как способ прославить китайскую культуру.

Таким образом, китайский традиционный костюм в XXI веке используется в различных направлениях, в первую очередь, в модной индустрии, такими известными дизайнерами как Ив Сен-Лорана, Жан-Поль Готье и Кензо Такада и т.д. Также киноиндустрия Китая активно использует традиционный костюм для съемки исторических фильмов и сериалов. Помимо моды и киноиндустрии, традиционный костюм воплощается в китайском театре, такой пример представляют постановки Пекинской оперы. Более того, традиционный китайский костюм активно популяризируется и среди молодежи, как способ сохранить и прославить китайскую культуру.

Примечания

1. Курто О. И. Отечественная историография изучения традиционного костюма народов Китая. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennaya-istoriografiya-izucheniya-traditsionnogo-kostyuma-narodov-kitaya> (дата обращения: 01.04.2021).

2. Ли Су. Влияние особенностей национального костюма на моделирование современной китайской одежды // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2010. С. 243-248.

3. Мерцалова И. Н. История костюма. М.: Искусство, 1972. 199 с.

4. Фу Шуай. Роль костюма и маски в пекинской опере. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kostyuma-i-maski-v-pekinskoj-opere> (дата обращения: 01.04.2021).

5. Cable News Network: [сайт]. Пекин. URL: <http://edition.cnn.com/style/article/hanfu-rise-intl-hnk/index.html> (дата обращения: 01.04.2021).

УДК 792.8(091)(510)

**Вэй Цзыцинъ,
Wei Ziqin,**

*Научный руководитель: Амгаланова Мария Викторовна,
д. культ., доцент*

*Scientific supervisor: Amgalanova Mariya Viktorovna,
Sc.D. in Culturology, associate professor*

СИНТЕЗ НАЦИОНАЛЬНЫХ И РУССКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В КИТАЙСКОМ БАЛЕТЕ «КРАСАВИЦА РЫБКА»

SYNTHESIS OF THE NATIONAL AND RUSSIAN DANCE TRADITIONS IN THE CHINESE BALLET «BEAUTIFUL FISH»

Современный национальный китайский балет – это результат межкультурного взаимодействия Китая и России. На анализе одной из первых постановок «Красавица Рыбка» показаны особенности становления национального балета Китая.

Modern Chinese national ballet is a result of intercultural interaction of China and Russia. The analysis of «Beautiful Fish», one of the first productions, shows the peculiarities of the Chinese national ballet formation.

Ключевые слова: танцевальное искусство, национальный балет Китая, народный танец, русская балетная школа.

Keywords: dance art, national ballet of China, folk dance, the Russian ballet school.

摘要: 现代中国民族芭蕾舞是中俄跨文化交流的结果。对于中国第一部民族芭蕾《鱼美人》的分析展现了中国民族芭蕾舞剧形成的特殊性。

关键词: 舞蹈艺术, 中国民族芭蕾, 民间舞蹈, 俄罗斯芭蕾学派。

Осуществив ретроспективный анализ формирования и становления китайского балета, нетрудно обнаружить, что с самого начала его появления в 1950-х годах балетмейстеры всегда придерживались традиций национальной танцевальной культуры. Тем не менее, китайские артисты балета и балетмейстеры одновременно изучали и опирались на стиль русской балетной школы. От балета «Красавица Рыбка» («鱼美人»), поставленной советским балетмейстером П.А. Гусевым в 1959 году, до премьеры балетов «Красноармейка» (или «Красный женский батальон», («红色娘子军»)) и «Седая девушка» («白毛女»), поставленными китайскими балетмейстерами в 1960-е годы, прошло всего пять-шесть лет. Благодаря непрерывным усилиям художников балета на протяжении десятилетий перед зрителями сегодня предстает все больше и больше превосходных оригинальных национальных балетов.

В октябре 1959 года состоялась успешная премьера балета «Красавица Рыбка», представляющего собой сплав китайских и западных танцевальных традиций. Балетное произведение создавалось в контексте требований литературно-художественной политики того времени.

Тема балета «Красавица Рыбка» основана на китайском фольклоре «Охотник и принцесса» («猎人与公主») и «История женьшеня» («人参的故事») о прекрасной истории любви. В море живет Красавица-рыбка, которая, влюбившись в отважного охотника, тянется к человеческой жизни. Но злему горному демону приглянулась красота красавицы-рыбки, и он насильно забрал ее к себе, в свой мир. Охотник отправился на спасение красавицы-рыбки, и преодолевая трудности и искушения, в конце концов победил злого горного демона. Охотник и красавица-рыбка живут счастливо вместе. Это история иллюстрировала, что зло никогда не сможет победить истинную любовь, а справедливость всегда восторжествует.

В спектакле действие разворачивается в подводном мире, человеческом земном мире, мире демонических пещер. Таким образом, балет показывает три контрастных мира: подводный мир – иллюзорное, человеческий мир – реальное, пещера демона – ужасный мир. Иллюзорное дно моря и ужас демонических пещер контрастируют с реальным и прекрасным человеческим миром. Кроме того, хореографы творчески олицетворяли творения природы – рыбу в море, янтарь, кораллы, водоросли, змей в горах, женьшень, и дарили добрые или злые души каждого. Показывая противоречия и борьбу между этими персонажами, хореографы способствовали развитию сюжета, выражали стремление людей к счастливой и хорошей жизни, а любое зло в конце концов будет сокрушено справедливостью и мужеством [2, с. 54].

Драматическая структура этого балета полностью опирается на структуру западного балета, разделенную на три акта и пять сцен, драматическая структура проста и компактна, способствует воспроизведению танцевальных характеристик в спектакле. П.А. Гусев считал, что «танцевальный спектакль – это мир чувств и действий, он не может выражать чисто рациональные вещи. Чем сложнее драматическая структура танца, тем бледнее танец; чем проще драматическая структура, тем богаче танец» [1, с. 49]. Поэтому, согласно структурной модели западного балета, Гусев разделил весь спектакль на три равнозначные части: дно моря, человеческий мир и пещера демона. Различные по характеру танцы в трех локациях позволяет сюжету балета развиваться планомерно. В то же время структурная концепция «Красавицы Рыбки» показывает изменения в характере главных героев по ходу развития сюжета, который вращается вокруг противоречия между тремя главными героями Красавицей-рыбкой, охотником и горным демоном, создавая ожесточенный драматический конфликт.

Как и в западных балетах, «Красавица Рыбка» использует сольное или дуэтное танцевальное исполнение для формирования характера персонажей и отношений между персонажами, а массовые танцы в основном предназначены для передачи атмосферы и как проявление психологии главных героев. В частности, второй акт балета – «дно моря», полностью построен по структуре западного балетного эталона. Как важная часть структуры балета, дуэтный танец играл здесь главную роль. Во втором акте можно увидеть три разных дуэтных танца между охотником и красавицей-рыбкой: танец первой встречи, танец воссоединения и танец помолвки. С их помощью балетмейстеры

способствовали продвижению истории, и также деликатно изображали эмоциональную составляющую между охотником и красавицей-рыбкой [2, с. 55].

«Красавица Рыбка» представляет собой интеграцию восточных и западных достижений танцевального искусства. Балетмейстерами в основном использовались китайский классический танец и народный танец, но опираясь на технические навыки западного балета. Сознательная трансформация национальных танцевальных традиций, дала толчок не только для развития классического балета в Китае, но и обеспечила их сохранение и реновацию. Танцы в этом балете не только в полной мере использовали лексику классического китайского танца, но и сочетались в себе движения «амплуа Дань» (旦角) китайской оперы. «Особенно костюм, грим, прическа и движение "пи фа ло" (драпированные волосы, 披发络) и "дань шуй сю" (отряхнуть рукава, 掸水袖) имеют яркую и традиционную красоту национального характера» [3]. Эти традиции национального танцевального искусства позволили подчеркнуть красивые внешние и внутренние личностные качества красавицы-рыбки.

В «Красавице Рыбке» можно увидеть много элементов китайского народного танца. На самом деле, те, кто знаком со структурой балетных спектаклей, обнаружат, что эти народные танцы, как и характерные танцы в западном балете, с одной стороны, воссоздают знакомую атмосферу для зрителя, с другой – играют художественную роль в объяснении окружающей среды, продвижении сюжета балета, введения специальных персонажей и т.д. Например, в сцене «свадьбы», были заимствованы элементы народного танца И (彝族), создававшие живую и праздничную атмосферу на свадьбе. В «Коралловом танце» были использованы «три кивка» (сань дянью тоу, 三点头), «Аньхуэй хуа гу дэн» (лампе с цветочным барабаном Аньхуэй, 安徽花鼓灯) – быстрые и гибкие движения ног и рук в шаге, задающие тон танца. Также в него одновременно были включены элементы других классических китайских танцев, таких как «се тань хай» (斜探海), «шан ян туй» (商羊腿) и другие танцевальные позы. Музыка придавала более четкое восприятие танца: движения головы, рук, тела, ног в «Аньхуэй хуа гу дэн». Мелкий шаг быстрым темпом в сочетании с мимикой и жестами, делали танец очень образным, воссоздавая морфологические характеристики подводных кораллов. Поэтому этот танец производил на зрителя неизгладимое впечатление [2, с. 56].

Включение традиций китайского танца в целом добавило зрелищности и эффектности балету «Красавица Рыбка». Творческий тандем советских и китайских хореографов положил начало формированию богатой и персонализированной танцевальной лексики. С точки зрения китайской национальной эстетики, балет имеет больше образных характеристик танца, чем отдельный западный балет, а образы персонажей, тесно связаны с развитием сюжета, с уникальными характеристиками китайского танцевального искусства.

Примечания

1. Ли Чэнсян. Искусство хореографии Гусева / Беседа с создателями балетного спектакля «Красавицы-рыбки» // Танец. 1997. № 6. С.49-51. (на кит. яз.: 李承祥, «古雪夫的舞剧编导艺术——与舞剧《鱼美人》创作者的谈话»: «舞蹈», 1997(6):49-51). Li Chengxiang. The art of choreography by Gusev / A conversation with the creators of the ballet performance “Beauty Fish”, «Dance», 1997(6):49-51.

2. Ли Лань. «О балетном спектакле "Красавица-рыбка" и "локализации" балета» // Газета Аньхойского бизнес-колледжа профессиональных технологий. 2012. № 97. С. 60-62. (на кит. яз.: 李岚, «论舞剧《鱼美人》与芭蕾“本土化”»: «安徽商贸职业技术学院学报», 2012,03(No.97):60-62). Li Lan. «About the ballet performance “Beauty Fish” and the “localization” of the ballet» // Newspaper of Anhui Business College of Vocational Technology, 2012. № 97 С. 60-62.

3. Ма Шаобо. Снова поговорить о «Красавице-Рыбке» // Танец. 1960. № 1. С. 9. (на кит. яз.: 马少波, «再谈《鱼美人》»: «舞蹈», 1960(1):9). Ma Shaobo. Talk about the “Beauty Fish” again // Dance. 1960. № 1. С. 9.

НАУЧНАЯ КОНЦЕПЦИЯ КОНКУРСА СОВРЕМЕННОГО БУРЯТСКОГО ОРНАМЕНТА «СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ»

THE SCIENTIFIC CONCEPTION OF THE MODERN BURYAT ORNAMENT CONTEST «CONNECTING THREAD»

В данной статье приводится научное обоснование выставки-конкурса современного бурятского орнамента «Связующая нить» – дипломного проекта на базе Центра народного творчества Республики Бурятия.

The article is a scientific justification of the exhibition-contest of the modern Buryat ornament «Connecting thread» – a diploma project on the basis of the Center of Folk Art of the Republic of Buryatia.

Ключевые слова: бурятский традиционный орнамент, мотивы орнамента, трансформация орнамента, орнамент в современном искусстве и дизайне.

Keywords: the Buryat traditional pattern, ornamental motives, ornament transformation, pattern in modern art and design.

Орнамент, возникнув в глубокой древности, является квинтэссенцией народного искусства, сохраняя свое символическое и магическое значения. Использование мотивов бурятского традиционного орнамента в современном искусстве и дизайне является этнодифференцирующим маркером и способом трансляции ценностей традиционной культуры.

Орнамент представляет собой достаточно сложную художественную структуру и состоит из упорядоченного сочетания элементов-мотивов. Для его создания используются различные выразительные средства, такие как цвет, ритм, симметрия. Существуют две тенденции в понимании орнамента – как знакового, символического текста, несущего в себе глубокий сакральный смысл, и как орнамента декоративного, который становится лишь украшением, теряя смысловую нагрузку и символику.

Художники, используя мотивы орнаментов, часто воспроизводят символические свидетельства ушедших эпох, даже не догадываясь об их глубинном значении. Например, в конкурсе 2020 года на лучший эскиз и наименование медали за вклад в борьбу с пандемией корона вируса в Бурятии самыми часто используемыми мотивами стали алхан хээ (меандр), дугуй хээ (улзы). В аннотациях к работам авторами они или никак не назывались, или назывались «орнамент для украшения». По-видимому, эти мотивы используются автоматически, привычно ассоциируясь с бурятским орнаментом [1].

Орнамент в его классической форме, как строгое чередование ритмически связанных между собой элементов, если говорить об общей тенденции, начинает выходить из употребления: чем более развитой становится культура, тем в большей степени орнамент исчезает из ее обихода. Но орнамент как знаковое, символическое явление отнюдь не умирает. Он остается инструментом познания и выражения действительности. Своим специфическим языком он передает характер представлений человека об окружающем мире и его строении на том или ином этапе его истории. Таким образом, в современном искусстве орнамент не исчезает, а происходит коренное изменение его строя, его ритмической основы, зарождаются новые виды орнамента совершенно иного качества.

Орнамент часто используется в таких популярных видах декоративно-прикладного искусства, как керамика, фарфор, ювелирное искусство, резьба по дереву, батик, аппликация и другие. Его можно наблюдать в таких направлениях современного искусства, как поп-арт, стрит-арт, боди-арт, инсталляции. Также орнаментальные мотивы используются в дизайне, как декор в предметах одежды, интерьера, и как обереги.

В настоящее время произведения искусства представляют собой разнообразие стилей и направлений, сплав традиций, технологий и материалов. Мастера и художники в поиске и создании

оригинальных произведений опираются на знания, которые были накоплены на протяжении всей истории искусства.

Одной из основных особенностей нашего века виртуальной коммуникации является стремление перевести всю вербальную информацию в визуальную форму. Графический дизайн, первоисточником которого являются древние синтетические графические знаки, становится главным средством выражения. Глобализация и повсеместная востребованность графического языка приводят к его механистичному использованию и обеднению. Изучение, сохранение и развитие национальных особенностей графического языка, форм, орнамента обогащает общую всемирную сокровищницу. Разнообразие графических форм орнамента является ресурсом дальнейшего развития, условием полноценной коммуникации и занимает достойное место в современной массовой культуре.

Несмотря на значительную роль и ресурсы орнаментального богатства традиционного бурятского искусства, в республике никогда не проводилось выставки и конкурса орнамента. Отдельного внимания орнаменту на выставках и конкурсах не уделялось и в сопредельных республиках.

Целью организации и проведения выставки-конкурса современного бурятского орнамента «Связующая нить» является популяризация бурятского традиционного художественного наследия. Новизной данного проекта является то, что конкурс впервые обращает внимание на использование мотивов бурятского традиционного орнамента в современном искусстве. Название «Связующая нить» выбрано по ассоциации с популярным бурятским орнаментом «улзы» – узел счастья, и напоминает о цели конкурса – связи с традиционными ценностями. Базой реализации проекта стал ГАУК РБ «Центр народного творчества». Центром утверждены разработанные Положение и информационные письма конкурса.

К участию в конкурсе, в первую очередь, привлекаются молодые мастера, дизайнеры, учащиеся средних, средне-специальных и высших учебных заведений. При организации конкурса были поставлены такие задачи, как: освещение, пропаганда, и популяризация лучших традиций декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов, привлечение внимания жителей Республики Бурятия к богатству орнамента, использование орнамента в современной культуре, выявление талантливых художников и мастеров.

На конкурс будут представлены изделия по следующим номинациям: орнаментальная композиция (декоративное панно, векторная графика, резное панно, декоративная композиция из кожи, ткани, меха), буряад зураг, мотивы бурятского орнамента на изделиях декоративно-прикладного искусства (изделия из металла, изделия из дерева) и сувенирах (брелоки, аксессуары и т.д.). Предполагаемым результатом конкурса является создание новых произведений современного искусства с использованием мотивов традиционного бурятского орнамента. Конкурс позволит выявить мастеров и художников, которые ранее создавали изделия по заказу турфирм или производителей, станут известны имена мастеров из районов.

Данный конкурс может стать началом формирования современной политики сохранения многовековой народной культуры бурят. В дальнейшем планируется создание банка данных о новых мастерах декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества, а также создание и выпуск каталога работ.

Для сохранения и развития сферы народного искусства необходима поддержка со стороны республиканской и муниципальной властей. Привлечение инвесторов может поспособствовать повышению эффективности взаимодействия бизнеса и искусства.

В современном мире бурятский орнамент не теряет своей связи с народной традицией. Он развивается, принимает новые формы, насыщается богатой цветовой гаммой, но по-прежнему имеет глубокий смысл и несет сильную энергетику бурятского народа. И в настоящее время очень важным является его сохранение и развитие, чему будет способствовать выставка-конкурс современного бурятского орнамента «Связующая нить».

Примечания

1. Николаева Л. Ю., Батомункоева Ю. Д. Мотивы традиционного бурятского орнамента в современной массовой культуре // Сибирские искусствоведческие чтения. Омск : [б.и.], 2021. С. 44-46.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РЕНОВАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 394.26(=571)

Раднаева Я.Т.-Б.

Radnaeva Ya.T.-B.

*Научный руководитель: Амгаланова Мария Викторовна
д. культ., доцент*

*Scientific supervisor: Amgalanova Mariya Viktorovna,
Sc.D. in Culturology, associate professor*

БУДДИЙСКИЕ ПРАЗДНИКИ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

BUDDHIST HOLIDAYS IN THE SYSTEM OF MODERN FESTIVE CULTURE IN CHINA

Интерес к праздничной культуре народов мира, в контексте сохранения традиций является актуальным вопросом. Китайцы остаются верны своим традициям, в том числе и в сложившейся системе праздничной культуры. В статье рассматриваются особенности праздничной культуры, а также социальная и коммуникативная роль традиций и ритуалов, которые позволяют сохранить культуру, и суметь передать ее последующим поколениям.

The interest in the festive culture of the peoples of the world as well as its struggle for preserving traditions is an urgent issue today. The Chinese remain faithful to their traditions, including the existing system of festive culture. The article considers its features and also the social and communicative role of the traditions and rituals that allow to preserve culture and pass it to the following generations.

Ключевые слова: праздник, буддизм, традиции, культура, Китай.

Keywords: holiday, Buddhism, traditions, culture, China.

Праздники представляют собой важнейшую часть социокультурной жизни и деятельности человека, являясь ретроспективной формой отражения общественного бытия. Согласно одному из определений праздника, он является «днем торжества, установленным в честь или память кого-либо или чего-либо. Праздник – антитеза будням, обычной жизни, специфически кратковременная форма человеческого бытия» [1, с. 326-327]. Праздник включают в себя все значимые социально-исторические и духовные процессы, происходившие в той или иной стране на протяжении веков и даже тысячелетий. На современном этапе развития мировой истории становится важным, чтобы каждый образованный человек знал историю и культуру своей и других стран, которые считаются «истоками» происхождения культуры человечества [3].

Типология мировой праздничной культуры включает в себя множество разнообразных праздников, примерами которых являются государственные, массовые, элитарные, традиционные, религиозные, профессиональные, семейные, политические и многие другие праздники. Большинство из них своими истоками уходят в глубокую древность, где определенные ритуалы выполняли функцию трудового катализатора, поощряя людей отдыхом и расслаблением за проделанный труд.

Китай – это государство, которое сегодня, в условиях глобализации, сохраняет свою древнюю национальную культуру, национальные обычаи и традиции, являясь одним из немногих государств мира, отличающихся древностью и преемственностью традиций. Произведения художественной культуры Китая представляют собой бесценные памятники мирового наследия. Но они – миг, запечатлённый в камне или металле. А «живым» воплощением духа народа и мудрости являются национальные празднества, сохранившие в праздничной традиции самобытные ценностные основания китайской культуры.

Современная праздничная культура Китая характеризуется одновременным наличием традиционных праздников, отмечаемых по лунному календарю, инновационных (заимствованных) и общенациональных праздников, проводимых в соответствии с григорианским календарем. Китай принадлежит к числу тех стран, где обычаю и обряду отводится значимое и почетное место. Современные праздники можно разделить на несколько групп: государственные, международные, традиционные, инновационные и праздники национальных меньшинств.

Формирование специфики праздничной культуры Китая относится к эпохе Цинь (221-207 до н.э.), а ее становление – к династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.), которые стали первыми централизованными государствами, что обусловило развитие культуры. Для эпохи Тан (618-907) был характерен расцвет художественной культуры, привнесший новые красочные обряды и художественные традиции. Именно в этот период праздник утратил изначальное обрядово-ритуальное значение и приобрел увеселительный характер. Это свидетельствует о том, что большинство праздников Китая сегодня в своей основе сохранили тесную связь с многовековыми традициями и ритуалами, что обусловило и обеспечило сохранение этнонациональной специфики, преемственность поколений, трансляцию традиционной культуры. Это позволяет говорить о том, что в системе национальной культуры Китая праздники являются важнейшей составляющей.

Значительное место в системе праздничной культуры Китая занимают буддийские праздники. Культурно-философские традиции китайского буддизма являются отражением национальной китайской культуры: «буддизм вступил на китайскую землю на рубеже нашей эры. Пройдя длительный период адаптации в этой богатой культурными традициями стране, он испытал их огромное влияние, в результате чего сформировалось качественно новое философско-религиозное учение, ставшее неотъемлемой частью традиционной культуры» [4, с. 3]. Проникновение буддизма обусловило возникновение новых элементов в культурной практике, обогащенных собственными разнообразными социокультурными традициями, обрядами, ритуалами. Тем самым сформировался особый тип буддизма, вошедший в комплекс «трёх религий» (三教 «сань цзяо»).

Китайцы на протяжении многих тысячелетий знали лунный календарь, использовали его для определения точной даты своих праздников. Наиболее значимые и важные праздники могут длиться несколько выходных дней подряд. К одним из самых ранних праздников, которые начинали вести лунный календарь относятся буддийские праздники.

Китайские буддийские праздники отмечаются по традиционному китайскому лунному календарю. В эти дни китайские буддисты посещают храмы, делают подношения в виде фруктов, цветов и пожертвований. Нравственные заповеди в буддийские праздники соблюдаются очень строго (прежде всего пять заповедей мирянина: не лги, не убивай, не воруй, не прелюбодействуй, не употребляй опьяняющих веществ). Также принято в эти дни придерживаться строгой вегетарианской диеты.

«По истокам возникновения все буддийские праздники, представленные сегодня в Китае, можно разделить на четыре больших группы: 1) собственно буддийские праздники, пришедшие в Китай вместе с буддизмом в I-IV вв. н.э.; 2) буддийские праздники, приобретшие китайский традиционный облик (день рождения бодхисаттвы Кшитигарбхи); 3) буддийские праздники, возникшие в Китае (например, праздник Девятилотосовой Бодхисаттвы); 4) традиционные китайские праздники, в которые были привнесены буддийские элементы» [2, с. 42].

В повседневную жизнь Китая органично вошли буддийские праздники, и даже народные традиции стали частью буддийских обрядов или их неперенным дополнением. Самыми массовыми стали праздники День рождения Будды и День Омовения Будды. Главной традицией последнего является омовение ног статуи Будды, именно поэтому праздник носит такое название. В этот день не только осуществляется омовение чаем, осыпание цветами, но и совершается обход всех зданий монастырского комплекса по часовой стрелке. Буддийские праздники в целом, в том числе и в Китае, связаны с событиями жизни Гаутамы Будды. В своей статье мы остановимся на описании особенностей этих праздников, отмечаемых восьмого числа четвертого лунного месяца.

В храмы верующие могут приносить простые дары: цветы, свечи и ароматические палочки. Эти символические дары должны напоминать людям, что жизнь быстро проходит и все в конце концов разрушается. В этот день они также стараются воздерживаться от актов умерщвления любого рода – то есть, как минимум, не есть мяса. В Шри-Ланке, например, в два дня празднования Дня рождения Будды закрыты все скотобойни и вино-водочные магазины. В День рождения Будды обычно выпускают на волю насекомых, птиц и зверей. Этот так называемый «символический акт свободы» напоминает о тех, кто находится в заточении, тюрьме или подвергается мучениям любого рода. Некоторые особо ревностные буддисты в этот день одеваются очень просто и проводят в храмах целые сутки. В этот день монахи моют статуи Будды, стоящие под открытым небом (например, Большого Будду на острове Лантау в Гонконге). В храмах монахи наставляют людей, как жить в мире и гармонии с правительством и другими людьми.

День омовения Будды, по-китайски обычно называют Юй Фо-цзе. Этот праздник отмечается во втором по счёту месяце, исходя из данных лунного календаря, при полной луне, это событие

приходится на конец мая либо начало июня по григорианскому календарю. Согласно буддийской традиции две с половиной тысячи лет назад жена одного из правителей небольшого индийского княжества увидела во сне, как белый слон с шестью бивнями вошел в ее бок. После этого она зачала ребенка. Через девять месяцев из правого бедра у царицы вышел царевич, которого называли Сиддхартха Гаутама. Когда Будда родился, правой рукой он указывал на небо, левой – на землю. Считается, что сразу после рождения он сделал семь шагов и на месте каждого шага вырос цветок лотоса. В это же время в небесах появились небесные феи, которые осыпали малыша лепестками цветов, а божества и духи устроили настоящий пир с музыкантами и танцовщицами, радуясь появлению Будды. Тогда же в небе появились девять драконов, изрыгающих фонтаны родниковой воды. В этих водах и омыли новорожденного Будду.

Данный праздник китайцы посвящают главным жизненным событиям Будды, которые, как считают люди, свершились все за один день, потому и веселия по случаю этого события длятся всего день. Это день рождения Будды либо как его ещё называют Джаянти. Самой основной традицией в этот праздник является омовение ног у статуи Будды, этот обряд делается с применением сладкой воды или чая, а ещё ноги статуи посыпают лепестками цветов, что является напоминанием о том месте, где родился Просвещённый.

Буддизм раскрывает принципы бытия (причинно-следственную связь, которая существует независимо от нашего знания о ней), и все его усилия направлены на то, чтобы человек жил в этом мире осознанно, в гармонии с природой, космосом, отдельными людьми и человечеством в целом. Выдающиеся деятели буддизма, исполненные состраданием ко всем живым существам, разработали бесчисленное множество путей и техник, чтобы каждый человек мог выбрать наиболее подходящий ему путь. Все же пути ведут к одной цели – чтобы человек раскрыл свои глаза, увидел реальность и уже осознанно творил свою жизнь. На достижение этой же цели направлена и праздничная культура буддизма. Для понимания смысла буддийских праздников следует отойти от привычной нам установки сознания – «сегодня праздник, и, значит, надо сделать себе что-то приятное».

Во время буддийских праздников накладываются еще более строгие ограничения на поведение людей и человек должен еще более внимательно следить за собой, так как считается, что в эти дни сила всех деяний, физических и мыслительных, увеличивается в 1000 раз. Празднование каждой даты носит, в первую очередь, четко практический характер и направлено на создание чистого пространства в храме, в домах буддистов, в их душах и телах.

Праздничная культура Китая является не только отражением национальной специфики, но и примером сохранения национальной картины мира и трансляции многовековых традиций и ценностей. Анализируя историческую эволюцию китайских праздников, мы поняли, что праздник призван объединять различные слои населения с целью – помочь каждому человеку осознать единство с собственным народом, устранить разрыв между простыми гражданами страны и официальными лидерами, объединить верующих, сплотить родственников и семьи. В своем большинстве традиционные праздники Китая существуют и по сей день в неизменном виде. Китайцы считают важным помнить и чтить прошлое своего государства, поэтому они трепетно относятся к своим народным торжествам, не стремятся от них отказываться или изменять. При этом китайцы открыты для принятия нового, в современное социальное пространство вошли, пришедшие с Запада, однако в приоритете остаются традиционные праздники.

Примечания

1. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. М. : Вече : АСТ, 2003. 512 с.
2. Корнильева Т. И. Буддийские праздники в Китае // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. 2010. № 2. С. 41-60.
3. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. СПб. : Азбука -Терра, 1995. 174 с.
4. Чебунин А. В. История проникновения и становления буддизма в Китае. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2009. 278 с.

ТРАДИЦИОННЫЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ В КИТАЕ: ОСОБЕННОСТИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

TRADITIONAL THEATER OF SHADOWS IN CHINA: PECULIARITIES OF ORIGIN AND DEVELOPMENT

В статье рассматриваются особенности зарождения и развития театра теней в Китае в разные исторические периоды; раскрывается технология создания теневых фигурок, их амплуа, цветовое оформление, символичность; показана роль таких важных составляющих элементов театра теней как освещение и музыкальное сопровождение спектакля.

The article considers the origin and development features of the theatre of shadows in China in different historical periods; reveals the technology of creating shadow figures, their roles, color design, symbolism; shows the role of such important components of the shadow theater as lighting and musical accompaniment of the performance.

Ключевые слова: культура Китая, китайский театр теней, куклы, культурное наследие Китая, традиционное искусство

Keywords: the Chinese culture, the Chinese theater of shadows, puppetry, the Chinese cultural heritage, traditional art.

Театр теней зародился примерно 3 тысяч лет назад в Индии и получил наибольшее развитие в странах Юго-Восточной Азии, Дальнего Востока и в странах арабского региона. Данный вид визуального искусства, по мнению некоторых исследователей [1; 2], является разновидностью кукольного театра, который формировался в соответствии с классическими национальными традициями той или иной страны.

Цель нашей статьи рассмотреть особенности зарождения и развития театра теней в Китае.

Теневой театр «представление теней» (ин-си) или «представление волшебного фонаря» (ин-дэн-си) – своеобразное, уникальное явление в культуре Китая. Возникновение теневого театра тесным образом связано с ритуально-обрядовыми действиями, направленными на общение с духами умерших предков, богов для покровительства и помощи ныне живущим потомкам. По одной из версий, театр теней своим появлением был обязан императору Хань У-ди, который после смерти своей любимой жены забросил все государственные дела и находился в подавленном состоянии. Его сановник Ли Шаовэн изготовил куклу, вырезав из куска материи профиль жены императора, а с помощью ширмы и правильно расположенных свечей изобразил тень покойной. Увидев тень своей любимой жены, император успокоился, а данный вид представления еще долгое время был придворным развлечением [4].

По мнению Е.С. Бородычевой, театр теней зародился одновременно с формированием кукольного театра в эпоху Тан. В этот период наблюдается бурный расцвет живописи, скульптуры, архитектуры и театрального искусства. Наибольшее распространение на территории Китая теневой театр получил во времена правления династии Сун, благодаря многочисленным странствующим комедиантам и циркачам. В эпоху Юань этот вид искусства был развлечением для воинов, находившихся за пределами населенных мест [4]. Самостоятельные труппы театра теней стали складываться в период династии Мин. В конце правления Цинской династии оформляются несколько направлений теневого театра в зависимости от провинции. Например, таншаньский, шэньсийский театры теней, «Пайбань пиин», «Хунань пиин», «Люй пиин» и другие. В каждой местности был свой театр теней, отличавшийся от других технологией изготовления и украшения кукол, сюжетной линией, спецификой исполнения, музыкальным сопровождением. Например, для театра теней Шэньси характерны простота и тонкий художественный стиль; в театре «Пайбань пиин» все движения марионеток и пение исполняются в такт ритмичных ударов бамбуковых дощечек [4; 6].

Следует отметить, что этапы развития теневого театра в Китае соотносятся с использованием различного материала для создания теней и соответственно появлением его разновидностей. Так, Ло Чаопэн в своем исследовании «Традиционный китайский театр теней: художественные особенности и основные средства выразительности» выделяет 3 вида театра: 1) театр «шо-ин-си», где тени создавались при помощи рук; 2) театр «чжиинси», в котором использовались бумажные фигурки; 3) театр «пиинси» с плоскостными силуэтными куклами, вырезанными из кожи разных животных. В период зарождения театра теней, представления изначально показывались руками, затем стали вырезать бумажные фигурки, а уже на этапе формирования и становления теневого театра появляются персонажи, сделанные из кожи, так называемые силуэтные куклы. Это была одна из самых распространенных форм теневого кукольного театра в Китае.

Особое внимание в театре теней уделялось процессу создания фигурок, который считается в Китае самостоятельным видом искусства, основанный на уникальных технологиях. Это была достаточно сложная и трудоемкая процедура, требующая высокого мастерства, включающая строгий отбор материала, определение образа персонажа и его точное копирование, а также утюжку, сшивание, сборку, окрашивание марионеток. Материалом для изготовления макетов служила в основном высушенная ослиная кожа, бумага, иногда использовали кожу буйвола, лошади, барана, обезьяны. Методом трафарета вырезали прототипы будущих героев спектакля и декорации.

«Все макеты, определяющие персонажей, управлялись с помощью спиц или тонких палочек, которые прикреплялись к шее и запястьям изображаемого персонажа в тех местах, где у прототипов должны были находиться суставы» [5, с. 158]. Благодаря такому способу управления, куклы китайского традиционного театра теней отличались большей подвижностью, нежели марионетки национальных восточных театров теней.

По мнению Ли Цзянь, макеты часто раскрашивались или вышивались шелковыми нитками. Выбор цветового решения зависел от характера, темперамента и роли героя. Как правило, использовали различные цветовые оттенки в сочетании с хорошо подчеркнутыми чертами лица персонажа (густые брови, зоркий взгляд). Каждый цвет имел свое символическое значение, благодаря чему амплу персонажа было узнаваемо зрителем. Например, красный цвет указывал на такие особенности характера как преданность и храбрость; зеленый цвет подчеркивал отвагу, смелость, рыцарство; черный обозначал справедливость, строгость, бескорыстность персонажа; желтый цвет символизировал людей, обладающих волшебной силой; при помощи белого цвета показывали такие черты героя как коварство, хитрость, жестокость [4; 7].

В теновом театре была своя система амплуа, включающая 4 роли: главный герой – шэн, подразделялся по возрасту на лаошэн-стариков и сяошэн – молодых; дань (женские роли) – лаодань (старуха), сяодань (юная девушка); отрицательный персонаж – цзин и комический герой – чоу. Для каждого амплуа были разработаны строгие комплексы изобразительных приемов.

Немаловажное значение придавалось размеру теневой фигурки. Как отмечает Ло Чаопэн, контур куклы был обтекаемой формы, голова по отношению к телу увеличена в пропорции 1:5; рост марионетки варьировался от 20 до 40 см, а в некоторых случаях достигал 70 см. Поскольку для китайского теневого театра характерна «символическая перспектива», размер куклы зависел от социального статуса персонажа: фигурки главных героев были крупнее, чем персонажи второго плана.

Сценой для теневого театра служил небольшой экран (деревянная рама, обтянутая белой бумагой либо материей), за которым располагались актеры, управляющие куклами и оркестр. Важным элементом театральной сцены, «душой и сердцем театра» было правильно организованное освещение, позволяющее создать своеобразный визуальный облик марионеток. Изначально осветительную функцию выполнял фонарь, размещенный между экраном и исполнителями. В настоящее время стали использовать и высокотехнологичное освещение.

Неотъемлемой частью китайского теневого театра является музыкальное оформление спектакля. Как отмечают исследователи, представление всегда сопровождалось игрой небольшого оркестра и рассказом [7]. Оркестр состоит из струнных, ударных и духовых музыкальных инструментов. Как правило, музыка украшает, объясняет сюжет; дополняет действия героев; создает соответствующую атмосферу при демонстрации различных сцен. Так, при выходе персонажа на сцену звучит мелодия, отражающая особенности его поведения, характерные черты. Наряду с музыкой, в театре теней используется музыкальный диалог, чтобы детально и ярко показать сюжет пьесы, а также сольное и групповое пение. Для каждого спектакля подбирается определенный набор музыкальных произведений.

По составу труппы теневого театра Китая небольшие: от 1-2 до 6-9 человек. Причем, каждый член труппы может выполнять сразу несколько функциональных обязанностей: манипулировать куклой и руководить оркестром, петь, озвучивать слова персонажа, декламировать, играть на национальных музыкальных инструментах [4; 8].

Сюжет спектаклей основывается на легендах, преданиях, музыкальных сказках, исторических сказаниях, которые были интересны и понятны массовому китайскому зрителю [2; 3]. Среди наиболее известных постановок можно назвать следующие: «Биография белых змей», «Нефритовый браслет», «Западный флигель», «Волопас и Ткачиха», «Речные заводы», «Троецарствие», «Путешествие на Запад» [9].

После образования Китайской Народной Республики в 1949 году театр теней стал существовать за счет поддержки правительства, и, как отмечают исследователи, с этого периода начинается достаточно благоприятное время в его деятельности. Обогащению и обновлению традиционного искусства театра теней способствовали регулярно проводимые фестивали. Первый Всекитайский фестиваль теневого и кукольного театров состоялся в 1955 году в Пекине, второй в 1960 году. В 1981 году прошел Всекитайский смотр теневого и кукольного театров [4]. Подобные формы массовых мероприятий позволили театральным труппам из разных провинций показать свой лучший репертуар, обменяться опытом, продемонстрировать мастерство исполнения, не только соотечественникам, но и зарубежным гостям. Китайский теневой театр получил признание во многих странах мира, а некоторые актеры были приглашены для чтения лекций в специальные учебные заведения Европы.

На современном этапе развитие теневого театра в Китае характеризуется с одной стороны – большим интересом к данному синтетическому виду искусства, прежде всего, как нематериальному культурному наследию Поднебесной, обладающему высокой художественной ценностью, а с другой – постепенным вытеснением этого традиционного искусства из общественного сознания, связанного с появлением новых информационных технологий, масс-медиа. Некоторые театральные труппы, приспосабливаясь к реалиям настоящего времени, переосмысливают традиционный репертуар, включая новые пьесы на актуальные темы; совершенствуют техническое оснащение; обновляют стиль выступления, музыкальное сопровождение.

Таким образом, традиционный театр теней в Китае имеет свою многовековую историю. В процессе развития теневого театра сложились его разновидности, а во многих провинциях Китая сформировались различные направления, отличающиеся друг от друга технологией изготовления и украшения марионеток, особенностью исполнения и музыкального сопровождения спектакля. Театр теней является уникальным явлением в культуре Китая, в котором объединяются такие виды искусства как музыкальное, сценическое, искусство вырезания из бумаги, народный танец, традиционная музыкальная драма сицзюй.

Примечания

1. Башинская Л. А. Театр теней. К вопросу о терминологии // Вестник Челябин. гос. академии культуры и искусств. 2011. № 1 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-teney-k-voprosu-o-terminologii> (дата обращения: 20.04.2021).

2. Бородычева Е. С. Китайский театр // АБИРУС : [информ. проект по Китаю]. URL: <http://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/655/11645.html> (дата обращения: 10.04.2021).

3. Кобзев А. И., Малявин В. В. Театр кукол и теней. URL: <https://www.synologia.ru/a/> (дата обращения: 30.03.2021).

4. Ли Линь Восхитительный театр теней. URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/lin-li-voshitelnyy-teatr-teney> (дата обращения: 15.04.2021).

5. Цзянь Л., Дьячкова Л. Г. Становление театра теней в народном искусстве Китая // Новые идеи нового века : материалы междунар. науч. конф. ФАД ТОГУ. – 2015. – Т. 3. – С. 156-158. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23339250> (дата обращения: 30.03.2020).

6. Ло Чаопэн Анализ изображений персонажей в народном китайском искусстве театра теней // Вестник Чуваш. гос. ун-та культуры и искусств. С. 173-178. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43928314> (дата обращения: 15.04.2021).

7. Ло Чаопэн. Сценическая специфика китайского театра теней // Матэрыялы навукавай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. 2019. С. 153-157. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42955116> (дата обращения: 15.04.2021).

8. Ло Чаопэн. Традиционный китайский театр теней: художественные особенности и основные средства выразительности // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. 2021. № 1 (39). С. 112-119. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44859201> (дата обращения 15.04.2021).

9. Ян Сянь. Театр теней как культурное наследие Китая // Концепции современного образования: актуальные модели развития системы знаний : сб. трудов. Казань, 2020. С. 92-94. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44060757> (дата обращения: 10.04.2021).

УДК 392.81(=571)

Романцева И.Н.

Romantseva I.N.

*Научный руководитель: Санжиева Елена Гармажаповна,
к.и.н., доцент*

*Scientific supervisor: Sanzhieva Yelena Garmazhapovna,
Ph.D. in History, associate professor*

СВАДЕБНЫЙ БАНКЕТ И ПОМИНАЛЬНЫЙ СТОЛ В КУЛЬТУРЕ ПИТАНИЯ КИТАЯ

WEDDING BANQUET AND FUNERAL FEAST IN THE FOOD CULTURE OF CHINA

В статье идет речь о свадебном и похоронном столах. Описываются различные обычаи, традиции и символы. Рассказывается о продуктах, что подаются на стол, и легендах, с ними связанных.

The article deals with the wedding and funeral tables. Various customs, traditions and symbols are described. It tells about the products that are served on the table and the legends connected with them.

Ключевые слова: культура питания, свадебное торжество, поминальный стол, продукты питания.

Keywords: food culture, wedding celebration, funeral feast, food products.

В современных условиях в обществе появился и возрос интерес к проблеме культуры питания. В науке появилось и имеется огромное количество трудов на эту тему. Например, её рассматривал Ф. Бродель, представитель школы «Анналов». Аналогичный вопрос поднимали в своих работах Д. Мишель, А. Капатти и М. Монтанари. Одним из первых ученых, обратившихся к суждениям о правильном питании и о культуре питания в целом, была американский химик-технолог – Эллен Ричардс.

В русской публицистике описать подобный феномен одним из первых пытался В. Похлебкин. М.Н. Шатерников входит в число основоположников отечественной науки о питании. А.В. Носкова в своем научном труде описывает методологические подходы к изучению вопросов питания и его повседневной практики. Так же данной проблемой интересовались М.В. Коган, Н.С. Марушкина, Т.Н. Князева и т.д.

Понятие «культура питания» обширное и не имеет единого определения. Например, Н.А. Коноплева и М.А. Винокурова в своей статье дают следующее определение культуре питания, как «...своеобразную концепцию общепринятых норм, правил и стандартов потребления, реализуемых в методах приготовления пищи, комплексе установленных в этой культуре продуктов, их сочетаний, рефлексии над процессами приготовления и принятия пищи. ...» [1, с. 149].

Т.Н. Князева полагает, что «...культура питания является теоретической основой удовлетворения вкуса и указывает на несформулированные идеи, что «лучше» или «хуже» в питании...» [4].

Современные исследователи в настоящее время стремятся изучать не просто культуру питания, а культуру питания какого-либо региона. Одним из направлений для деятельности исследователей является Китай. В основе интереса к этой теме лежат следующие причины:

1. Китай до XIX века был закрытой страной. Изучение его традиций, обычаев, культуры было невозможно.

2. Китай одна из немногих стран, где до сих пор сохранились сильные связи с традициями и обычаями прошлого.

3. Китайская культура является сама по себе очень необычной и захватывающей. В ней огромное количество тайн и загадок. Культура Поднебесной очень сильно отличается даже от соседних государств, таких как Корея или Япония.

Культура питания Китая вызывает интерес ученых всего мира. Она является одной из старейших кухонь мира и насчитывает около 3000 лет. Традиция приготовления пищи в Поднебесной очень сильна. Существуют определенные каноны, которые, каждый уважающий себя повар не нарушит. Особенно традиции приготовления блюд очень важны на таких мероприятиях как свадьба или похороны. Существует поверье, что ошибки при подготовке торжества или печального события несут с собой несчастья.

Одним из решающих событий в жизни каждого человека является свадебное торжество, которое проходит в Китае очень весело. Существует поверье, что чем веселее проведешь свадьбу, тем счастливее будет семейная жизнь. Неотъемлемой частью свадебного торжества в Китае является банкет. Как и само торжество, он имеет огромное количество традиций и обрядов.

Одним из главных и сложнейших условий на свадебном китайском банкете является рассадка гостей. Во-первых, количество гостей должно быть примерно одинаковое с двух сторон. Однако, может быть так, что приглашенных очень много, тогда пара делает два банкета – для гостей со стороны жениха и для гостей со стороны невесты. В современном Китае постепенно стало очень популярно приглашать иностранца на торжества. Например: директор фирмы может пригласить иностранного служащего на свою свадьбу, либо на свадьбу сына или дочери. При этом приглашенный гость может прийти без подарка. Также гостя из-за границы могут пригласить прямо на улице. В этом случае ему могут даже заплатить.

Во-вторых, гости должны сидеть согласно их положению в обществе, возрасту, статусу, так как в Поднебесной этому уделяется большое внимание. Также считается, что грусть и злость в этот день привлечет злых духов, что в дальнейшем плохо скажется на семейной жизни супругов. «Гости рассаживаются за большим круглым столом. Еще одно главное правило при создании гостям комфортных условий – рядом сидящие должны знать друг друга. Пока праздник не начался, все присутствующие гости имеют право поиграть в какие-нибудь свадебные игры, фотографироваться с женихом или же невестой, а можно и с обоими сразу» [7].

В начале банкета молодожены должны обязательно выпить из бокалов друг друга. Как правило, «бокалы наполнены на половину вином с медом и перевязаны красной лентой. Затем молодожены меняют руку и выпивают оставшуюся половину. Согласно поверью, это поможет молодоженам любить друг друга крепко и долго» [4]. В Китае существует красивая легенда, что «Лунный старик (Бог брака), составлял свадебные союзы смертных и фиксировал их в книге». Так же китайцы верят, что он соединял их ноги невидимой красной шелковой нитью. Отсюда возникает данная традиция, «когда молодожены пьют вино, связываясь красной нитью» [3, с. 436].

Большое внимание на банкете уделяется приготовленным блюдам. Именно они заключают в себе огромное количество традиций и примет и имеют подтекст – пожелание счастья, долгой жизни и детей. «Огромное значение придается количеству блюд. Их обычно восемь, не считая десерта. Возможно, это связано с тем, что иероглиф «8» звучит почти как 发 «богатство» (пожелание богатства в браке)» [2, с. 195].

В современном Китае первыми блюдами, начинающими торжество, являются закуска «дракон и феникс» или кушанья, составленные из ломтиков мяса, омаров и орехов. По традиции все продукты должны быть выложены в форме дракона и феникса. В браке дракон символизирует мужчину, а феникс – женщину» [2, с. 196].

На китайском банкете каждое блюдо имеет свое значение. На праздничном столе должны стоять продукты красного цвета, так как в Китае этот цвет символизирует счастье. Например, утка по-пекински и омар. Ее подают на банкете, как знак супружеской верности. Кроме утки подаются свадебные блюда из голубя, перепелов или курицы. Обязательным продуктом на банкете является рыба. Она символизирует элемент гармонии, а также брачных связей [2, с. 366].

Длинная лапша является пожеланием длинной совместной жизни. В Северном Китае вермишель делали из зеленых бобов, так как на данных территориях не хватало риса. Лучшая лапша из бобов производилась в Шаньдуне. Ее вытягивали на раме и сушили на солнце. Так как вермишель была очень длинная, ее стали считать символом долголетия. Обычно ее подавали во время праздников, например такие как; свадьбы или дни рождения.

Суп из рыбы обозначает богатство. Выбор рыбы зависит от бюджета свадьбы. Люди, имеющие достаток, предпочитают заказывать суп из акульих плавников, так как акулы плавники

очень дорогие. Однако люди, имеющие небольшой бюджет, на свадебное торжество предпочитают использовать другую рыбу, например, карпа.

В качестве напитков гостям предлагают чай, тем самым проявляя уважение или красное вино. Однако в наше время на стол также ставится газированный напиток 7-ур, так как по-китайски он называется 七喜 – «семь счастливых» [2, с. 196-197].

Еще одним главным событием, что собирает всех членов семьи, является похоронный обряд. В Китае данное мероприятие проходит очень пышно, богато. Китайцы верят, что так человек, который умер, будет счастлив и не будет ни в чем нуждаться. Неотъемлемой частью похоронного ритуала является поминальный стол. Он не играет большой роли, однако также имеет определенные традиции.

Поминальный стол устраивается сразу после окончания похорон, как правило, они заканчиваются после посещения колумбария (место, где хранится прах умершего человека). «В зависимости от того, как быстро была проведена кремация, поминальный обед может быть проведен только на пятый или седьмой день после похорон» [8]. Обед чаще всего проводится в ресторане, однако «...многие ставят временные палатки во дворах дома, где выставляют столы, и каждый желающий может попрощаться с усопшим...» [6]. Популярность ресторанов связана с тем, что они предлагают большой выбор блюд, а также являются менее затратными, чем процесс найма повара и покупки продуктов для готовки. В Китае родственники почившего человека не готовят сами, так как прощаются с умершим.

В отличие от русского поминального обряда, на китайском похоронном столе должно быть нечетное количество блюд (в то время, как в России принято четное количество). «Среди обязательных блюд должен быть рис и одно блюдо из доуфу (соевый творог), овощные и мясные блюда. На поминальный стол нельзя подавать рыбу в любом виде и супы. Присутствие риса на обеде неслучайно. Жители Поднебесной считают, что данная злаковая культура защищает от злых духов» [5]. Отсутствие рыбы на столе также имеет смысл, она символизирует изобилие и благополучие, и ее наличие оскорбляет духов, что покровительствуют семье умершего. Отказ от супа в этот день тоже связан, по нашему мнению, с тем, что его подают на свадебный стол. «Количество еды, положенное в тарелку, непременно нужно съесть, добавку просить нельзя» [6]. По традиции, близкие члены семьи собираются в дом усопшего на ужин.

Таким образом, можно сказать, что свадебный банкет и поминальный стол в Китае имеют большое количество традиций, обрядов и символов. Каждый обряд имеет свои особенности в подготовке стола. Однако оба ритуала все равно имеют связь, пусть и в качестве антитезы. Так, например, если на свадебном банкете обязательно должна присутствовать рыба, то на похоронном столе категорически нельзя.

Примечания

1. Винокурова М. А. Коноплева Н. А. К вопросу определения сущностных характеристик и факторов формирования повседневной культуры питания и гастрономической культуры // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 9. С. 143-152.

2. Петрова А. С. Диалог культур в обучении русскому языку китайских студентов на материале темы «Семейные обряды»: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб., 2016. 233 с.

3. Уильямс Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы / пер. с англ. С. Федорова. М.: Центрполиграф, 2011. 478 с.

4. Князева Т. Н. Концепт пищи в культуре повседневности. URL: <http://www.library.com.uu>...kontsept...povsjakdennosti.html> (дата обращения: 07.04.2021).

5. Рис // Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A0%D0%B8%D1%81> (дата обращения: 16.04.2021).

6. Белая Е. Г. Современный похоронно-поминальный обряд китайцев // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7, № 7-2. С. 18-22. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-pohoronno-pominalnyy-obryad-kitaytsev> (дата обращения: 16.04.2021).

7. Сочетание красивых традиций и уникальных обрядов на китайской свадьбе. URL: <http://rusvesta.ru/planirovanie/scenarij/kitajskaya-svadba.html> (дата обращения: 07.04.2021).

8. Беспалова М. В., Васьков Д. А. Традиции и новации в похоронной и траурной обрядности современного Китая // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы VI междунар. науч.-практ. конф. 2016. С. 385-389. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26012350&pf=1> (дата обращения: 16.04.2021).

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ИГРА СЯНЦИ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

THE INTELLECTUAL GAME XIANGQI AS A PHENOMENON OF THE CULTURE OF CHINA

В данной статье рассматривается игра Сянци как феномен культуры Китая. Автор описывает историю происхождения игры Сянци и обращает свое внимание на устройство, правила и особенности этой игры.

The article examines the Xiangqi game as a phenomenon of the Chinese culture. The author describes the origin of this game and draws the attention to its structure, rules and features.

Ключевые слова: культура, традиционная культура, ценности, интеллектуальные игры, Сянци.

Keywords: culture, traditional culture, values, intellectual games, Xiangqi.

Игра как форма культуры является способом познания человеком самого себя, своего народа, своей или чужой культуры. Согласимся с мнением Е.Л. Багаутдиновой, о том, что «игра – это уникальный феномен общечеловеческой культуры, ее исток и вершина. Она является сложным, многоликим явлением. Ни в одном из видов своей деятельности человек не демонстрирует такого самозабвения, обнажения своих психофизиологических и интеллектуальных ресурсов, как в игре. При более подробном изучении влияния игры на культурное развитие, можно сказать, что именно игра формирует абстрактное мышление, фантазию человека; она учит порядку и правилам, нормам культуры, содействует развитию форм человеческого общения и устанавливает ориентацию на лучший результат, ориентацию на усовершенствование» [1, с. 17-22]. Игра является бескорыстной и протекает в пределах своих собственных границ времени и пространства в соответствии с установленными правилами.

Традиционная игра рассматривается, прежде всего, в качестве важного средства приобщения к истокам национальной культуры. Одним из назначений традиционных игр является бережное сохранение национальных традиций, самобытности национального облика народа, регуляция поведения и трансляция знаний.

В данной работе мы обращаемся к рассмотрению традиционных интеллектуальных игр Китая, которые имеют достаточно ярко выраженную этническую специфику, отражают особенности национального менталитета. «Надо сказать, что игры интеллектуального характера тренируют разум с помощью различных решений, использования многообразных комбинаций и ловушек, создавая для человека атмосферу радости и гармонии. Именно поэтому интеллектуальные игры, состязания в знании и мудрости, столь свойственные восточному менталитету, по праву можно считать элементом традиционной китайской культуры» [2, с. 343]. Так, например, в игре Сянци отражен практический опыт социального развития Китая, и их традиционность, и замкнутость. Это позволяет нам приблизиться к пониманию традиционной культуры Китая.

«Сянци» (象棋) – интеллектуальная настольная игра Китая, имеющая некоторое сходство с европейскими шахматами, индийской чатурангой и японскими сёги. Эту игру нередко называют китайскими шахматами. Сянци вошли в список Всемирных интеллектуальных игр в 2008-м и 2012-м годах» [4, с. 321].

Существует множество теорий происхождения игры Сянци (象棋), так, одна из версий гласит, что данная игра прибыла в Китай из Индии и произошла от индийской настольной игры, известной как Чатуранга. Принято считать, что Чатуранга является самым ранним предшественником всех ныне существующих шахмат. После проникновения игры Чатуранга в Китай и в ходе дальнейшего распространения, она подверглась сильному влиянию китайских традиций, трансформировавшись в Сянци.

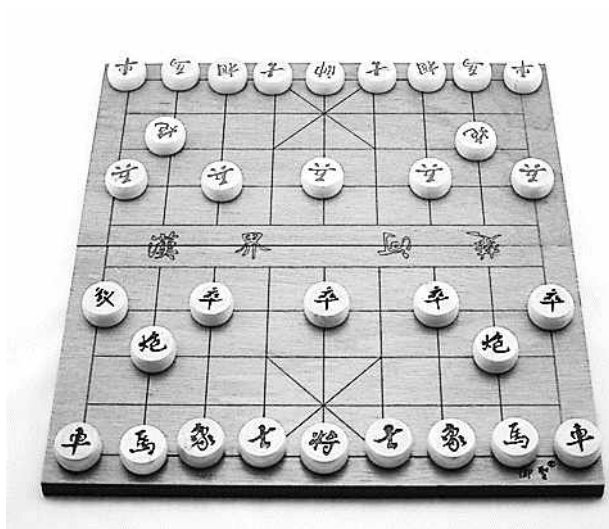
Многие китайские ученые не согласны с данной точкой зрения и предполагают, что игра Сянци, возможно, могла эволюционировать из древней китайской игры под названием «Любо» (六博), которая была изобретена около 3500 лет назад. Как и Любо, современный Сянци состоит из одного генерала и пяти пешек, и игра решается взятием генерала. В отличие от Любо, ходы в Сянци не определяются броском костей. В эпоху династии Хань Любо претерпела некоторые изменения и превратилась в новую игру ГэУ. Игра ГэУ была практически такой же, как и Любо, но только был отменен бросок костями, что сделало её на шаг ближе к правилам современного Сянци.

Спустя долгое время Любо и ГэУ продолжили изменения, результатом чего стало появление игры Сянци (象棋). От поздней династии Тан до династии Северная Сун уже зарождающаяся форма Сянци претерпела серьезные изменения. Шахматная доска стала состоять из десяти горизонтальных линий и девяти вертикальных линий, пересекающихся между собой и образующих девяносто точек. На шахматной доске изображены границы рек и дворцы из девяти точек. Из-за изобретения пороха в этот период к уже существующим фигурам (генералы, советники, слоны, кони, колесницы и пешки) были добавлены «пушки», и общее количество шахматных фигур достигло 32. Расположение и движение фигур находятся на пересечениях линий шахматной доски.

Фигуры, используемые в Сянци, схожи с фигурами индийских шахмат Чатуранга, и также одинаковыми являются ходы этих фигур. Стоит отметить, что в Чатуранге нет фигур «Пушка», нет реки, и фигуры не стоят на пересечениях линий, как в Сянци. Исходя из этого, можем сделать вывод, что, скорее всего, игра Чатуранга не является прямым предком Сянци. Но есть большая вероятность того, что она в какой-то степени повлияла на древнекитайскую игру Любо, из которой и эволюционировали китайские шахматы Сянци.

По-прежнему среди ученых всего мира продолжают споры о происхождении китайских шахмат, каждый придерживается своей теории и единого мнения пока не существует, поэтому вопрос о происхождении Сянци по сей день остается открытым.

«Сянци играют на специальной доске, состоящей из 9 вертикальных и 10 горизонтальных линий, в центре которой проходит граница “Нé” (“河” – река), делящая доску на равные части. Фигуры не размещаются внутри квадратов, а вместо этого располагаются на пересечении линий. На каждой стороне расположена зона под названием “Gōng” (“宮” – дворец), состоящая из 9 точек, и отмечена парой диагональных линий, соединяющих противоположные углы этой зоны. В данной зоне должны располагаться только генерал (король) и охранники (советники), и они не умеют право покидать свой дворец» [3, с. 15].



Китайцы традиционно используют круглые деревянные фигуры, которые имеют форму плоских дисков, похожих на те, что используются в шашках, и обозначаются именами, написанными на них китайскими иероглифами.

В китайских шахматах Сянци (象棋) используются следующие фигуры:

1. Колесница (ладья) (車 jū / 俥 jū) – ходит точно так же, как ладья в обыкновенных шахматах (по вертикалям и горизонталям на любое число точек), также и рубит.

2. Конь (馬 mǎ / 馬 mǎ) – ходит на одну точку по горизонтали или вертикали, а затем на одну точку по диагонали. Т.е. почти так же, как обыкновенный конь, однако перепрыгивать через другие фигуры не может; если на пути хода коня стоит любая фигура, то ход заблокирован.
3. Министр (слон) (象 xiàng / 相 xiàng) – может передвигаться только на 2 точки по диагонали за каждый ход. Перепрыгивать через фигуры и пересекать реку он не имеет права. Для него доступны только 7 точек, и он является крайне неповоротливой фигурой.
4. Советник (охранник) (士 shì / 仕 shì) – перемещается на одну точку по диагонали и не может покидать дворец.
5. Генерал (король) (將 jiàng / 帥 shuài). Генерал может перемещаться на одну точку по горизонтали или вертикали в пределах своего дворца, который он не имеет право покидать. Покинуть дворец он может только в одном случае, при выполнении движения «летающий генерал» (飛將 fēijiàng), что может быть сделано, если два генерала стоят лицом друг к другу по вертикали, и между ними нет никаких фигур. Когда это происходит, генерал может «перелететь» через доску, чтобы схватить другого генерала.
6. Пушка (炮 pào / 砲 pào). Пушка может перемещаться на любое количество точек по горизонтали или вертикали точно так же, как колесница, но должна перепрыгнуть ровно через одну промежуточную фигуру, дружественную или нет, чтобы захватить. Пушка не может перепрыгивать через промежуточные фигуры, когда они не захватывают.
7. Солдат (пешка) (兵 bīng / 卒 zú). Солдат ходит и бьет на одну точку вперед, после перехода через реку у него появляется возможность перемещаться на одну точку по горизонтали за каждый ход, но не назад. Если солдат достиг последней линии противоположного игрока, то он ходит только горизонтально [5, с. 45].

Играют два игрока, и каждый игрок начинает с армией из 16 фигур (одна сторона традиционно красная, которая движется первой, а другая – черная) на противоположных сторонах игрового поля. В начале игры у каждого игрока должны быть такие фигуры: король, два советника (охранники), две колесницы (ладьи), два коня, два слона (министра), две пуши и пять солдат (пешек). Каждый игрок контролирует армию фигур, перемещает по одной фигуре за раз и пытается получить королевскую фигуру противника. Цель игры – поставить мат правителю вражеской стороны. Но в Сянци, матовой ситуацией считается и то, что в шахматах называют патом, то есть если правитель (генерал) теряет возможность передвигаться в пределах своего дворца. Для игрока, нападающего на правителя, запрещен вечный шах. Ходы обязательно должны варьироваться. Это правило уменьшает возможность ничьей в Сянци. Шах правителю можно парировать уходом из-под шаха, или взятием нападающей фигуры. Если шах объявляет конь, то его ход можно блокировать, поставив на пути коня фигуру [5, с. 50].

В Сянци игрок, часто имеющий материальный или позиционный недостаток, может пытаться проверять или преследовать фигуры таким образом, чтобы ходы повторялись в цикле, заставляя противника вытягивать игру. Следующие специальные правила используются для усложнения рисования игры путем бесконечной проверки или погони, независимо от того, повторяются ли позиции фигур или нет:

- игрок, делающий вечные чеки с одной или несколькими фигурами, может быть признан проигравшим, если он не прекратит такую проверку;
- игрок, который постоянно преследует одну незащищенную фигуру одной или несколькими фигурами, за исключением генералов и солдат, будет признан проигравшим, если он не прекратит такую погоню.
- если одна сторона постоянно проверяет, а другая – постоянно преследует, проверяющая сторона должна остановиться или быть признанной проигравшей;
- когда оба игрока упорно не делают альтернативных движений, игра может быть закончена как ничья;
- когда обе стороны одновременно нарушают одно и то же правило и обе стороны не делают альтернативного хода, игра может рассматриваться как ничья.

Также стоит обратить внимание на следующие нюансы данной игры:

1. самая мощная фигура в игре, это пушка. Игру можно решить ударами этой фигуры, более того, так как она бьет через фигуру и даже через реку, то она может наносить удары, уже первыми ходами, например если один из игроков первым ходом уберет ладью, то пушка противника сразу срубит его коня. Если ладью не убирать, что ладья отомстит за коня, срубив пушку;
2. к концу игры пушка теряет свою ударную мощь, так как ей будет все труднее найти лафет;

3. слоны в Сянци, в отличие от европейских шахматных слонов, могут поддерживать друг друга, в силу того, что игра ведется не на клетках, а на их вершинах;
4. атаку на позиции противника можно проводить летучими отрядами, не вовлекая все войско;
5. при уменьшении количества фигур и гибели советников, охраняющих правителя, правитель войска может использоваться для захвата вертикалей и оттеснения вражеского правителя в угловые вершины его дворца;
6. ограниченная подвижность правителя очень сильно повышает стоимость одного темпа. Утрата инициативы может привести к проигрышу даже быстрее, чем в европейских шахматах;
7. атаковать в Сянци сложнее, чем обороняться, так как для атаки желательно перейти реку, но в этом случае, в борьбу вступают вражеские слоны. Кстати, это чисто оборонительная фигура в отличие от шахматного собрата [5, с. 67].

Неотъемлемым свойством китайского мышления и основополагающей позицией китайской философии являются баланс и гармония между противоположными началами. Поэтому, играя в Сянци, не следует использовать только нападение, либо только защиту, необходимо придерживаться такой тактики, чтобы игра была сбалансирована, иначе, даже имея большее количество фигур на поле, можно быстро проиграть.

Сегодня Сянци (象棋) в самом Китае является очень популярной и любимой игрой народа, набор для игры имеется практически в каждой семье. Рост интереса к этой игре значительно вырос после основания Китайской Народной Республики. В 1956 году шахматы были включены в официальные национальные интеллектуальные соревнования, были сформулированы «Правила соревнований по Сянци», ежегодно проводились национальные шахматные соревнования, была создана Китайская шахматная ассоциация. Также в различных провинциях и городах Китая последовательно формировались профессиональные шахматные клубы и команды, и было выпущено большое количество книг о китайских шахматах Сянци. Данная игра становится популярной и за пределами КНР. Начиная со второй половины прошлого века, в Европе наблюдается рост интереса к Сянци. Европейцы активно начинают принимать участия во всех соревнованиях и чемпионатах, посвященных игре Сянци. Учитывая все это, а также то, что только в Китае в Сянци играет не менее 500 миллионов человек, китайские шахматы по мировой популярности вполне сравнимы с европейскими шахматами. Уже одно это оправдывает интерес к Сянци. В последние годы и у нас в России игра Сянци пользуется интересом и спросом. Так, уже в течение нескольких лет подряд проводятся турниры по Сянци, и в 2006 году была создана Российская федерация китайских шахмат.

Таким образом, значение игры Сянци(象棋) для китайской культуры сложно переоценить. Война и власть играют важную роль в китайской культуре и истории, что ярко отражено в этой игре. Также в игре Сянци ярко отражен жизненный уклад, верования и культурная жизнь народа. «Благодаря игре Сянци хорошо развивается память, системное и стратегическое мышление, логическое мышление, пространственное воображение, вырабатывается усидчивость, внимательность, целеустремленность. Все эти качества, присущие жителям КНР, благоприятно влияют на сохранение и процветание традиционной культуры» [6, с. 133]. Несмотря на длительный период своего развития, игра Сянци не только не потеряла своей привлекательности и азартности, но и сумела стать одной из лучших традиционных китайских игр и занять среди них почетное место. Благодаря своей увлекательности и интеллектуальным свойствам, эта игра хорошо известна и за пределами Поднебесной. Представляется чрезвычайно интересным и познавательным анализ китайской игры Сянци, с точки зрения проецирования в ней особенностей восточного восприятия и осмысления игры как особого этикета и ритуала, а также культурных ценностей национального духа как наследия древневосточных цивилизаций с их неповторимым менталитетом.

Примечания

1. Багаутдинова Е. Л. Игра как феномен культуры: сущность и структура // Вестник Казан. гос. ун-та культуры и искусств. 2007. № 1. С.15-22.
2. Бокщанин А. А., Непомнин О. Е., Степутина Т. В. История Китая. М. : Вост. Лит., 2010. 600 с.
3. Кислюк Л. У. Учитесь играть в китайские шахматы сянци. М. : ИП Артамонов А. В., 2016. 85 с.
4. Кравцова М. Е. История культуры Китая. СПб. : Лань, 1999. 416 с.
5. Соколов Н. В. Игра слонов и генералов // Восточная коллекция. М., 2004. С. 143-148.
6. Суходольская Л. Л. Роль традиционной культуры в современном Китае // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия : сб. Вост. центра. 2016. №18. С. 132-137.

ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА ХАРБИНА

HARBIN URBAN CULTURE

С наступлением информационной эпохи города развиваются по модели стандартного копирования. В своей модернизации они игнорируют собственную традиционную культуру. Однако Харбин, известный как «Маленький Париж Востока», по-прежнему сохраняет свою уникальную культуру, такую как историческая культура, региональная культура и культура туризма, которые стали яркой визитной карточкой Харбина. Посредством рассмотрения особенностей городской культуры Харбина статья представляет классическую культуру Харбина и определяет меры устойчивого развития его городской культуры.

At the information age, cities are developing according to the model of standard copying. They ignore their own traditional culture in their modernization. However, Harbin known as the «Small Paris of the East», still retains its own unique culture, such as the historical culture, regional culture and tourism culture that have become its bright visiting card. By examining the features of the urban culture of Harbin, the article introduces its classical culture and identifies measures for the sustainable development of its urban culture.

Ключевые слова: Харбин, городская культура, культура туризма, региональная культура.

Keywords: Harbin, urban culture, tourism culture, regional culture.

哈尔滨市文化

摘要. 随着信息时代的到来,城市按照标准的复制模式发展。在现代化过程中,我们忽略了自己的传统文化。然而,被称为“东方小巴黎”的哈尔滨仍然保留着自己独特的文化,例如历史文化,区域文化和旅游文化,这些已成为哈尔滨充满活力的标志。通过考察哈尔滨市文化的特征,介绍哈尔滨的古典文化,并提出了哈尔滨市文化可持续发展的对策

关键词: 哈尔滨;城市文化;旅游文化;区域文化

Харбин – столица провинции Хэйлунцзян, расположенной на северо-востоке Китая. Это политический, экономический и культурный центр провинции Хэйлунцзян и второй по величине город на северо-востоке. Харбин – мегаполис с крупнейшей земельной юрисдикцией и вторым по численности населения среди столиц провинций Китая. Он расположен на обширной земле равнины Сонгнен, в центре Северо-Восточной Азии, и является важным узлом, соединяющим Евразийский континентальный мост, и известен как жемчужина Евразийского континентального моста. Кроме того, Харбин также является городом с самой высокой средней широтой и самой низкой температурой в мегаполисе Китая. Особое географическое положение создало уникальные климатические характеристики Харбина: четыре времени года четко различимы, зима холодная и долгая, а лето прохладное и короткое. Это известный исторический и культурный город и туристическая достопримечательность Китая [1, с. 122].

Харбин имеет долгую историю и всегда был местом совместного проживания этнических меньшинств. В Новое время Харбин был захвачен и оккупирован такими державами, как царская Россия и Япония, и пережил крупные события, такие как строительство КВЖД, русско-японская война и освободительная война. Он имеет очевидные характеристики колониальной культуры. Именно потому, что Харбин пережил эти глубокие исторические изменения и исторические события, он, унаследовав и развивая традиционную культуру, также сочетает в себе и влияние иностранных культур. Это отражается в архитектурном стиле Харбина, характеристиках и жизненных привычках людей и т.д.

Говоря о региональной культуре Харбина, нельзя не упомянуть архитектуру Харбина. Архитектурные стили Харбина очень разнообразны, это «город с богатейшими архитектурными

стилями» среди городов Восточной Азии. Поскольку провинция Хэйлунцзян граничит с Россией и находится в особой исторической среде – 100 лет назад в Харбине проживало много евреев, которые участвовали в строительстве города, поэтому на архитектурный стиль Харбина большое влияние оказали западноевропейские архитектурные стили. Знаменитые туристические достопримечательности «Центральная улица» и «Софийская церковь» созданы в европейском стиле [4, с. 25].

Уникальное географическое положение и природная среда создали особенную зимнюю культуру Харбина. Природная среда привела к преобладанию ледяной и снежной культуры, поэтому Харбин всегда был известен как «ледяной город». Каждую зиму многие местные и иностранные туристы приезжают в Харбин с целью туризма. В Харбине также проводятся фестивали культуры льда и снега, фестивали ледяных фонарей, искусства ледяных скульптур и различные спортивные мероприятия, связанные со льдом и снегом, на тему льда и снега. Среди них «Мир льда и снега» стал одним из известных туристических достопримечательностей страны [3, с. 27].

В начале 1980-х годов харбинские ледяные фонари стали известны во всем мире. Массовое катание на коньках, катание на сани, катание на льду и другие ледовые виды спорта и зимнее плавание также добавили жизненной силы зиме Харбина. Ледовые и снежные культурные мероприятия привлекли внимание профильных ведомств. Соответствующие товарищи из отдела пропаганды Харбинского городского комитета партии, принимая соотечественников из Гонконга, Макао и Тайваня, приехавших в Харбин посмотреть на ледяные фонари, обнаружили, что им нравятся не только ледяные фонари в Харбине, но и северный снег. Это привело к идее проведения фестиваля льда и снега «Харбинская зима». 5 января 1985 года состоялась его торжественная церемония открытия у южных ворот парка Чжаолин, где расположен парк развлечений «Ледяной фонарь». Также было объявлено, что Харбинский фестиваль льда и снега будет проводиться ежегодно с 5 января в течение одного месяца.

В настоящее время связанные с этим ледовые и снежные мероприятия в Харбине стали основным способом отдыха для людей зимой. Зрители не ограничиваются жителями Харбина, город также привлекает людей со всей страны для ледового и снежного туризма, для участия в ледовых и снежных видах спорта, посещения ледового и снежного искусства и познания ледовой и снежной культуры. Особенно, когда проводятся крупные мероприятия по искусству льда и снега, такие как Мир льда и снега, Солнечный остров, Искусство снежных фонарей, а также экономические и торговые мероприятия из льда и снега, такие как Экономическая и торговая ярмарка Фестиваля льда и снега и Саммит экономического развития. Кроме того, некоторые выставки ледовых и снежных фотографий, соревнования по зимнему плаванию, соревнования по хоккею и горным лыжам, конкурсы ледовых скульптур и снежных скульптур, соревнования на снегоходах, соревнования по зимней рыбалке, ледовые и снежные туры и другие мероприятия, которые также организуются и в будние дни. Все они отражают то важное место, которое культура льда и снега занимает в культуре досуга Харбина.

Культура летнего туризма в Харбине также развита. В июне 2008 года прошел грандиозный Харбинский летний фестиваль туризма и культуры. Это еще один городской бренд после Харбинского международного фестиваля льда и снега, и летний туризм Харбина вступил на новый этап развития. Летом Харбин называют летним курортом. Проводится множество мероприятий, чтобы усилить привлекательность города, построить знаменитый культурный город, создать платформу для общения между Харбином и миром, а также расширить видимость и влияние «Города мировой музыки». По статистике, с апреля по октябрь 2019 года в Харбинском концертном зале, Харбинском большом театре и других муниципальных площадках и профессиональных художественных коллективах было дано 135 отечественных и зарубежных классических спектаклей. В их числе: Неделя китайско-российского культурного и художественного обмена и классическая серия представления культурных столиц, а также балета Московского Кремля, Симфонического хора Свердловского государственного концертного зала, Детского камерного оркестра Хабаровска и Сибирского национального ансамбля танца, Камерного оркестра Канадзава Японии, Художественной труппы Пусана Южной Кореи и т.д., которые представили 83 выступления и 52 зарубежных исполнительских коллективов.

Имеется ряд вопросов и предложений по будущему строительству историко-культурного Харбина. Харбин, известный северо-восточный город со своими преимуществами, обладает уникальными экзотическими и культурными особенностями благодаря своим собственным условиям и историческим условиям. Таким образом, в концепции устойчивого развития этого города власти

должны обратить внимание на преимущества исторического очарования и культурной привлекательности города, уловить особенности Харбина и составить хороший план строительства, а также защитить культурные и исторические иностранные особенности, наследование и сохранение классики [2, с. 126].

Для этого необходимы следующие мероприятия.

Необходимо создавать места с историческими и культурными особенностями Харбина и улучшать существующие исторические музеи, такие как Северо-восточный музей мучеников и провинциальный музей Хэйлунцзян для дополнения и обновления культурных реликвий. Создание собственного исторического музея Харбина подчеркнет исторические и культурные особенности Харбина.

Необходимо восстановить или воссоздать городские культурные ландшафты с самобытной индивидуальностью, использовать архитектурные методы и художественные формы для формирования ряда исторических ландшафтов и связанных с ними исторических ландшафтов в районах, где сосредоточены исторические реликвии, создать исторические демонстрационные площадки и туристические достопримечательности, чтобы люди могли чувствовать или воображать конкретную историческую среду и эпоху, тем самым обуславливая понимание истории.

В полной мере необходимо использовать различные пропагандистские средства массовой информации для широкой пропаганды культурного образа города Харбина. Например, транслировать и рекламировать информацию на больших электронных экранах на крупных площадях города. Проводить лекции и форумы в университетах и библиотеках. В сочетании с традиционными фестивалями проводить различные культурные мероприятия, такие как конкурсы знаний, телевизионные вопросы и ответы, и другие мероприятия с участием общественности. Активно развивать туристические продукты с историческим и культурным содержанием Харбина и издавать аудиовизуальные продукты или книги, отражающие харбинскую культуру.

Таким образом, посредством вышеуказанных мер в Харбине будет создана атмосфера городской истории и культуры, что позволит закрепить культурное развитие горожан, улучшить культурные вкусы горожан и повысить имидж города Харбина. В то же время благодаря исторической и культурной пропаганде посетители будут лучше понимать Харбин и иметь более полное и всестороннее представление о городе Харбин. Харбин – город с давним культурным наследием и уникальными культурными особенностями. Пережив перемены и события в различные исторические периоды, этот город объединил различные иностранные культуры, которые здесь слились друг с другом.

Примечания

1. Цзи Фулинь. О создании городского бренда // Бизнес-исследования. 2004. № 24. С. 122-123. (на кит. яз.: 吉福林, 《论打造城市品牌》 // 商业研究, 2004, (24). Ji Fulin. On the creation of a city brand // Business research 2004. № 24. p.122-123.

2. Чжан На. Характеристики и защита Харбина, известного исторического и культурного города // Руководство по экономическим исследованиям .2009. №. 8. С. 126-127 (на кит. яз.: 张娜, 《哈尔滨历史文化名城的特色与保护》 //经济研究导刊, 2009, (8) :126-127). Zhang Na. Characteristics and protection of Harbin, a famous historical and cultural city // Guide to Economic Research. 2009. № 8. P. 126-127.

3. Сюй Сунин. Создание городских общественных пространств, соответствующих характеристикам холодного региона - на материал г. Харбин // Эра архитектура. 2007. № 6. С. 27-29. (на кит. яз.: 徐苏宁, 《创造符合寒地特征的城市公共空间以哈尔滨为例》 //时代建筑, 2007, (6) : 27 – 29) . Xu Suning. Creation of urban public spaces corresponding to the characteristics of a cold region - based on the material of Harbin // Architecture era. 2007. № 6. P. 27-29.

4. Лю Сунфу. Культурная структура и значение современной городской архитектуры Харбина. // Новостройка. 2002. № 1. (на кит. яз.: 刘松茯, 《近代哈尔滨城市建筑的文化结构与内涵》 // 新建筑, 2002, (1). Liu Songfu. Cultural structure and significance of modern urban architecture in Harbin. // New building. 2002. № 1).

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КУЛЬТУРЫ СЕМЕЙСКИХ
(СТАРООБРЯДЦЕВ) «СЕМЕЙСКАЯ КРУГОВАЯ» КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ЭТНОКУЛЬТУРНОГО БРЕНДА ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ**

**INTERNATIONAL FESTIVAL OF CULTURE OF THE OLD BELIEVERS
«SEMEYSKAYA KRUGOVAYA» AS A COMPONENT OF THE ETHNOCULTURAL
BRAND OF THE TRANSBAIKAL REGION**

Сегодня фестивали национальных культур, народного творчества стали одной из важных составляющих этнокультурного регионального брендинга. Кроме того, фестивали выполняют и другую основную функцию – это освоение и передача фольклорных традиций отдельных этнических, этноконфессиональных групп, этносоциальных общностей, способствующих проникновению в сущность народной культуры, популяризации ее лучших образцов.

Today festivals of national cultures, folk creativity have become one of the important components of ethnocultural regional branding. Besides, festivals perform another main function – that is of acquiring and transmitting folklore traditions of individual ethnic, ethno-confessional groups, ethnosocial communities, penetrating into the essence of folk culture, popularizing its best examples.

Ключевые слова: бренд, культурный брендинг, фестиваль, туризм, имидж, семейские.

Keywords: brand, cultural branding, festival, tourism, image, the Semeyskie.

В условиях современной мировой экономики для социально-экономического развития территории большое значение имеют развитие туризма и формирование привлекательного имиджа территории, что возможно посредством культурного брендинга. Согласно мнению И.И. Горловой, О.И. Бычковой, Н.А. Костиной «культурный брендинг – это процесс управления продвижением объектов культурного наследия, географических образов, локальных мифов и культурных ландшафтов, транслирующих национальные культурные ценности в мировом культурном пространстве. Региональный культурный брендинг – это деятельность по управлению культурными брендами с целью формирования привлекательного позитивного образа территории» [1, с. 83].

Каждая территория, каждый регион характеризуются набором исторических, культурных, этнических, экономических и других образов и символов, определяющих их идентичность и узнаваемость. Этнокультурное брендование территорий осуществляется за счет применения культурных образов и этнической идентичности.

В качестве ресурса этнокультурного брендинга региона можно считать и фестивали национальных культур, фестивали культуры различных этносов. В Забайкальском крае к культурному бренду можно отнести Международный фестиваль культуры семейских (старообрядцев) «Семейская круговая», который традиционно проводится в компактном месте проживания семейских в селе Красный Чикой Красночикойского района Забайкальского края.

Т.М. Зенкова, изучающая культуру семейских Восточного Забайкалья, отмечала, что «семейские Забайкальского края – это самобытная этноконфессиональная группа русских, продолжающая хранить в своей культуре многие черты, отличающие их от других групп русского населения. В материальной культуре их отличают некоторые особенности ведения хозяйства (хлебопашество, охота, выращивание и применение в быту конопли), приверженность к традиционной одежде, сохранение и изготовление в быту предметов утвари (самопрялки, берестяные тески, глиняные горшки, ткацкие станки и т.д.). В духовной культуре семейских сохранились религиозные мировоззренческие категории, получили широкое распространение христианские ритуальные формы обрядности с ярко выраженным мифологическим характером, сохраняются фольклорные жанры устного народного творчества, языка» [2, с. 63-64].

В 2001 году культурное пространство и устная культура семейских были включены ЮНЕСКО в репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества. Где были отмечены: традиционная одежда, ремесла, жилища, картины, украшения, еда, а также музыка семейских. Особо была отмечена песенная культура семейских – их многоголосые хоры. Эти песни известны как «протяжное» пение и уходят корнями в русскую богослужебную музыку средневековья [7].

Понимая всю важность и значимость сохранения уникальной культуры семейских, формирования положительного имиджа территории Министерство культуры Забайкальского края учредило проведение Международного фестиваля культуры семейских-старообрядцев «Семейская круговая».

В 2012 году региональным центром культуры и народного творчества Забайкальского края был проведен I Международный фестиваль культуры семейских-старообрядцев «Семейская круговая». В 2020 году фестиваль прошел уже в 6 раз.

Основной целью фестиваля стало сохранение и популяризация традиционной народной культуры семейских, как части мирового культурного наследия, расширение межкультурного общения, содействие межэтническому и международному культурному сотрудничеству. В качестве задач фестиваля можно обозначить: обмен опытом по сохранению культурного наследия; поиск и поддержка самобытных коллективов в области этнической песенной культуры; сохранение и популяризация фольклора семейских-старообрядцев, как элемента культурной самобытности, осознание его ценности как части культурного наследия русского народа; поддержка и развитие декоративно-прикладного творчества и народных художественных промыслов; включение детей и молодежи в сферу восстановления народных традиций, воспитание позитивного отношения к местным культурным традициям; создание позитивного имиджа территории [4].

Универсальный формат фестиваля предполагает синхронную работу множества площадок, от творческих, до коммерческих, подчиненную историко-культурному наследию семейских:

- выступления коллективов, занимающихся изучением и сохранением песенной культуры семейских;
- выставка-ярмарка декоративно-прикладного творчества «Деревня мастеровая» с работой мастеров в режиме реального времени;
- творческие лаборатории по направлениям: песенное, инструментальное творчество, игровой фольклор и др.;
- реконструкция обрядов;
- круглый стол, конференции и т.д.

Фестиваль проводится в дни празднования Троицы, для участников и зрителей транслируется реконструкция этого обряда. Чтобы не допускать однообразия фестиваля, организаторы постоянно корректируют концепцию проведения, включая в программу фестиваля новые элементы. Так, на V юбилейный фестиваль в 2018 году в качестве участников были приглашены творческие делегации различных этнических, этноконфессиональных групп, этносоциальных общностей, которые транслировали свою культуру, фестиваль носил мультикультурный характер [6].

Традиционно участие в фестивалях принимают более 800 человек, это и участники фольклорных коллективов, мастера декоративно-прикладного творчества, руководители органов управления культурой, органов местного самоуправления, известные фольклористы, ученые, индивидуальные предприниматели и т.п. В разные годы участие в фестивале принимали творческие делегации из Китайской Народной Республики и Республики Беларусь. Субъекты Сибирского Федерального округа были представлены делегациями из Республики Саха (Якутия), Республики Бурятия, Новосибирской области.

Во время проведения фестивальных мероприятий специалистами учреждений культуры Муниципального района Красночикойский район отмечается всплеск интереса к местным культурным традициям, обычаям, народному творчеству [3].

Количество зрителей и участников всех развернувшихся событий фестиваля составляет более 3 тысяч человек и это не только жители Забайкальского края, но и граждане КНР, Америки, соседних регионов. Фестиваль заслуженно пользуется популярностью и имеет большой общественный резонанс.

В 2020 году в связи со сложной эпидемиологической обстановкой фестиваль проводился в дистанционном формате, на специально созданной электронной площадке. Организаторы сохранили все традиционные площадки фестиваля и расширили формат за счет онлайн экскурсий. Формат фестиваля позволил принять участие 90 коллективам и отдельным исполнителям, более 800 участникам из разных регионов России и зарубежья: Алтайского, Забайкальского, Хабаровского

краев, Астраханской, Волгоградской, Нижегородской, Омской, Пензенской областей, Республик Беларусь, Бурятия, Татарстан, Удмуртия. 134 участника конкурса-выставки «Деревня Мастерская» представили замечательные работы в самых разнообразных техниках декоративно-прикладного творчества.

За время работы сайт собрал более 230 000 просмотров и более 45 000 зрителей. Фестиваль «Семейская круговая» стал брендовым мероприятием для Забайкальского края. Он узнаваем в крае и за его пределами, выстраивание коммуникаций вокруг уникальной культуры семейских старообрядцев из года в год привлекает новых участников и гостей из ближнего и дальнего зарубежья, из регионов нашей страны.

Проект «Семейская круговая» был представлен специалистами Центра народной культуры и этнографии с. Красный Чикой для участия в Национальной премии в области событийного туризма Russian Event Awards 2014 года в г. Кирове (3-4 декабря). Участниками конкурса на соискание Национальной премии «Russian Event Awards» стали 498 проектов из 196 населенных пунктов, представляющих 72 региона страны. По итогам Национальной премии в номинации «Лучший проект по популяризации народных традиций и промыслов» проект Фестиваль культуры семейских старообрядцев «Семейская круговая» занял 3 место [5].

За годы проведения фестиваль получил признание профессионального сообщества. В 2018 году фестиваль награжден дипломом «За сохранение и развитие народных традиций», в 2020 г. «За укрепление межнационального взаимодействия» Всероссийского конкурса актуальных национально-культурных проектов «Россия: этнический комфорт» Центра культуры народов России.

В 2019 году опыт работы по организации Международного фестиваля культуры семейских старообрядцев «Семейская круговая» вошел в сборник «Лучшие клубные практики России», изданный ГРДНТ им. В.Д. Поленова при поддержке Министерства культуры РФ, как один из имиджевых проектов развития туризма [3].

Фестиваль сегодня в полной мере является частью региональных, межрегиональных и международных коммуникаций, его задачи в полной мере соответствуют государственной политике в сфере культуры и туризма. В перспективе фестивальное движение в Красночикойском районе должно стать движущей силой событийного туризма и оказать существенное развитие Забайкальского края [3].

Понимая потенциальные возможности дальнейшего развития территории посредством фестиваля, Правительство Забайкальского края и администрация Красночикойского района оказывают финансовую поддержку этому направлению. Вместе с тем перспективы фестивального движения требуют создания комфортабельных средств размещения, организации туристских, развлекательных комплексов, развития транспортной инфраструктуры района.

Перед основными организаторами стоит не менее важная задача сохранить историко-культурную составляющую фестиваля, при этом не допустить однообразия фестиваля. Активно включать в процессы маркетинговые категории.

Таким образом, региональную фестивальную практику можно считать одним из элементов, входящих в состав этнокультурного брендинга. Фестивали, выполняя функции коммуникации, трансляции, просвещения выступают в качестве важного ресурса региональной культурной политики. Выстраивание таких коммуникаций вокруг определенной уникальной культуры, отражающей местную самобытность, способствует продвижению территории, росту ее туристской привлекательности. Кроме того, за счет функций популяризации и передачи фольклорных традиций отдельных этнических, этноконфессиональных групп, этносоциальных общностей фестивали способствуют сохранению нематериального культурного наследия региона. В современных экономических условиях для развития регионов необходимо применять все механизмы повышения привлекательности территории и фестиваль, как один из инструментов продвижения объектов культурного наследия, географических образов, транслирующих национальные культурные ценности, будет выполнять в этом одну из важнейших ролей.

Примечания

1. Горлова И. И., Бычкова О. И., Костина Н. А. Этнокультурный брендинг территории как ресурс влияния региональной культурной политики // Культурное наследие России. 2018. № 3. С. 80-84.

2. Зенкова Т. М. Сохранение, изучение и использование народной песенной культуры Забайкальского края : конец XX - начало XXI. М. : Bookscriptor, 2018. 207 с.

3. Лучшие клубные практики России. М. : Гос. Рос. Дом нар. творчества им. В. Д. Поленова, 2019. 133 с.

4. Информационно-аналитический отчет о деятельности учреждения за 2012 год / Государственное учреждение культуры «Учебно-методический центр культуры и народного творчества Забайкальского края» (ГУК УМЦКиНТ).

5. Информационно-аналитический отчет о деятельности учреждения за 2014 год / ГУК УМЦКиНТ.

6. Информационно-аналитический отчет о деятельности учреждения за 2018 год / ГУК УМЦКиНТ.

7. Нематериальное наследие: 15 новых элементов включены в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества. URL: <https://ru.unesco.org> / (дата обращения: 27.04.2021).

УДК 371.398-053.2(571.54-25)+37.036-053.2

Ринчинова Ю.С.

Rinchinova Yu.S.

*Научный руководитель: Манзырева Екатерина Сергеевна,
к. культ., доцент*

*Scientific supervisor: Manzyreva Yekaterina Sergeevna,
Ph.D. in Culturology, associate professor*

РЕСУРСНЫЙ ЦЕНТР ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА «СОЗВЕЗДИЕ» КАК СРЕДСТВО ИНКУЛЬТУРАЦИИ ДЕТЕЙ

THE RESOURCE CENTER OF ARTISTIC AND TECHNICAL CREATIVITY «SOZVEZDIE» AS A WAY OF INCULTURATION OF CHILDREN

Ресурсный центр художественного и технического творчества «Созвездие» играет важную роль в инкультурации детей. В статье описывается творческая работа некоторых студий и кружков этого Центра. Благодаря авторским образовательным программам и интересным занятиям у детей развиваются духовно-нравственное, художественное, техническое и культурно-просветительское видение на окружающий их мир.

The resource center of artistic and technical creativity «Sozvezdie» plays an important role in the children's inculturation. The article describes the creative work of some studios and circles of this Center. Thanks to the authors' educational programs and interesting activities, children develop their spiritual and moral, artistic, technical, cultural and educational vision of the world around them.

Ключевые слова: дополнительное образование, студии, обучающиеся, творческие коллективы.

Keywords: additional education, studios, learners, creative collectives.

Личность формируется в детском возрасте. Именно в это время закладывается нравственная и ценностная картина мира ребенка. Поэтому очень важно, каким способом происходит инкультурация детей, особенно в свободное от школьных занятий время. Находится ребёнок на улице, оказываясь под негативным влиянием «плохих» компаний, или всё время проводит в виртуальном пространстве, становясь зависимым от современных гаджетов, или же посещает различные творческие студии и кружки дополнительного образования – в результате формируются абсолютно разные личности.

По мнению большинства исследователей, именно в возрасте от 6 до 14 лет очень важно при инкультурации расширять кругозор детей, предлагать им попробовать различные формы творческой деятельности, чтобы родители увидели, что подходит их ребёнку больше, где он проявил большую заинтересованность.

Рассмотрим выше сказанное на примере деятельности Ресурсного центра художественного и технического творчества «Созвездие» (г. Улан-Удэ). Сегодня этот центр занимает ведущее место среди учреждений дополнительного образования детей по Республике Бурятия. «В Центре работают высокопрофессиональные педагогические кадры, созданы все условия самовыражения, где ребенок

способен социально адаптироваться, творчески реализоваться» [1]. Одним из основных критериев эффективного функционирования Центра является продуктивная инновационная работа, применение новых средств, программ, методов, которые позволяют заинтересовывать детей. В Центре существуют больше десяти творческих и технических направлений, где педагоги работают с детьми и получают отличные результаты. Далее рассмотрим некоторые из этих направлений чуть подробнее.

Театр современного танца «Созвездие». История коллектива началась в 1998 году. В настоящее время – это большой коллектив, который достигает более ста человек от 4 до 17 лет. За все это время в коллективе зажглась не одна звёздочка. Бессменным руководителем театра является Юлия Викторовна Муравьева. Обучающиеся коллектива весьма успешно работают в разных танцевальных и музыкальных стилях, изучая традиционные, западноевропейские, латиноамериканские, современные танцы. У коллектива «Созвездия» большое количество побед во всероссийских и международных состязаниях в Красноярске, Новосибирске, Бийске, Улан-Батор и другие. Не один городской праздник не обходится без выступления этого коллектива.

Образцовый хореографический коллектив «Жемчужина Бурятии». Коллектив существует с 2002 года. В нём занимаются воспитанники в возрасте от 5 до 17 лет. С самого рождения коллектив «Жемчужина Бурятии» имеет свои традиции и характер, основанный на богатейшем наследии бурятского народного творчества. Красоту и самобытность народных танцев, высочайшую технику, грацию и роскошь нарядов хореографического коллектива высоко оценили на престижных подмостках в Китае, Корее, Тунисе, Монголии и др. В 2007 году коллектив получил звание «Образцового». В репертуаре ансамбля 45 ярких постановок. Коллектив «Жемчужина Бурятии» ведет активную творческую жизнь, принимает участие в международных, всероссийских фестивалях и конкурсах. Руководителем ансамбля является заслуженный работник культуры Республики Бурятия Людмила Николаевна Борисова и хореограф Марина Сергеевна Наумова.

Сочетание элементов и композиций монгольских, китайских, корейских танцев позволяет воспитанникам понять все многообразие танцевального искусства и воспитывает чувство толерантности по отношению к другим народам. Помимо классического танца, детьми изучается такой предмет как «Ритмика», который развивает слух, чувство ритма, формирует музыкальное восприятие и представление о выразительных средствах музыки.

В «Жемчужине Бурятии» дети не только занимаются, развивают свой талант, но и находят друзей, общаются. А для некоторых «Жемчужина» вообще становится «дорогой в будущее», так как многие воспитанники связывают свою дальнейшую жизнь с занятием танцами на профессиональном уровне.

Изобразительная студия «Паскаль» и «Юный Пикассо». Мир искусства прекрасен и удивителен. Дорога туда начинается с самого раннего детства – уверены педагоги изостудии «Паскаль». Объединение начало свою работу в 1995 году. За это время в качестве художника попробовали себя тысячи детей. Помогают им в этом квалифицированные педагоги: Юлия Сергеевна Ринчинова, Ольга Николаевна Шелехова и Соелма Вячеславовна Тыхшеева. Обучение в студии нацелено на знакомство детей с культурой, а также способствует межкультурному общению и бережному отношению к окружающему миру.

В ходе обучения дети учатся методам художественной деятельности, знакомятся с азами цветоведения, графики, композиции и живописи. Кроме рисования дети получают знания и умения по лепке и скульптуре, работают с разнообразными канцелярскими материалами: бумагой, клеем, различными детскими красками, кистями и карандашами. Учащиеся узнают больше о традиционной и нетрадиционной технике рисования.

Программа обучения предусматривает посещения ребятами художественных выставок, мастер-классов, проведение и организацию конкурсов творческих работ, что позволяет детям следить не только за своей работой, но и оценивать, анализировать работы сверстников. Почти каждое занятие интегрируется с такими школьными предметами как литература, история, биология, анатомия и т.д., именно благодаря этому ребенок углубленно изучает те или иные вещи, который он изображает на белом листе. Ученики изостудии «Паскаль» принимают участие в городских, региональных и международных фестивалях и конкурсах по декоративно-прикладному и изобразительному искусству и получают высокие оценки. Благодаря всему этому происходит художественное, культурно-просветительское и интеллектуальное развитие.

Студия мультипликации «МакошьФильм». Главная направленность студии – создание короткометражных мультфильмов способом покадровой съёмки. Мультипликация располагается на границах таких видов искусства как изобразительное искусство, театр, кинематография и музыка. На

занятиях дети активно осваивают рисование, лепку, аппликацию и, конечно же, литературу. Они учатся «оживлять» свои любимые сказки – лепят пластилиновых героев, подбирают и создают декорации, принимают участие в съемках мультфильма и озвучивают понравившегося героя. Педагогом студии является Валерия Игоревна Следнёва.

Театральная студия «Большое Сердце». Театр – место волшебное. Дети развивают свои здесь таланты, освобождаются от комплексов, получают и пользу от занятий, и ни с чем несравнимое удовольствие. Руководителем студии является Юлия Анатольевна Карпухова. У педагога есть собственная методика, благодаря которой можно за короткое время овладеть основами актерского мастерства, сценической речи, сценического движения, стать более внимательным, наблюдательным, раскрепощенным, ярким. Что очень важно – на занятиях театральной студии всегда поддерживается дружеская и весёлая атмосфера.

Обучающиеся выезжают в театры и на творческие встречи, участвуют в праздничных мероприятиях Центра, участвуют в ежегодных новогодних праздниках и представлениях. Дети на занятиях изучают культуру, традиции и мифологию Республики Бурятия, благодаря чему сняли такие ролики как «Небесная дева-лебедь», «Седой дедушка Байкал», завоевали сердца зрителей и показали, что творческий потенциал коллектива неисчерпаем.

Эстрадно-вокальная студия «Твой стиль». В эстрадно-вокальной студии «Твой стиль» занимаются постановкой эстрадного вокала. Дети на занятиях учатся постановке голоса и дыхания, развивают правильное звукообразование и слух, оттачивают владение микрофоном. Руководитель студии – Плотникова Елена Васильевна. Поиск индивидуальности каждого ребенка, снятие зажимов, умение видеть, слышать, думать и действовать на площадке – этому учат в студии «Твой стиль», потому что понимают, что именно такие качества лежат в основе успеха воспитанника. Пение невозможно без хореографии, поэтому занятия не обходятся без упражнений на развитие пластики, чувства ритма, разучивания номеров для исполнения песенного материала. Большинство воспитанников студии становятся призерами и победителями районных, окружных, городских, всероссийских и международных конкурсов и фестивалей.

Детская хоровая студия. Отличительная особенность образовательной программы студии заключается в том, что она позволяет детям без музыкального образования, не обучающимся в детских школах искусств заниматься хоровым пением, приобщаться к миру музыки через хоровое исполнительство. Занятия проводятся в групповой и коллективной формах. Уроки в студии помогут привить детям утончённый музыкальный вкус, развить музыкальный слух и приобщат подрастающее поколение к богатому духовному наследию мировой культуры. Дети, посещающие занятия в хоровой студии, смогут углубленно изучить вокальное мастерство, хоровое пение, сольфеджио, познакомиться с историей и теорией музыки.

Студии прикладного искусства «Волшебный Крючок» и «Валяние из шерсти». Вязание является одним из наиболее древнейших разновидностей рукоделия. В наше время вязание крючком активно используется в интерьере, дизайне одежды, в создании сувенирных изделий. Занятия в студии предназначены для обучения основам рукодельного мастерства детей в возрасте от 7 до 13 лет. Руководитель студии – Балданова Бальжима Базаровна.

Валяние считается древнейшей техникой изготовления текстиля на земле. В археологических данных возникновение первых изделий датируется 8000 летним возрастом. Древнейшее общество активно использовали шерсть диких животных и только позже обучились прясть и вязать из ткани. В современном мире валяние становится все популярней. И это не удивительно, потому что создавать эксклюзивные вещи с помощью шерсти достаточно просто.

Валяние из шерсти очень полезно для знакомства с традициями, развивается фантазия ребенка. Валяние учит упорству и старанию, как и любое другое рукоделие, развивает аккуратность. Поделки из валяной шерсти и пряжи – это отличные подарки для родственников. Воспитанники учатся изготавливать обаятельные игрушки, настенное панно, бусы, броши и пр. В студии занимаются дети в возрасте от 7 до 14 лет. Педагог – Полина Сергеевна Агафонова. Достигнутые результаты и опыт приносит детям удовлетворение от своей работы.

Студия «Kids Cool» фитнес для детей. Фитнес хорошо оказывает большое влияние на рост, укрепление и развитие мышечной структуры и костно-вспомогательного аппарата, моделирует правильную осанку у ребенка. Занятия в кружке проводятся в игровой форме и включают в себя элементы современной гимнастики, акробатики, аэробики, йоги, а также национальных танцев. Благодаря упражнениям у детей, развивается гибкость, ловкость, ритмичность, формируются

ценностные установки на здоровый образ жизни. Программа рассчитана на учащихся 1-8 классов. Педагог – Виктория Валерьевна Куликова.

Помимо перечисленных студий и кружков в Центре есть и другие направления: студия лепки «Пластилиновая ворона», студия «Основы графического дизайна», Робототехника «Lego-конструирование», студия оригами «Чудеса бумагопластики» и многие другие.

В заключение можно отметить, что правильно организованный процесс инкультурации детей, через учреждения дополнительного образования, позволяет раскрыть творческий потенциал воспитанников, как в художественном, так и в техническом направлениях. Благодаря тому, что дети посещают студии и кружки, у них меняется отношение к занятиям, воспитываются такие качества характера как уверенность, ответственность, увлеченность, качество исполнения работы. Все это отмечают не только педагоги, но и родители детей, и даже сами дети. Посещение студий РЦХТТ «Созвездие» развивает у ребенка традиционно-ценностные ориентиры, художественно-образовательные умения и навыки. Такие дополнительные образовательные центры дают большие перспективы для выбора будущей профессии.

Примечания

1. Ресурсный центр художественного и технического творчества : [сайт]. Улан-Удэ, 2019. URL: <http://sozvezdie03.ru/> (дата обращения: 01.04.2021).

УДК 37.036-053.2(510)

Кань Жуй
Kan Zhuu

Научный руководитель: Манзырева Екатерина Сергеевна,
к. культ., доцент

Scientific supervisor: Manzyreva Yekaterina Sergeevna,
Ph.D. in Culturology, associate professor

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КРУЖКИ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

DANCE CLUBS AS PART OF MODERN ARTISTIC EDUCATION IN CHINA

В современном Китае придают большое значение художественному образованию детей. Занятия танцами является одним из самых распространенных элементов в художественном образовании и важным компонентом традиционной китайской культуры. Дети, получая хореографическое образование, не только развивают физические качества, но и эстетическое сознание. В данной статье анализируется роль и значение танцевальных кружков для детей в системе художественного образования Китая.

In modern China children's artistic education is of great importance. Dance classes are one of the most spread elements in the artistic education and also an important component of the Chinese traditional culture. Children, getting dance education, not only develop their physical qualities, but also their aesthetic consciousness. The article analyzes the role and importance of the children's dance clubs in the artistic education system of China.

Ключевые слова: художественное образование, танец, хореографическое образование, танцевальный кружок.

Key words: artistic education, dance, choreographic education, dance club.

舞蹈兴趣班作为中国现代艺术教育的一部分

摘要. 在现代中国, 人们非常重视儿童的艺术教育。舞蹈课是艺术教育中最常见的元素之一, 也是中国传统文化的重要组成部分。接受舞蹈教育的儿童不仅发展了身体素质, 还提高了审美意识。本文分析了中国儿童舞蹈兴趣班在艺术教育体系中的作用和重要性。

关键词: 艺术教育, 舞蹈, 舞蹈教育, 舞蹈兴趣班。

Художественное образование является важной частью культурной политики, с момента основания нового Китая в 1949 году. В 2010 году Центральный комитет Коммунистической партии Китая и Государственный совет выпустили «План национальной реформы развития образования (2010-2020 годы)». В нём указывается, что необходимо «укреплять художественное образование и воспитывать у учащихся хорошие эстетические и гуманистические качества», а также выдвигать важную образовательную концепцию «содействие всестороннему развитию учащихся» [4].

В Китае основной формой детского дополнительного образования являются разнообразные кружки, среди которых особой популярностью пользуются кружки, дающие:

- музыкальное образование (игра на музыкальных инструментах, танцы, пение и др.);
- спортивное образование (баскетбол, плавание, настольный теннис и др.);
- художественное образование (живопись маслом, рисование и др.).

В условиях непрерывного развития и прогресса общества многие родители начали осознавать важность искусства. Детское хореографическое образование является важной частью всего художественного образования. Поэтому чтобы дать детям возможность получить такое образование, многие родители разрешают им посещать танцевальные кружки (兴趣班). Такие кружки призваны дать детям разностороннее образование, направленное на развитие интеллекта, эстетической культуры, спортивных навыков и других талантов, способствующих удовлетворению потребностей индивидуального развития ребёнка.

В настоящее время в Китае существует много танцевальных кружков, многие из которых могут принимать 300-1000 детей и даже больше. Занятия в основном проводятся по субботам и воскресеньям, а также по вечерам с понедельника по пятницу. Количество учеников в каждом классе не фиксировано, от 6 до 15 человек или больше. Но некоторые родители разрешают своим детям проходить отдельный курс по принципу «один учитель – один ученик», чтобы их дети лучше научились танцевать, конечно плата за обучение на таких курсах выше. По статистике, в китайских городах, таких как Гуанчжоу, доля детей, посещающих кружок (兴趣班), составляет около 60%-70%. Среди них половина детей одновременно посещала два или более кружка. Например, ребенок может посещать не только занятия по танцам, но и занятия по музыке. Это также свидетельствует о популярности и востребованности художественного образования в Китае.

Попытаемся выделить основные причины такой популярности на примере танцевальных школ для детей.

1) Танцы способствуют укреплению здоровья детей. Хореографическое образование может использоваться для укрепления физического здоровья детей. С помощью многих танцевальных упражнений дети могут хорошо контролировать свои мышцы, силу каждого сустава тела. Дети, получающие танцевальное образование, учатся держать осанку, не горбиться, соблюдать равновесие, что способствует физическому развитию [3].

2) Занятие танцами способствует улучшению детского эмоционального состояния, интеллекта и памяти. Хореографическое образование – не только тренирует движение тела, но также позволяет детям по-новому взглянуть на музыку, изобразительное искусство и другие аспекты знаний. Когда дети учатся танцевать, помимо запоминания отдельных телодвижений, дети должны понимать музыку и овладевать ритмом, мысленно просчитывать свои движения. Благодаря постоянной смене танцевальных движений усиливается наблюдательность детей, способность имитировать и импровизировать.

3) Занятие танцами способствует повышению эстетического уровня детей. Художественное образование может помочь детям улучшить свой эстетический уровень. Танец – это сочетание музыки и движений тела, поэтому дети, получая танцевальное образование, одновременно получают эстетическое воспитание. Выступление на сцене предполагает красивые костюмы, причёски, ослепительную улыбку и многие другие нюансы, которые позволяют детям почувствовать себя и мир вокруг красивым. Большинство танцев для детей по своим сюжетам основаны на представлениях об истине, добре и красоте, поэтому дети могут формировать правильные эстетические концепции и взгляды на жизнь через танцевальные выражения [2].

Наряду с положительными моментами, широкое развитие художественного образования в КНР привело и к появлению некоторых проблем. Например, танцевальные школы для детей привлекают внимание многих родителей. Как ответ на этот интерес, в каждом китайском городе открылось много танцевальных кружков, профессиональный уровень которых сильно различается. Существует много проблем в управленческой работе, к основным из которых можно отнести недостаточно профессиональный уровень учителей. Артистизм в танце очень важен, поэтому учителя

должны обладать хорошими знаниями и навыками, а лучше всего иметь многолетний танцевальный опыт. Большинство же учителей просто просят учеников повторить те или иные танцевальные движения, что снижает энтузиазм у детей и качество обучения танцам. Часто можно столкнуться с беспечностью родителей и учителей. В связи с быстрым развитием экономики Китая, постоянной модернизацией, рабочая нагрузка сотрудников возрастает, а свободного времени остаётся мало. Из-за этого многие родители отправляют своих детей в танцевальные классы, так как им некогда самим с ними заниматься. Зная это, многие учителя просто зарабатывают деньги и не относятся к занятиям серьезно, что приводит к снижению качества преподавания [1].

Другая проблема – недостаточная инфраструктура танцевальных залов. Многие танцевальные студии небольшие по своим размерам, с плохой акустикой. Напольное покрытие в каждом классе не соответствует требованиям, что серьезно влияет на эффект от обучения танцам и препятствует развитию профессионального хореографического обучения.

Художественное образование играет очень важную роль в развитии ребёнка, поэтому на данном этапе необходимо решать существующие проблемы и повышать его качество. Прежде всего, следует обратить особое внимание на танцевальный уровень учителей, повышать профессиональные стандарты. Нанимая учителей танцев, руководители детских кружков, студий или школ должны строго соблюдать требования и приглашать только профессиональных учителей танцев. Кроме того, следует повышать знания учителей по психологии, теории и истории музыки и другие.

В целях обеспечения безопасности детей и повышения качества обучения танцам, кружки должны улучшить инфраструктуру, оборудование танцевальных залов. Необходимо содержать пол в чистоте и порядке, улучшать материально-техническую базу.

Подводя итог, ещё раз хочется отметить, что благодаря художественному образованию у детей развиваются чувства, знания и творческие способности, которые способствуют всестороннему развитию. В КНР сегодня существует множество танцевальных кружков и студий, но просто количественное увеличение уже недостаточно. Чтобы иметь возможность популяризировать хореографическое образование в Китае, стимулировать интерес детей к обучению танцам и повышать их уровень эти кружки должны измениться. Необходимо обогатить содержание обучения и повысить профессиональные знания и навыки учителей танцев. Во многом это зависит от государственной поддержки и внесения изменений в культурную политику КНР.

Примечания

1. Ся Ли. Анализ проблем танцевального образования и обучения детей [J]. Популярная литература и искусство, 2012. (на кит. яз.: 夏里.少儿舞蹈教育培训存在问题的分析[J].大众文艺, 2012). Xia Li. Analysis of Problems in Children's Dance Education and Training[J]. Popular Literature and Art, 2012. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotat-DZLU201218193.htm> (дата обращения: 02.04.2021).

2. У Синь. Ценность и применение танцевальной науки в танцевальном образовании детей [J]. Ихай, 2018. (на кит. яз.: 武心怡.舞蹈科学在少儿舞蹈教育中的价值与运用[J].艺海, 2018. Wu Xinyi. The value and application of dance science in children's dance education[J]. URL: <http://www.chinaqking.com/yc/2019/1640474.html>). Yihai, 2018 (дата обращения: 27.03.2021).

3. Ченг Юэнь. Анализ роли танцевального образования в развитии детей [J]. Китайская национальная выставка, 2018. (на кит. яз.: 成雨恩.浅析舞蹈教育在少儿成长中的作用[J].中国民族博览, 2018). Cheng Yuen. Analysis of the role of dance education in the growth of children[J]. China Nationalities Expo, 2018. URL: <https://www.docin.com/p-793755161.html> (дата обращения: 15.03.2021).

4. Краткое содержание Национального среднесрочного и долгосрочного плана реформирования и развития образования (2010-2020 гг.). (на кит. яз.: 国家中长期教育改革和发展规划纲要 (2010-2020 年).Outline of the National Medium and Long-term Education Reform and Development Plan (2010-2020). URL: http://www.moe.gov.cn/srcsite/A01/s7048/201007/t20100729_171904.html?gs_ws=tqq_635879677144434007) (дата обращения: 15.03.2021).

ОБЪЕКТЫ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И ИХ РОЛЬ В ТУРИЗМЕ КИТАЯ

HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OBJECTS AND THEIR ROLE IN THE TOURISM OF CHINA

В статье рассматриваются особенности культурного туризма в Китае с аксиологических позиций. Обращается внимание на историко-культурный туризм, отражающий многие идеи и ценности, которые формировались в китайской культуре на протяжении длительного времени.

The article examines the features of cultural tourism in China from the axiological standpoints. The attention is paid to the historical and cultural tourism, reflecting many ideas and values that have been formed in the Chinese culture for a long time.

Ключевые слова: Китай, культурный туризм, культурный и исторический туризм, культурное наследие

Keywords: China, cultural tourism, cultural and historical tourism, cultural heritage.

Культурный туризм в Китае пользуется огромной популярностью среди иностранцев и местного населения, фундаментом развития которого служит тысячелетняя история Китая. Индустрия культурного туризма в Китае в последние десятилетия XX века получила огромную поддержку от государства, и развивалась быстрыми темпами. «Культурный туризм – предполагает посещение различных достопримечательностей: культурных памятников, исторических или географических мест, посещение различных культурных мероприятий» [3, с. 162]. Основными видами культурного туризма являются исторический, гастрономический, оздоровительный, событийный, шопинг-туризм, развлекательный и другие. Однако наиболее широкой популярностью пользуется историко-культурный туризм, отвечающий практически всем запросам потребителей, в целом способствует удовлетворению людей в духовном развитии, позволяет им узнавать новое, расширять собственные культурные горизонты.

Хотя индустрия культурного туризма достаточно популярна, она все еще остается неизученной с научной точки зрения. Сегодня нет четкой классификации видов культурного туризма, поэтому изучение наиболее распространенных форм культурного туризма может способствовать развитию новых видов на основе исходных.

Китай является ведущей туристической страной, обладающей богатым и разнообразным культурно-историческим наследием, которое активно применяется в туристической сфере. В стране сконцентрировано огромное количество дворцов, храмов, памятников и т.д. Это определяет то, что лидирующей отраслью туризма в Китае является культурный туризм. А наиболее популярной формой культурного туризма в Китае является историко-культурный туризм, который способствует сохранению памяти о крупных исторических событиях, исторических личностях, памятниках культуры.

Культурно-исторический туризм подразумевает под собой посещение исторических мест, с целью обогащения и развития внутренней культуры. Данный вид туризма является одним из самых распространенных видов отдыха и самым познавательным среди остальных форм культурного туризма. В поддержании популярности данной отрасли важную роль играет такая особенность менталитета китайцев как «историзм мышления». Это обусловило интерес жителей Поднебесной к ее собственному прошлому, к желанию сохранить и почтить историю великой страны. Также это развивает такой вид туризма, как внутренний – когда граждане государства путешествуют внутри своей страны. Это и определяет уникальность данного вида туризма, так как «определяется особой

значимостью для китайского народа исторического наследия страны, которое аккумулирует в себе всю духовную суть национального самосознания» [1, с. 108].

В списке объектов всемирного наследия ЮНЕСКО в Китае значатся 55 наименований, на 2020 год. 37 объектов относятся к культурному наследию, 14 объектов к природному и 4 объекта к смешанному (культурному и природному). Это обуславливает культурный потенциал страны. Стоит отметить, что объекты, представляющие историко-культурную ценность, находятся под защитой государства, так как их защита и сохранение требует особой организации туристической нагрузки.

Центрами культурного туризма в Китае является Пекин и Сиань. Так как именно эти города являются самыми древними столицами Китая. Они ведут очень древнюю и богатую историю. Пекин насчитывает около 3000 лет истории. Здесь берут начало три династии: Юань, Мин, Цин. Во время династии Юань Пекин впервые стал столицей Китая, город был перестроен в виде «шахматной доски». Во время правления династии Мин были возведены такие известные памятники архитектуры как Запретный город, Храм Неба, Могилы 13 императоров Минской династии, парк «Бэй хай» и другие, центральная часть Пекина была обнесена массивной стеной для защиты от набегов. Во времена правления последней династии Цин были построены пекинские сады и многочисленные парки. Благодаря правителям этих династий, в Пекине находится большое количество памятников старины и богатое культурное наследие.

Среди больших древних столиц Китая Сиань является одной из самых ранних столиц. Возраст города более 3100 лет, именно отсюда начинался восточный отрезок Великого шёлкового пути. На сегодняшний день Сиань один из самых популярных туристических городов Китая. Связано это не в последнюю очередь с находящейся неподалеку Терракотовой армией императора Цинь Шихуанди и с захоронением единственной в Китае женщины-императрицы династии Тан.

Из всего многообразия памятников мы хотели бы рассмотреть музей Терракотовой армии в Сиане. Достопримечательность представляет собой не просто музей, а также место раскопок и место захоронения императора Цинь-Шихуанди. Одно из величайших археологических открытий было совершено случайно, когда обедневшие крестьяне копали колодец и один из них провалился под землю. В настоящее время музей состоит из трех хранилищ и выставочного павильона, где представлена армия из 8100 воинов, несколько колесниц, оружия и даже фигурки птиц. Цинь Шихуанди известен как объединитель Китая или первый император Китая, именно он положил конец эпохе Воюющих царств. Во времена его правления была построена сеть дорог и каналов, знаменитая великая китайская стена, новая столица и его гробница со знаменитой армией терракотовых воинов. Существует легенда, что император верил в бессмертие и искал способы продления жизни, его терракотовая армия – один из способов, которые он осуществил. Терракотовая армия изначально должна была быть не из глины, ее должны были составить настоящие, живые войны в составе 4000 человек, но народ начал бунтовать, поэтому император передумал и приказал сделать воинов из глины уже в составе 8000 и более. Армия призвана для защиты императора в загробной жизни, а также вместе с императором захоронили наложниц и слуг. Проще говоря, с собой он забрал все, что нужно для загробной жизни: дворцы, колесницы для путешествий, конюшни, атрибуты быта, сокровища и многое другое. Интересен тот факт, что все воины абсолютно разные: внешность, титул, нация. Это очень популярное туристическое место, каждый год его посещают около 8 миллионов туристов.

Также исторически важным местом является комплекс мавзолеев – «Тринадцать минских гробниц» или гробницы императоров династии Мин в Пекине. Место расположения гробниц выбрал третий император Чжу-ди с учетом всех правил Фэн-шуй. При их строительстве строго соблюдался принцип гармонии и единства с окружающей природой: с трех сторон могилы окружены горами, которые защищают их от невзгод и символизируют долголетие и гармонию, стремление достичь идеального «человек равно природе». Гробницы построены по одной конструкции, поэтому выглядят почти одинаково, различаясь только по размерам. Главной гробницей является Чанлин, остальные расположены веером вокруг нее. Соединены они между собой священной дорогой «Шэньдао», вдоль которой стоят священные мифические животные, поэтому ее называют «Путь духов». На данный момент к просмотру доступны только три мавзолея императоров Чанлин, Динлин, Чаолин, которые открыли еще в 1988 году. Власти Китая часто выделяют деньги на проведение реставрационных и ремонтных работ минских могил. В этом отражается «культ предков» значимый для китайцев. Их патриотичное отношение к своей истории, сохранение памяти о предках, их добрых делах все это приносит свои плоды. Ежегодно половина доходов от продажи входных билетов идет на охранные и реставрационные работы комплекса.

Еще одно значимое место для китайцев – это Мемориальный зал Сунь Ятсена. Сунь Ятсен является первым президентом КНР. Сунь Ятсен является очень значимой личностью для китайцев. Это подтверждает тот факт, что роль его личности в истории признается в «двух сторонах Китая», в Тайване и КНР. Он сыграл решающую роль в свержении династии Цин. В его целях было сделать Китай независимой страной от иностранного воздействия, построить социализм и общество «благоденствия» – все это, он написал в своем труде «Три народных принципа». Посмертно за заслуги перед страной ему присвоили титул «отца нации» и возвели мавзолей. Здание было построено на деньги местных жителей и чиновников, также возле входа в мемориальный зал стоит скульптура президента, около которой происходит смена караула.

Исходя из всего вышеперечисленного, можно сделать вывод, что в китайской индустрии туризма, очень популярно использование бывших резиденций исторических личностей, это является еще одной характерной чертой китайского культурно-исторического туризма. В основе создания таких мест лежит тысячелетняя история Китая. Смысл содержания таких мест не заключается в привлечении потока туристов, такие памятники несут в себе суть китайской цивилизации, которая нашла отражение в жизни и деятельности известных людей страны. Целью организаторов становится погружение посетителей в великую китайскую историю, они дают возможность оценить целый пласт китайской культуры, скрытой за бывшей резиденцией исторической личности. С этой же целью создаются сопутствующие основному, дополнительные туристические объекты и услуги, благодаря которым посетители быстрее погружаются в культуру и их туристический опыт становится более полным. «Кроме того, осуществляется формирование независимой всеобъемлющей туристической зоны, предполагающей удовлетворение не только желания посетителей в просмотре объектов культурно-исторического наследия, но и их потребности находиться в это время в комфортных для них условиях: иметь возможность остановиться на ночлег, получить питание, приобрести сувениры и т.д.» [4, с. 100]. Такая организация туризма может более четко отразить ценность китайской цивилизации, способствовать сохранению и развитию культуры.

«В своеобразии подхода к сохранению и демонстрации объекта мемориального наследия и проявляется уникальность китайского культурно-исторического туризма» [1, с. 109]. В работе Лян Цзюня о развитии культурного туризма сказано: «Начните с культурного подтекста и полностью задействуйте ценность исторического наследия. Основываясь на нем, раскрывайте туристические ресурсы и способствуйте местному культурному, экономическому и социальному развитию» [2, с. 59]. Главной ценностью китайской нации является историческое и культурное наследие, в котором содержится все материальное и духовное богатство Поднебесной. Развитие культурно-исторического туризма способствует сохранению памяти для будущих поколений, популяризации ценностей, на основе которых построена Китайская Народная Республика.

Примечания

1. Лю Ин. Виды культурного туризма и их национальное своеобразие // Общество: философия, история, культура. 2020. № 2. С. 107-111.
2. Лян Цзюнь. Исследование стратегий развития туризма для историко-культурного наследия // Теоретические и методические исследования. 2017. № 2. С. 58-60.
3. Путрик Ю. С. История туризма. М. : Федер. агентство по туризму, 2014. 256 с.
4. Ян Симей. Анализ развития туризма в исторических и культурных городах // Обзор туризма. Городское планирование туризма. Пекин, 2016. С. 100-101.

«ИНДУСТРИЯ ВАНХУН» В КИТАЙСКОМ ВИДЕОХОСТИНГЕ DOUYIN (抖音)

«WAN HONG INDUSTRY» IN THE CHINESE VIDEO HOSTING
DOUYIN (抖音)

В статье рассматривается аналог мирового блогинга в Китае – «ванхун индустрия». Автор приводит различия китайских «ванхунов» от блогеров, а также рассматривает сложно структурированную систему, в которую входят разные типы «ванхунов», управляющие компании, цифровые платформы и многое другое.

The article deals with the analogue of the world blogging in China – «wang hon industry». The author cites the differences between the Chinese «wang hong» and bloggers and also considers a complex structured system that includes different types of «wang hong», managerial companies, digital platforms and the like.

Ключевые слова: информационная культура, видеохостинг, ванхун-индустрия.

Keywords: information culture, video hosting, wang hong industry.

Цифровые медиа прочно вошли в культуру повседневности современного человека. Одной из основных функций цифровых медиа является релаксационная, а социальные сети закрепились в индустрии развлечений. С появлением новых трендов в социальных сетях усложняет контент и процесс его создания. С каждым разом все труднее удивить пользователей, поэтому качество и разнообразность контента в тех или иных социальных сетях постоянно меняется.

Китайский видеохостинг Douyin и его мировая версия TikTok произвел «бум» на создание развлекательного контента. Короткие видеоролики воспроизводятся с помощью искусственного интеллекта, созданного компанией разработчика ByteDance, способный использовать более 5000 новостных источников для создания персонализированной новостной статьи, состоящей из 400 слов и все это за 2 секунды. Как и у любого развивающегося видеохостинга, контент на Douyin (TikTok) со временем усложняется. Если ранее на платформе можно было увидеть преимущественно видео развлекательного характера, то сейчас существует множество аккаунтов, публикующих различные видео, показывающих разные культурные особенности народов, проживающих на территории Китая, кроме этого, популярностью пользуются кулинарные рецепты, видеоуроки, «лайфхаки» и многое другое.

Кроме рядовых пользователей, которые также могут создавать желаемый контент, в Douyin существуют и так называемые ванхуны (кит. 网红) или по-другому блогеры. Однако «ванхуны» в Китае значительно отличаются от привычному нам блогингу.

Блогинг в Китае развивался в три этапа. Первый этап преимущественно представлял собой интернет-дневники. Вторым этапом стало развитие благодаря созданию Weibo (китайский сервис микроблогов). В 2010 году появилась гражданская журналистика, которая акцентировала свое внимание на социальных проблемах и коррупции в стране. Особенность третьей волны заключается в том, что авторы стали уходить от политических и социальных тем и стали зарабатывать на создании развлекательного контента. Так в Китае появился контентный бизнес. Большое влияние на третий этап оказал мессенджер WeChat.

Однако главным отличием блогинга от «ванхун индустрии» является экспертность блогера в создаваемом контенте и свобода самовыражения. В то время как «ванхуны» используют более коммерческий подход и конвейерный характер. «Ванхун индустрия» страдает из-за ограничения свободы творчества и строгой ориентации на интересы аудитории. Идеализированная внешность с использованием пластической хирургии и макияжа, так же вызывают критику со стороны общества.

Из-за культурных и политических особенностей в Китае менее ценным считается индивидуальность. Китайцам важно ассоциировать себя с каким-то индивидом (или с группой). Молодое поколение ищет свой идеал, которому стремятся подражать, в различных социальных сетях.

Этим идеалом всё чаще оказываются «ванхуны», с которыми пользователи чувствуют более тесную связь, чем с традиционными звездами кино, эстрады и спорта. Пользователи больше доверяют «ванхунам» и тем услугам и товарам, которые они предлагают. В Китае существует целая «экономика ванхунов». Отечественный исследователь А.Г. Баранцева понимает «ванхун экономику», как «термин, используемый для описания зарождающейся китайской цифровой экономики, основанной на монетизации ванхунов в социальных сетях. Ванхуны – это люди, у которых много подписчиков, но в отличие от блогеров, они не являются экспертами по контенту. Тем не менее, ванхуны влиятельны. Их последователи – это люди, которые любят доступную моду и красоту, они не настолько серьезны и просто хотят повеселиться в Интернете. Этой аудитории не нужны советы от звезд шоу-бизнеса, они ищут людей, которым можно доверять, людей своего же уровня» [1, с. 207].

Блогерская индустрия, которая в России только набирает свои обороты, в Китае уже представляет собой сложно структурированную систему. Исследователи с Weibo создали подробную схему деятельности «ванхунов», которая представлена на рисунке 1.

Схема включает в себя пять различных типов «ванхунов», управляющие компании, занимающиеся обучением «ванхунов». Они в свою очередь делятся на развлекательные компании, предприятия, занимающиеся электронной коммерцией, а также производителей контента. Далее «ванхуны» и управляющие компании взаимодействуют с цифровыми платформами (Weibo, WeChat, Douban и др.), которые не ограничиваются собственной площадкой, но также сотрудничают с видео/аудио-платформами Youku, PandaTV и др.). Перед тем как создаваемый контент попадет к пользователям, он проходит еще один этап в виде компаний электронного бизнеса.

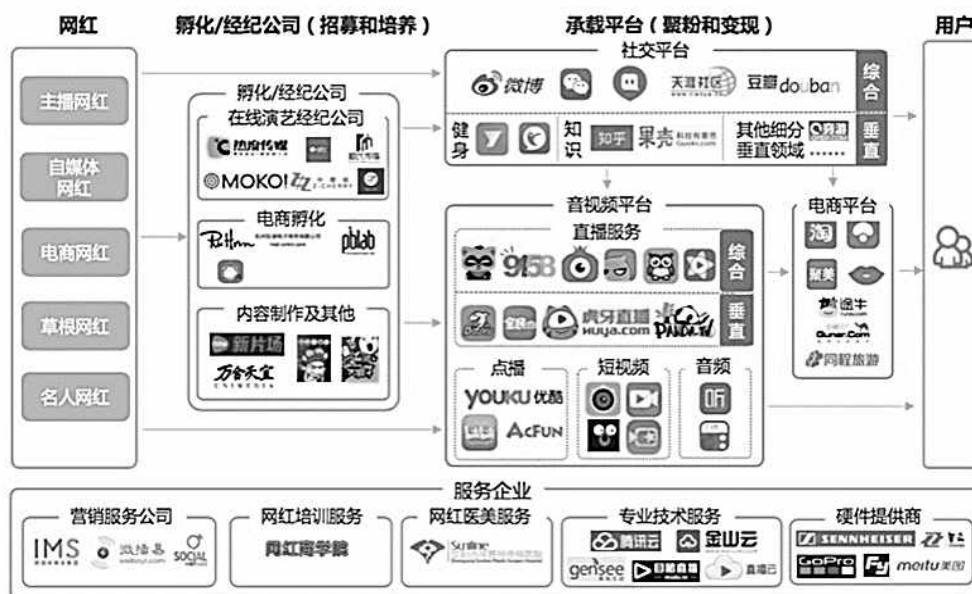


Рис. 1

Рассмотрим подробнее существующие типы «ванхунов»

- 主播网红(zhubo wanghong) или стримеры. Они представляют собой ванхунов, которые снимают видеотрансляции. При этом направленность трансляций может быть совершенно разной: обзоры на товары, услуги и прочее, реакции, различные tutorиалы (уроки), кулинария, прохождения видеоигр и многое другое.

- 自媒体网红(zimeiti wanghong) или WeMedia. WeMedia – это английский вариант китайского термина «自媒体» или «self media». Это блогеры-одиночки и небольшие коллективы, которые, в отличие от журналистов, никак не связаны с государством, в отличие от СМИ, которые в Китае находятся под непосредственным влиянием властей. Впрочем, и журналистов среди таких ванхунов немало.

- 电商网红(dianshang wanghong) или Ванхуны, занимающиеся e-commerce (электронная коммерция). Это блогеры, имеющие собственные магазины на различных торговых площадках в интернете, которые занимаются электронной продажей различных товаров. Магазины могут быть любыми, начиная с косметической продукции, заканчивая электронной техникой.

- 草根网红(caogen wanghong) или «Простые люди ванхуны». Это люди, которые каким-то образом прославились в интернете и после стали выпускать различный контент на постоянной основе.

- 名人网红 (mingren wanghong) или знаменитости. Это могут быть знаменитости из разных сфер (телевидение, театр, спорт, музыка и др.), которые помимо своей деятельности стали создавать контент на разных цифровых площадках.

В систему «ванхунов» входят также и различные агентства, которые могут помогать или же полностью создавать контент для «ванхунов». Это развлекательные компании, задачей которых является координирование «ванхунов», создание образа и имиджа, организация съемок, монтаж, сценарий и многое другое. Одной из главных функций таких агентств является регулирование отношений между рекламодателями и «ванхунами».

Важной составляющей сложной системы «ванхунов» являются цифровые платформы, где автор взаимодействует с аудиторией. Это могут быть социальные сети (Weibo, WeChat, и многие другие). Видео/аудио-платформы в которые входят стриминговые сервисы, подкасты, видеохостинги (Youku, Tencent, QQ и др.), в том числе видеохостинги с короткими видео, которые сейчас находятся на пике популярности (Douyin, Kuaishou и др.). Маркетплейсы (онлайн-магазины электронной торговли): Taobao, Tmall Global, JD.com, Suning.com и многие другие.

Предприятия и организации, которые предоставляют дополнительные услуги, но не связаны с созданием контента:

- обучение «ванхунов» (в Китае бывают даже курсы при университетах);
- пластическая хирургия (网红脸 «лицо ванхуна») и макияж;
- продвижение «ванхунов» и аналитика;
- технические провайдеры: облачные и стриминговые решения для «ванхунов»;
- поставщики электроники (видеокамеры, микрофоны) для «ванхунов».

Видеохостинг Douyin также имеет собственных «ванхунов». В 2017 году крупнейшим интернет-изданием о современном Китае на русском языке «Магазета» была представлена пятерка популярнейших «ванхунов». В их число входят «Зубки Зайки» («兔子牙») – бывшая фотомодель и победительница популярного реалити-шоу, Мэн Лэй (AG 超玩会梦泪) – профессиональный геймер, Чжу Сяохань (祝晓晗) – актриса, снимающая юмористические ролики, Чжан Хэхэ (张禾禾), которая прославилась благодаря случайному видео, где она демонстрирует свои вокальные навыки, а также Братец Гуй (鬼哥), выходец из известной снимающий юмористический контент и розыгрыши [2].

Итак, популярнейшие «ванхуны» на платформе Douyin представляют собой разные типы «ванхунов», каждый из которых создает собственный контент, который пользуется большим спросом у пользователей.

Таким образом, популярность «ванхунов» в Китае заключается в их близком общении со своей аудиторией. Контактируя с пользователями напрямую через стримы, видео или блоги на различных платформах, они выгодно отличаются от недостижимых звезд кино, певцов и других знаменитостей. Это создает ощущение более личных отношений, лишенных неравенств и превращает «ванхуна» из недостижимого кумира в друга. Разнообразие предоставляемого медиа-продукта, а также сложная система «индустрии ванхунов» позволяет пользователям выбирать желаемый контент. Еще одним залогом успеха «ванхунов» является внешность. Как культурное явление «ванхун индустрия» отражает особенности китайской культуры и имеет множество преимуществ в новом цифровом веке, однако не стоит забывать о негативных сторонах такой индустрии. Например, пропаганда нереалистичных стандартов красоты, излишняя коммерциализация, а также конвейерность и частое отсутствие свободы творчества.

Примечания

1. Баранцева А. Г., Ши Чжэун, Немировская Е. П. Ванхун-экономика как медиафеномен социальных сетей Китая // GLOBAL AND REGIONAL RESEARCH. 2019. № 1. С. 206-209.

2. Мальцев А. Топовые блогеры Douyin: кто они такие и как зарабатывают миллионы // Магазета : [интернет-издание о современном Китае]. URL : <https://magazeta.com/news/douyin-top/> (дата обращения: 26.04.2021).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ

ACTUAL PROBLEMS OF THE CULTURAL POLICY OF THE REPUBLIC OF BURYATIA

В статье рассматриваются основные проблемы реализации культурной политики Республики Бурятия на 2019-2020 годы и перспективы их решения.

The article considers the main problems of the cultural policy implementation of the Republic of Buryatia in 2019-2020 and the perspectives of their solution.

Ключевые слова: Республика Бурятия, культура, культура Республики Бурятия, проблемы культурной политики Республики Бурятия.

Keywords: the Republic of Buryatia, culture, the culture of the Republic of Buryatia, problems of the cultural policy of the Republic of Buryatia.

Культурная политика является неотъемлемой частью политики государства. Она сопрягается со всеми сферами общества, влияет на происходящие в ней процессы и явления. Исторически сформированное культурное пространство Республики Бурятия имеет специфические черты, обусловленные уникальностью природно-географических условий, специфической культурой и необыкновенным бытом жизни, с наличием огромного разнообразия этносов на территории республики.

Культура Бурятии, ее особые черты, мировоззрение формировались на протяжении всего исторического развития и сосуществования различных этнических групп. Историко-культурный тип местности формируется географическими условиями. Итогом формирования становится социокультурная структура, преобладающая на данной территории, тенденции и дальнейшее развитие данной области. Научная заинтересованность в Бурятии, позволила выявить, что ее культура, ее духовно-ценностное содержание является результатом слияния двух культур: Восточной и Западной, смешением в процессе исторического развития буддизма (Восток) и православного христианства (Запад), а также влияние территориальной религиозной культуры – бурятского шаманизма. Все это выражается в своеобразном менталитете населения Бурятии, и как результат индивидуальная духовная культура региона [1, с. 11].

Модель культурной политики Бурятии на современном этапе представляет собой противоречие «конфликтующих» разновидностей: тоталитарной, демократической и либеральной. Непосредственным определением приоритетов развития и распределением ресурсов в сфере культуры занимается государство. В Советский период, в культурном пространстве государства преобладала тоталитарная модель политики государства в культурной сфере. Одним из негативных результатов этой модели следует назвать исключение из учебной программы образовательных организаций часов, направленных на изучение национальных языков коренных народов, населяющих территорию страны, что привело к исчезновению этнической культуры. Однако вопросам касающимся управления и финансирования образовательной сферы, правительство Советского Союза уделяла большое внимание [2, с. 84].

В данное время в республике лидирующее место занимает именно политика либерально-демократического типа. По мнению автора диссертации Л.С. Васильевой: «Культурная политика должна стать неотъемлемой частью всех без исключения направлений государственной политики, отражая в целом ее духовно-ценностный и нравственно-нормативные аспекты. Во-вторых, она должна стать важнейшей составляющей социальной политики, которая в современных условиях может быть лишь комплексной социально-культурной. В-третьих, должна образовывать собственно культурную политику (в узком смысле) как особое направление государственной и регулируемой

государством общественной деятельности по стимулированию и отлаживанию духовно-ценностных и социально-нормативных содержаний и форм общественного и индивидуального бытия» [1, с. 12].

Организацией и наблюдением за осуществлением культурной политики в Бурятии занимаются Народный Хурал Республики Бурятия, Глава и Правительство Республики Бурятия, включая Министерство культуры Республики Бурятия.

Конкретными задачами культурной политики Республики Бурятия в настоящее время являются:

1. поддержка исторических и культурных ценностей.
2. расширение деятельности приоритетных направлений сферы культуры и искусства.
3. образование в сфере культуры и искусства.
4. предоставление грантов Правительства Республики Бурятия для осуществления творческих проектов ведущими театральными организациями, учреждениями культуры и искусства в Республике Бурятия и некоммерческими организациями, осуществляющими деятельность в сфере культуры и искусства.
5. издание книг краеведческой и детской литературы.
6. поддержка, производство и прокат национальных фильмов.
7. укрепление материальной технической базы в сфере культуры.
8. проведение общественно значимых мероприятий культурного характера.
9. совершенствование государственного управления в сфере культуры и искусства.
10. улучшение условий труда работников муниципальных учреждений культуры (повышение средней заработной платы работников учреждений культуры) и т.д. [3].

В 2019 году основные показатели, дающие характеристику результатам воплощенной Государственной программы Республики Бурятия «Культура Бурятии», одобрены постановлением Правительства Республики Бурятия от 03.09.2012 №502 выполнены в полном объеме [3].

В пройденном году увеличена работа для решения проблемы внедрения культурно-просветительских проектов и применение подвижных форм рабочей деятельности. Следствием стало увеличение фактических показателей отвечающих за деятельность культурных учреждений Республики Бурятия над плановыми [3].

Так же в отчете говорится о реализации денежных средств для решения проблем культурной политики в Республике Бурятия. Так на 2019 году часть денежных средств ушла на поддержку творческого развития детских, в том числе кукольных театров, а также на усиление технической базы; поддержание и развитие сферы культуры; выполнение обязательств совершенствованию по укреплению материально-технической базы домов культуры в населенных пунктах с числом жителей до 50 тысяч человек. Всего за 2019 г. было потрачено 463,0 млн. рублей [4]. А также денежные средства были потрачены на участие в таких федеральных проектах, как – «Культурная среда» и «Цифровая культура».

В 2020 году некоторые показатели, дающие характеристику итогам проведения Государственной программы Республики Бурятия «Культура Бурятии», одобренной администрацией Республики Бурятия от 03.09.2012 №502 [5] не выполнены, причина невыполнения введение ограничительных мероприятий по распространению новой коронавирусной инфекции COVID-19.

Одной из проблем культурной политики на 2020 гг. стало невыполнимость проблемы повышения посещаемости в учреждениях культуры. Данный вопрос не был решен в связи со сложной эпидемиологической ситуацией в 2020 году. В результате произошел спад количества посещений театрально-концертных мероприятий в Республике Бурятия на 70% по отношению к 2019 году.

В программах 2020 года основными направлениями являются следующие направления.

1. Повышение доли детей, привлекаемых к участию в творческих мероприятиях, от общего числа детей.
2. Увеличение числа обращений к цифровым ресурсам культуры в 5 раз.
3. Уравновешивание соотношения выплат за проделанную работу работников культурной сферы к среднемесячному показателю доходов за трудовую деятельность по Республике Бурятия.
4. Увеличение посещаемости культурных центров (театры, музеи, выставки, библиотек и т.д.).
5. Увеличение объема привлеченных зрителей по поддержке, производству и прокату национальных фильмов.
6. Повышение показателей посещаемости культурных организаций по отношению к показателям 2020 года.

7. Повышение качества предоставления государственных и муниципальных услуг в культурной сфере.

8. Увеличение количества проведенных информационных мероприятий (выставок документов, телепередач, уроков, лекций, экскурсий и т.д.).

9. Увеличение объема объектов культурного наследия, охваченных ремонтно-реставрационными работами.

10. Увеличение оплаты средней заработной платы педагогических работников городских учреждений дополнительного образования отрасли «Культура» в целях выполнения Указа Президента Российской Федерации от 1 июня 2012 года № 761 «О Национальной стратегии действий в интересах детей на 2012-2017 годы» [4].

В виду тяжелой обстановки в Республике Бурятия, связанной с эпидемией новой коронавирусной инфекции COVID-19, Министерство культуры и Правительство Республики Бурятия решили часть вопросов, указанных в программе культурного развития на 2020 год.

Государственные учреждения уделяют много времени и вниманию возрождению национальных традиций. В 2017 году правительство сделало первые попытки для возвращения в общественную жизнь бурятского языка и литературы. В школах вводятся предметы, касающиеся изучения бурятской литературы и языка (литература Бурятии, бурятский язык), также выделяются деньги для создания и поддержания центров малых этнических групп.

В 2020 году из-за пандемии органы государственной власти столкнулись с проблемой реализации культурной политики в республике. В связи с эпидемией часть направлений культурной политики Республики Бурятия стоит под угрозой. Например, одним из ее направлений является увеличение посещаемости, но из-за условий пандемии, решение данного вопроса было отложено на 2021 год. После снятия режима самоизоляции, открытия культурных заведений (театры, музеи, филармония и т.д.) население Республики Бурятия предпочитает проводить свободное время, посещая различные программы, выставки и т.д.

Таким образом, культурная политика Республики Бурятия в 2019-2020 годы характеризуется сложностью обозначенных проблем. Правительством Республики Бурятия были выявлены и поставлены основные задачи культурной политики на 2019-2020 годы. Проблемные задания на 2019 год были выполнены в полной мере, в то же время поставленные задания 2020 год не были реализованы в положенном объеме из-за тяжелой новой коронавирусной инфекции COVID-19. Однако органами государственной власти Республики Бурятия были предприняты все меры, направленные на реализацию как можно большего объема поставленных задач.

Примечания

1. Васильева Л. С. Культурная политика государства в условиях полиэтнического региона (на материале республики Бурятия) : автореф. дис. ... к-та культурологии : 24.00.01 / Восточно-Сибирская академия культуры и искусств. Улан-Удэ, 2006. 24 с.

2. Санжиева Е. Г. О культурной политики в Бурятии // Власть. 2008. № 12. С. 84-87.

3. Годовой отчет о ходе реализации и оценке эффективности Государственной программы Республики Бурятия «Культура Бурятии» за 2019 год // Министерство культуры Республики Бурятия : офиц. портал. URL: https://egov-buryatia.ru/minkult/activities/reports_and_reports/ (дата обращения: 28.04.2021).

4. Годовой отчет о ходе реализации и оценке эффективности Государственной программы Республики Бурятия «Культура Бурятии» за 2020 год // Министерство культуры Республики Бурятия : офиц. портал. URL: https://egov-buryatia.ru/minkult/activities/reports_and_reports/ (дата обращения: 28.04.2021).

5. О Государственной программе республики Бурятия «Культура Бурятии» : Постановление от 3 сент. 2012 г. № 502 // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/473811380> (дата обращения: 11.05.2021).

ВЕЛИКОМУЧЕНИК ЧЕ

(отрывок)

THE GREAT MARTYR CHE

(excerpt)

Этот город не был мне родным. Я приехал в него из далёкой провинции, с ветром в кармане вместо денег. Первое время мне помогали знакомые, к которым я изначально и приехал. Но время шло, гостеприимство заканчивалось, а пепел сожжённых мостов уже стал опадать – пришло время задуматься о будущем. В карманах всё также продолжал гулять ветер, возможностей снять квартиру (или хотя бы комнату) не было, так что я сделал проще – переехал к верному последователю Джа.

Нужно сказать, что верный последователь Джа жил на «панк-хате» – в квартире с огромным количеством комнат. Здесь жило множество человек – по 2-3 на одну комнату. Этакое импровизированное общежитие, где все жильцы совместно оплачивали проживание и пропитание, а свою негласную общину называли «движ». Для каждого был собственный угол – неважно, на сколько долго ты здесь остановился.

Интересно было то, что все здесь ютились по несколько человек на комнату, и только у Че была отдельная, неприкосновенная территория. Сперва мне было интересно, из-за чего так, но затем вспомнился собственный разговор с ним. Все вопросы почти сразу отпали. Действительно, для таких обстоятельных бесед нужно отдельное, спокойное место.

Особенно учитывая всё, что происходило на территории «панк-хаты».

А происходила война. Ненастоящая, конечно, но тем не менее. Где-то что-то постоянно взрывалось, откуда-то шёл дым. Кто-то плохо приготовил еду, кто-то что-то спалил. Вечное ощущение праздника и вечерники. Постоянный алкоголь и угар. Споры, драки, ругань и тут же братание за трубкой мира. Всё здесь было. Для случайного человека это было бы территорией непрекращающегося хаоса.

Отдельного рассказа требуют комнаты. Истинное проявление хаотичной свободы из всех, что я когда-либо видел. Одна из комнат – чистый притон с рваными обоями и шприцами на полу. Вторая – обычная комнатуха чтобы переночевать. Третья – настоящая галерея с холстами на всю стену и карандашными набросками на постелях. Четвёртая – «игровая» с множеством компьютеров и ноутбуков, с коллажем из сигаретных пачек во всю стену. Думаю, понятно, что каждая комната отвечала личностным предпочтениям своих обитателей. Этакое маленькое государство внутри государства с собственными государствами.

Постоянными обитателями этого государства с множеством государств были, в первую очередь, неформалы всех мастей. Панки, готы, эмо, скины, наци и прочие-прочие – как из старых тусовок, так и новых. Нередка была ситуация, когда крашеная девочка лет пятнадцати курила на балконе с сорокалетним лысым верзилой. Здесь не было серьёзных конфликтов, а идеологические разногласия всегда отступали на второй план. Если же они всё-таки разгорались, то из своего убежища выходил Че и примерял всех. Все всем были братьями и все вещи (помимо личных, разумеется), были общими. Наверное, именно так и выглядел бы социализм, если бы отсутствовало большинство общественных правил и обязанностей.

Впрочем, этот «социализм» всё равно был ненастоящим, ибо всех объединяло всего три вещи – алкоголь, отсутствие своего угла и ненависть к окружающему мир. Так что да, эта «панк-хата» была Убежищем для всех сирых и убогих.

Последним прибежищем и последним шансом найти единомышленников.

Обитатели Убежища постоянно сменялись. Всего за месяц проживания через мою комнату прошло около семи человек. Уже через полгода я стал одним из местных «ветеранов». «Старожилом», к которому обращались с напускным уважением.

Куда девались другие «старожилы»? Переезжали, уходили, умирали. В основном, кстати, последнее.

В данном государстве часто бывали гости и разделялись они на два вида. В первую категорию входили неформалы, типичные обитатели «движа». Те, кому негде было переночевать, те, кто хотел потусить и повеселиться, те, кто просто был в городе проездом.

Во вторую категорию входили личные гости Че. Они сильно выделялись на общем фоне – обычно, более чистые, опрятные, приличные. Если в коридоре появлялась пожилая пара, выбивающийся из общего вида молодой человек или страж правопорядка, что не начинал скандал в первую секунду своего пребывания – значит, к Че. Эти люди входили в комнату опечаленные, потерянные, лишённые всякой надежды. Выходили же совершенно иными людьми – чистыми, светлыми.

Почти что свободными.

Как мне пояснили, я был уникалом. На всех остальных беседы с верным последователем Джа действовали совершенно иначе, нежели на меня. Ободряюще, что ли?

За полгода проживания на этой территории бесконечного, чистого хаоса, я неплохо сдружился с Че. Он действительно был очень интересным и образованным человеком, к тому же, неплохо умеющим играть в шахматы. Немало времени мы провели за очередной партией, обсуждая ту или иную тему. Это общение нам обоим приносило удовольствие, и было видно, что мы оба отдыхаем во время наших «встреч».

Но истинную причину уважения к своему вечному собеседнику я узнал далеко не сразу.

Во время очередной вечеринки, когда у меня снова начали сдавать нервы и я ушёл в отрыв, случилось страшное. В Убежище ворвалось несколько ребят, таща на себе одного из наших – жутко бледного. Из его носа, рта, ножевого ранения на животе вытекала кровь. Уложив раненного на один из столов, новоприбывшие принялись было долбиться в комнату к верному последователю Джа, но тот сам уже вышел. Подошёл к умирающему. Осмотрел, выгнал почти всех из столпившихся поблизости. Остались только мы, «ветераны» убежища.

Затем произошло странное. Верный последователь Джа сложил руки на груди в молитвенном жесте, закрыл глаза. Постоял так с минуту, безмолвно шевеля губами, затем возложил руки на живот умирающему. Прошла минута. Вторая, третья. Прекратился кашель, кровь перестала течь, рана как будто затянулась. Ещё минут через пять кожа человека приняла нормальный оттенок, а чуть позже тот и вовсе открыл глаза.

На этом моменте Че пошатнулся. Вечная сигарета выпала из уголка рта, но нам, рванувшимся было поддержать, жестом дали понять, что всё в порядке. После верный последователь Джа повернулся и, пошатываясь, вернулся в свою комнату. Че вернулся в комнату, а счастливо исцелённый присоединился к своим товарищам в продолжении прерванного банкета.

Все вернулись к вечеринке.

Все, кроме меня.

Уединившись в одном из углов, я пытался прийти в себя. Сперва мне казалось, что это бред. Очередной глюк, посетивший меня. Помешательство. Лебединая песнь моего разума.

Но чем больше обдумывал, чем больше спрашивал у остальных, понимал, что это не так. Что исцеление умирающего мне не привиделось.

Это действительно случилось.

Весь оставшийся день Че не выходил из комнаты. Следующий тоже. Когда же, наконец, верный служитель Джа всё-таки появился в коридоре, то уже выглядел как обычно. Весёлым, с новой цветной прядью и вечной незажженной сигаретой. Прошёл на кухню, забрал одну из бутылок вина, пошёл обратно в свою комнату.

Здесь-то я его и подловил. Мы прошли в комнату, откупорили вино, расставили шахматы. Начали новую партию, новую беседу.

- Знаешь, это похоже на Рэйки, - в один момент произнёс я, ставя «шах» королю оппонента.

- Что именно?

- Как ты лечил того парня.

- И чем же похоже?

- Наложением рук. Как у тебя это удалось?

- Что именно?

- Вылечить его.

Мне начинало это надоедать. Если раньше Че отвечал на вопросы прямо, то теперь вдруг начал юлить.

- Ну вот, как-то так. Расскажи мне лучше о Рэйки. Что это такое?

Теперь контратака с его стороны. Прорыв пешками, банальная «пушка» из ладей.

- Метод духовной медицины путём наложения рук.

- И как же эта медицина работает?

- Примерно также, как и твоя. Сонастройка, гармонизация, мыслеформа и работа с пациентом.

- И как, помогает?

- Когда как. В паре критических ситуаций помогало, но в таких, как та – ни разу.

- Интересно. И откуда ты знаешь об этой... Рейки?

- Рэйки, упор на «Э».

- Рэйки, так рэйки. Тебе мат. Расставляем вновь?

Тяжело вздохнув, киваю. Мы вновь расставили шахматы. Я щедро набрал в рот вина, сделал первый ход, даже не пытаясь продолжить диалог. В тишине проходит несколько минут.

- Тем не менее, откуда ты знаешь о Рэйки? - наконец, повторяет свой вопрос Че.

- Когда-то практиковал её.

- И как, помогало? Я сейчас серьёзно спрашиваю.

- Когда как. В первую очередь нужно понять и принять, что Рэйки делает так, как нужно, а не так, как ты хочешь.

- И ты принял?

- Далеко не сразу. К тому же, там есть выверенная техника безопасности, которую нельзя нарушать.

- А ты...

- Ага, нарушал. Очень сильно и очень много раз. Поэтому и перестал практиковать.

Очередной мат, теперь моему оппоненту. Вновь расставляем шахматы на доску, начинаем новую партию.

- Так вот, - пытаюсь продолжить разговор. – То, что ты делал – очень похоже на Рэйки. Такая же сонастройка, такой же момент создания мыслеформы, такой же момент гармонизации. Уже понимаю, что вряд ли, но всё равно спрошу – это какой-то новый подвид школы?

- Ну...- Че улыбнулся, зажёл сигарету. Сделал затяжку, не вынимая табачную палочку из рта, пошёл в атаку конями. – Как ты уже понял, нет. Это не Рэйки, хотя да, соглашусь, похоже.

- Тогда что это?

- Не знаю, - мой оппонент пожал плечами. – Я давно так умею. По-моему, всю свою жизнь. Сколько себя помню, всегда помогаю людям. Где хорошим словом и нужным советом, где крепким кулаком и ласковым прикосновением.

На этом разговор окончился. Больше, как бы я ни старался, у меня не удалось вытянуть ни единого слова по этой теме.

Тем не менее, моё любопытство никуда не делось. Желая всё-таки узнать, что же это такое было, я стал искать. Разговаривать с участниками «движа», со старыми знакомыми целителя, с его бывшими «пациентами». В большинстве своём они не говорили ничего полезного.

Но затем, в течении нескольких недель, потихоньку, словно по пазлам, удалось сложить общую картинку.

Че появился в городе несколько лет назад. Безымянный, никому неизвестный, как и я, стал перебираться из угла в угол. Стал знакомиться с городским обществом, с его представителями. Постепенно люди стали замечать некие странности за новоприбывшим. Тусовки с его участием всегда были спокойными, люди, близко общающиеся с ними, почти никогда не болели. Переломным моментом стала ситуация, похожая на мою – человек умирал, скорая не успевала. Пришёл Че, наложением рук спас умирающего, после чего напился в хлам.

Тут-то от «славы» сбежать не удалось. По городу разнеслась весть о подобном «кудеснике», что может излечить чуть ли не от любой хвори. К верному последователю Джа приходили по любой проблеме – простуда, насморк, похмелье. Масла в огонь подливал, казалось бы, бескрайний альтруизм Че – везде и всюду он стремился помочь, поддержать. В конфликтных ситуациях вызывал огонь на себя, в проблемных – жертвовал своим счастьем ради счастья других.

В общем, идеальный товарищ и друг.

Постепенно вести о таком замечательном человеке вышли из неформального объединения, стали подобием городской легенды. Теперь уже не только участники «движа», но и простые

обыватели приходили за помощью. Здесь-то верный последователь Джа и стал сдавать – меньше лечил, больше говорил. Затем и вовсе объявил: «Всё, лавочка закрыта, силы иссякли, исцеляю теперь только смертельно больных». Казалось бы, всё, хватит, но нет. Люди всё равно продолжали ходить к окончившему практику целителю, но теперь за советом и успокоением. В общем, примерно за тем же, зачем пришёл я в первый раз.

Тем не менее, всё равно оставался вопрос – откуда взялись силы? Сперва я действительно думал, что это Рэйки. Новая, особенная, никому неизвестная школа, но нет. Так что же тогда? Эта тайна не давала мне покоя.

Но на какое-то время мне пришлось отступить от моего импровизированного расследования. Наше Убежище для сирых и убогих прикрыли, как наркопритон. Кому-то, в том числе и мне, удалось сбежать. Кого-то повязали, в том числе и верного последователя Джа, увезли в отдел. Квартиру опечатали, приставили к ней постоянную охрану.

Всё, не проберёшься.

Пойманных мы не видели в течение месяца.

После же, когда они вновь объявились в городе, то рассказывали страшные истории. Их там пытали, били, морили голодом, пытались навесить несколько уголовных дел. Липа, ясно, что липа. Почему же такие драконовские меры?

«Неформалы, маргиналы – вы мусор, который никто не вспомнит и о котором жалеть никто не будет».

Грустно, но, на самом деле, правдиво. Первое время ребята держались, но у многих сдавали силы, нервы. Помогал только Че, поддерживающий и помогающий всем. В конце же, когда он понял, что выхода нет, принял весь огонь на себя. Подписал «чистосердечное». На все дела. За всех, кто был вместе с ним. Конец?

Нет. Чудо или провидение, но Че выпустили ещё через пару дней. Наше Убежище освободили от надзора – мы его взломали, проникли внутрь. Че встречали как героя, которым он, собственно, и был. Ещё больше отощавшего, без дред, с волосами ниже спины, в которых пробивалась седина. Казалось, целителя может сдуть ветерок, а сам он постарел лет на десять как минимум.

В поиске нового места для убежища прошла пара недель. Верный последователь Джа всё ещё приходил в себя – вновь заплёл дреды и покрасил их, вернулась вечная сигарета в уголке рта. Только вот было ощущение, что что-то сломалось в человеке. Надломилось. Ещё больше я ужаснулся, когда узнал, сколько ему было лет – всего двадцать пять, немногим старше меня, а выглядит на все сорок.

Когда новое место для Убежища было найдено, все переехали туда. Ладно, не все. Лишь «ветераны», в числе которых были и мы с Че. Всего семь человек.

Первые несколько недель обязательно должны были пройти тихо. Познакомиться с соседями. Примелькаться. Показать, что мы спокойные (ха-ха), тихие (ха-ха), адекватные (ХА-ХА). Найти работу поближе к дому. Сразу заплатить за энное время вперёд, чтобы нас, в случае форс-мажоров, не выгнали сразу.

Конечно, на это время наши тусовки не прекратились. Не прекратились, но стали гораздо более тихими, локальными. «Ветераны», бывшие до этого просто соседями, теперь становились друзьями. Да что там говорить, это уже было похоже не на тусовки, а на обычные посиделки после работы. Единственным безработным, но о котором мы все безропотно заботились, был наш целитель. Постоянно сидящий в углу и хлещущий одну бутылку вина за другой, он лишь слушал наши разговоры, да изредка вставлял фразы.

Мы хотели ему помочь. Хотели, но не могли – банально не знали, как. Каждый из нас чувствовал своеобразный долг перед этим человеком. За всё, что он раньше делал нам, за всю помощь, которую он оказывал, за моральную поддержку. Единственным же способом хоть как-то поддержать своего товарища, я видел лишь в шахматах. Мы играли. Играли каждый раз, когда у меня было свободное время и силы. Играли молча, без бесед и диалогов. Просто играли.

Во время одной из подобных партий Че вдруг спросил у меня:

- Скажи, ты знаешь, что такое катарсис?

- Нравственное очищение через перерождение?

- Примерно так. Моральное, психическое, а иногда и физическое перерождение человека через сильное потрясение. Знаешь, что такое «костяной дом»?

- Нет.

- Скажем так, это был обряд посвящения у древних племён. Мальчик, чтобы стать мужчиной, должен был пройти подобный обряд. Он отправлялся в костяной дом, где переживал сильные

моральные, физические, нравственные и прочие подобные испытания. Лицом к лицу ребёнок встречался со всеми своими страхами, которые должен был пережить и преодолеть. И от того, получалось у него это, или нет, зависело, станет ли мальчик мужчиной. Сможет ли он дальше жить. Достоин ли он вообще жизни.

- И что дальше?

- Не знаю, - Че пожал плечами, после чего съел пешкой моего офицера. – Подобный катарсис, подобный «костяной дом» люди переживают нечасто. Раз, два, ну, может, три раза в жизни, не больше. Не может у человека быть так много потрясений в жизни.

- Вполне возможно.

- Только вот моя жизнь – один безумный, постоянный, бесконечный катарсис. Постоянная попытка пережить, победить в этом «костяном доме» и постоянное поражение в нём. Постоянная попытка принять себя, полюбить, перестать ненавидеть. Но не получается.

- Почему же?

Я внимательно слушал всё, что мне говорил оппонент, стараясь запомнить каждое слово. Насколько я знал, это впервые, когда наш верный последователь Джа кому-то выговаривается.

- Не знаю, - грустно усмехнувшись, Че зажёл сигарету, сделал затяжку. – Слишком сильная ненависть к самому себе. Слишком сильный груз из сделанных ошибок. Неприятие собственной личности, неприятие собственной сущности, неприятие собственного естества.

- По-моему, у каждого, кто есть в движе, кто живёт в этой квартире, подобные проблемы и переживания. К тому же, вспомни, скольким ты помог, скольких спас и поддержал.

- Да, согласен, всё это верно, многим помог и многих поддержал. Только вот не каждый, кто проживает в этой квартире, несёт тот груз ответственности, что я добровольно водрузил на себя.

- Так зачем же ты это сделал?

- Не знаю. Когда-то по молодости и дурости. Теперь же скинуть его не могу.

- Почему?

- А кто кроме меня?

Поставив мат моему королю, длинным, немигающим взглядом, несчастный целитель посмотрел на меня. Я попытался ответить тем же взглядом. Попытался, но не смог. Буквально утонул, растворился в этих зелёных глазах – столько в них было горя и печали. Стыдливо отвожу взгляд, вновь начинаю расставлять фигуры.

Начинается новая партия.

- Насчёт Рэйки, - вновь прервал тишину Че. – Ты говорил, это похоже на то, чем я занимаюсь, верно?

- Ну да.

- Ты можешь... Полечить меня?

От услышанного я подавился вином, закашлялся.

- Прости?

- Ну, как это у вас называется? Исцелить, полечить, не знаю. В общем, провести на мне сеанс этой твоей штуки.

Вот как. Помолчав несколько секунд, беру в руки пешку, переставляю её на клетку вперёд. Стараясь не смотреть на своего оппонента, медленно произношу.

- Нет, не могу. И не потому, что перестал практиковать – это как велосипед, однажды научившись, не забудешь. Дело в другом. В технике безопасности. Однажды выпив, употребив, в общем, побывав в состоянии изменённого сознания, ты не имеешь права лечить других.

- Почему?

- Потому что отключаешься от общего потока. Словно стена, которую долгое время разрушал, а после, за один присест, вновь построил. Остаётся лишь своя собственная энергия, которая нечиста, от которой всё может стать только хуже. Когда-то я пренебрегал этим правилом, теперь же... Теперь очень жалею об этом.

- И как вернуться к этому «общему потоку»? – Че специально выделил последние слова. Смесь горя и надежды звучала в его голосе.

- Сорок дней карантина. Сорок дней карантина, медитаций, размышлений. Сорок дней пребывания в абсолютно чистом сознании. Нельзя ни пить, ни курить, ни употреблять.

- Сорок дней... Сорок дней в нашем мире, в наших жизнях – непозволительная роскошь.

Улыбнувшись, верный последователь Джа забрал у меня бутылку вина, выпил её единым залпом. Выпил, после чего размахнулся и со всей силы запустил её в стену.

К тому разговору мы больше не возвращались.

Тем не менее, мне самому стало интересно – смогу ли я выдержать эти сорок дней карантина? Время самое подходящее. Нервных срывов и марафонов у меня давно не было, бесконечные, безумные тусовки в нашем Убежище практически прекратились. Да что там, людей в Убежище уже почти не было – Я, Че, да ещё трое «ветеранов», которым некуда было идти. Мы продолжали общаться, работать, теперь уже больше походя на семью. Семью, глава которой сильно болел, и никто не знал, как ему помочь.

Начался сезон дождей. Время, когда на протяжении нескольких недель падает такое количество осадков, что город наполовину тонет. Разумеется, привычные места уличных тусовок становятся недоступными. Теперь наше Убежище стало гораздо более востребованным, чем раньше. Разумеется, мы позволили сирым и обделённым вновь вернуться в нашу обитель, но теперь с одним условием.

Памятуя о том, как нас накрыли в прошлый раз и чем это окончилось, мы ввели своеобразную пошлину. Символическую сумму или же несколько бутылок алкоголя за вход. Плата чисто номинальная, но даже она заблокировала проход многим. Разумеется, они на это обиделись, но мы могли диктовать любые условия. Наше Убежище было одним из немногих, что продолжало функционировать. А уж учитывая, что с нами жил Че, то оно и вовсе было особенным и неповторимым.

Так у нас дома вновь стали появляться люди. Вновь началось веселье, вновь появилась жизнь. Мне было нелегко пережить это время – слишком велик был соблазн сорваться, вновь окунуться в пучину, но я терпел. Это уже было дело принципа – смогу ли переждать карантин? Вместо алкоголя – чай и сок, вместо сигарет – благовония. Первое время над этим потешались, но затем забили.

Все мы в Убежище безумны, у каждого из нас был свой бзик.

Однажды зайдя в комнату Че, чтобы сыграть очередную партию в шахматы, я встал столбом. На том месте, где раньше была люстра, теперь висела петля. На мой безмолвный вопрос, хозяин помещения ответил:

- Чтобы не забывать о неотвратимости конца.

Теперь наши партии превратились в своеобразный танец смерти. Каждый раз, когда мы расставляли фигуры на поле, мне казалось, что я сражаюсь за жизнь своего друга. Каждая партия была как последняя, каждый новый бой был отчаяннее предыдущего.

После был неожиданный концерт. Верный последователь Джа заперся в комнате с недельным запасом продуктов и вина, никого не впуская внутрь и отгоняя всех благим матом. Разумеется, мы решили, что это очередной бзик или заскок – каждый с ним справляется по-своему. Тем не менее, возле запертой двери обязательно дежурило пара-тройка человек, с периодичностью в полчаса стуча и проверяя, жив ли обитатель комнаты или нет. В ответ шла ругань, но и этого было достаточно. У меня из головы не выходила петля, свисавшая с потолка.

Через неделю, когда по нашим расчетам еда должна была закончиться, дверь вдруг открылась, дружелюбно приглашая всех внутрь.

Комната преобразилась. Окно было занавешено покрывалом, не пропуская внутрь ни единого лучика света. На стенах, остатках сорванных обоев, было множество рисунков. По стилю подражающие наскальной живописи, они изображали сцены застолий и посиделок, бесед и погонь. Петля всё также свисала с потолка, но была чуть в сторонке. Вместо люстры теперь было подобие дискошара, освещавшего комнату калейдоскопом чудных цветов – смесь жёлтого и зелёного, красного и синего, но больше всего фиолетового.

Более того, благодаря этому шару по стенам проплывали картинки. Инфернальные чудовища, противостоящие обыкновенным людям, неповторимые башни и здания, что могли привидеться лишь в жутких кошмарах. Накладываясь на настенные рисунки, всё это складывалось в неподражаемые картины.

Кровать, находящаяся возле окна, была перевернута – своеобразное подобие сцены. Вокруг же, перед кроватью, были раскиданы подушки, расставлены стулья – места для зрителей. На самой кровати, завернутый в одеяло, сжимающий в руках несколько мятых листов, стоял Че, жестами приглашающий всех присесть.

Мы заняли свои места. Начался концерт.

Здесь было всё. Стихи и прозаические отрывки, попытки музыкальных композиций и лирические миниатюры. Стараясь выразить, рассказать всё, что накопилось на душе, Че прыгал и танцевал, плакал и кричал. Конечно, с литературной части это всё было криво и косо. Конечно, было

куда расти, было что менять. Конечно, всё было неидеально. Но поражённые сравнениями и метафорами, глубиной и болью, открывшейся нам, мы сидели завороченные.

Концерт прошёл на «ура».

УДК 785.6(510)

Хуан Ятин

Huang Yating

*Научный руководитель: Николаева Лариса Юрьевна,
к. иск., доцент*

*Scientific supervisor: Nikolaeva Larisa Yuryevna,
Ph.D. in Art History, associate professor*

КОНЦЕРТ В ЧЕСТЬ КИТАЙСКОГО ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА В 2020 ГОДУ (эссе)

CONCERT IN HONOR OF THE CHINESE PHILHARMONIC ORCHESTRA IN 2020 (essay)

В эссе раскрываются особенности и впечатления от музыкальных произведений, прозвучавших на «Концерте в честь Китайского филармонического оркестра – 2020» (дирижер и пианист Ши Шучэн).

The essay reveals the features and impressions of the musical works performed at the «Concert in honor of the Chinese Philharmonic Orchestra-2020» (conductor and pianist Shi Shucheng).

Ключевые слова: «Фестивальная увертюра», «Седая девушка», «Желтая река», «Финляндия» op.26, «Из чешских полей и лесов», «Влтава», Китайский филармонический оркестр.

Keywords: «Festival overture», «Gray-haired girl», «Yellow river», «Finland» Op. 26, «From the Czech fields and forests», «Vltava», the Chinese Philharmonic Orchestra.

黄雅婷

2020 中国爱乐乐团国庆音乐会

注解。 文章揭示了在《2020 中国爱乐乐团国庆音乐会》上演奏的音乐作品的特点和印象 (指挥兼钢琴家石叔诚)。

关键词：《节日序曲》，《白毛女》，《黄河》，《芬兰颂》op.26，《波西米亚的森林与草原》，《沃尔塔瓦河》，中国爱乐乐团。

Некоторое время назад я смотрела «Концерт в честь национального праздника Китайского филармонического оркестра – 2020».

По случаю Государственного праздника прошлого года (1 октября 2020 года) дирижер и пианист Ши Шучэн (石叔诚) и артисты Китайского филармонического оркестра дали концерт для народа.

Первое произведение в программе концерта – «Фестивальная увертюра (节日序曲)» Ши Ваньчунь (施万春). Музыка была звучной и мощной с самого начала, мгновенно передало атмосферу фестиваля. Появление китайского национального музыкального инструмента «Ча (镲)» заставило меня загореться. Музыка постепенно развивалась и становилась взволнованной. Когда музыка соскользнула к басу, виолончель и контрабас стали руководить музыкой, мелодия в этой части была очень медленной, как будто напоминая что-то, может быть, что-то из прошлого. Затем музыка возобновила веселую мелодию, создав живую и праздничную атмосферу. Наконец, музыка закончилась чистой мелодией. Несмотря на то, что исполнение этого произведения закончилось, меня все еще окружает праздничная атмосфера.

Следующее произведение – симфоническая сюита «Седая девушка (白毛女)». «Седая девушка» – известное литературное произведение с широким резонансом, которое было переложено

в различные виды искусства. В этом литературном произведении в основном рассказывается о фермере Ян Байлао (杨白劳), который из-за тяжелой жизни занял деньги у арендодателя Хуан Шижень (黄世仁). Когда Ян Байлао не смог вернуть деньги, Хуан Шижень потребовал продать ему свою дочь Си Эр (喜儿). Ян Байлао отказался, но не смог выплатить долг и покончил с собой. После того как Хуан Шижень изнасиловал его дочь, Си Эр была вынуждена бежать в горы и из-за недостатка солнечного света и питания стала «седой девушкой». Позже сюда пришла антияпонская армия и спасла Си Эр. Си Эр не только отомстила, но и участвовала в революции. Тему можно выразить так: «Старое общество превращало людей в призраки, а новое общество превращает призраков в людей».

Сначала музыка была очень торжественной, но я всегда чувствовала, что музыка хотела выразить беспомощность старшего поколения перед тяжелой жизнью и болью, которую им некуда было излить. Следующие две части рисовали девушку семнадцати или восемнадцати лет, которая была красивой, яркой и живой, как цветок. Хотя жизнь очень сложна, она по-прежнему полна надежд на будущее. Мелодия очень красивая и запоминающаяся. Музыка в четвертой части внезапно стала интенсивной, так же как главный герой литературных и художественных произведений страдал от несчастия и чувствовал себя очень обиженным в своем сердце. Музыка дала мне ощущение, что небо темное, надвигается ветер, гром и дождь. После этого музыка постепенно затихла, словно в сердце героя затаилась обида и ненависть. Пятая часть поначалу очень лирична, но в ней обнаруживается оттенок беспомощности, словно выжидания, а то, что ждет, может быть шансом на месть. Появление ксилофона и арфы в шестой части внезапно сделало эту партию другой, словно упрямый маленький цветок, переживший зиму, обрел свою жизненную силу. Затем мелодия стала насыщенной, и настроение поднялось. Как говорится в литературных произведениях, главную героиню спасли, отомстили, взяли в армию, и вся её жизнь стала ярче. После этого некоторые части являются повторениями предыдущих, но не резкими, хорошо сочетающимися в себе черты литературных и музыкальных произведений. Идеальное сочетание национального духа и грандиозной атмосферы симфонической музыки воспроизводится на западных симфонических инструментах и национальных музыкальных инструментах, что делает это произведение более выразительным и ценным.

Третье произведение – фортепианный концерт «Желтая река (黄河)» в исполнении оркестра. Когда музыка начинает играть, она очень энергичная и широкая. После короткой передышки тема вновь возникла под руководством фортепианного исполнения. По мере того, как музыка продолжает звучать, она становится все более и более захватывающей, отражая долгую историю и величие Желтой реки, а также выражая почтение к Желтой реке и неукротимый дух китайской нации.

Затем оркестр исполнил произведения Яна Сибелиуса (让·西贝柳斯) «Финляндия» ор.26, Бедржиха Сметаны (贝德里希·斯梅塔纳) «Из чешских полей и лесов» и «Влтава».

«Финляндия (芬兰颂)» ор.26 – бас в начале давал людям очень мощное и организованное чувство. Игра на духовых инструментах сразу же заставляет окунуться в музыку, гадая, что будет потом. Затем исполнение деревянных духовых инструментов показало печальную атмосферу. Через некоторое время музыка внезапно изменила свой темп, как будто люди ускорили темп и взяли в руки оружие, чтобы подготовиться к битве. В конце музыки мелодия становится торжественной и успокаивающей, красиво лиричной, а музыка завершается чрезвычайно яркой атмосферой, немного похожей на победу в битве.

С самого начала звучание музыки «Из чешских полей и лесов (波西米亚的森林与草原)» давало мне ощущение большой перспективы в американских фильмах – бесконечные прерии, лес и луга в сцене были сняты камерой от далекого до близкого плана. Некоторые знакомые звуки доносились из лугов и лесов. Музыка очень мягкая, но щедрая. После этого музыка была то веселой, то тихой, как олень, играющий в лесу и на лугах, а потом один за другим появлялись другие звери. Вся песня заставила меня почувствовать себя очень комфортно, создавала ощущение путешествия на природе.

Услышав начало «Влтава (沃尔塔瓦河)», как только появилась мелодия флейты, я влюбилась в произведение. Это дало мне красивую картину – была хорошая погода, солнце светило над рекой, и вокруг было много милых маленьких эльфов. После добавления струнных инструментов я почувствовала ширину реки. В музыке много изменений, как у реки, протекающей через леса, деревни, руины, скалы. Каждый раз, когда река проходит через какое-то место, можно увидеть другой пейзаж. Последняя часть музыки постепенно затихала и затихала, как будто река постепенно исчезла из поля зрения. Как только я подумала, что все закончилось, появление двух аккордов было настоящим

концом этой работы, как если бы фильм дал главного героя крупным планом в конце, а музыка также дала Влтаву крупным планом в конце.

Первая половина концерта была результатом сотрудничества китайской народной музыки и западной музыки, что заставило людей по-настоящему почувствовать, что китайская фортепианная музыка действительно процветает. Еще мне очень нравится музыка во второй половине концерта. Мелодия очень красивая, и эмоциональное выражение темы тоже очень хорошее. В целом концерт очень хороший и интересный.

Хотя количество и масштаб западных инструментальных произведений в Китае не так хороши, как западные превосходные произведения, благодаря усилиям нескольких поколений китайских композиторов, которые изучали, исследовали и практиковали создание музыки в китайском стиле, национальные особенности и музыкальные произведения с особенностями времени и западными техниками возникают бесконечно.

Благодаря описанию и простому анализу этого концерта мы можем понять, что китайские музыкальные произведения и западные музыкальные произведения обладают уникальным чувством. Если западные музыкальные произведения обычно относятся к определенному человеку или предмету и связаны с определенной сценой, то китайские музыкальные произведения используют эту сцену для изображения психологического состояния и эмоций людей.

Произведения, исполненные во время концерта, соответствуют теме концерта – празднованию Дня рождения Родины, чувству любви и гордости за Родину. Произведение «Фестивальная увертюра» выражает радостную праздничную атмосферу всего мира и лирические переживания людей во время фестиваля и особенно подходит в качестве открытия этого концерта. Потом «Седая девушка. Симфоническая сюита» и «Желтая река» также являются репрезентативными произведениями в истории китайской фортепианной музыки. «Финляндия», «Из чешских полей и лесов» и «Влтава» также выражают любовь к Родине. Воздействие на душу очень прямое, с точки зрения выражения национального духа между ними действительно нет никакой разницы.

УДК 792.8(510)

Вэй Цзыцинь
Wei Ziqin

Научный руководитель: Николаева Лариса Юрьевна,
к. иск., доцент

Scientific supervisor: Nikolaeva Larisa Yuryevna,
Ph.D. in Art History, associate professor

СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ БАЛЕТ «ДУША ЖУРАВЛЯ» **(эссе)**

MODERN CHINESE BALLET «SOUL OF THE CRANE» **(essay)**

Балет «Душа журавля» поставлен в 2015 году Фэн Ингом (冯英). В эссе предпринята попытка описать национальный китайский балет с точки зрения сюжета и танцевального языка.

The ballet «Soul of the crane» was staged in 2015 by Feng Ying (冯英). The essay attempts to describe the national Chinese ballet in terms of plot and dance language.

Ключевые слова: китайский национальный балет, романтический балет, образ журавля.

Keywords: the Chinese national ballet, romantic ballet, the image of a crane.

魏子钦,

现代中国芭蕾《鹤魂》

摘要. 芭蕾舞剧《鹤魂》(2015年, 总导演/导演兼艺术总监: 冯英) 无论从剧情还是舞蹈来说, 都是中国的民族语言。该剧打破了传统的芭蕾语汇, 创造了一种新的芭蕾形式和舞蹈语汇。

关键词: 中国民族芭蕾, 浪漫主义芭蕾, 仙鹤。

23 сентября 2015 года в Пекине в театре Тяньцзяо состоялась премьера балета «Душа журавля» («Хэ Хунь», «鹤魂»), созданная Китайским национальным балетом. Авторы балета: генеральный директор/режиссер и художественный руководитель: Фэн Ин (冯英). Консультант по искусству: Хуан Миньсюань (黄民暄) – заместитель руководителя Китайского национального балета. Сценарист/хореограф–постановщик: Ма Цон (马聪), Чжан Чжэньсинь (张镇新). Композитор: Шэнь Ивэнь (沈逸文). Художник декораций: Гун Сюнь (龚勋). Все создатели балета являются всемирно известными творческими людьми, получившими образование в Китае и за рубежом. Исполнители также известны в мире: героиня Мэнцзюань (梦娟): Чжан Цзиань (张剑, первый состав), Ван Циминь (王启敏, второй состав); герой Чжиюань (致远): Ма Сяодун (马晓东, первый состав), Сунь Жуйчэнь (孙瑞辰, второй состав)

Китайский национальный балет (中央芭蕾舞团) – первая профессиональная балетная труппа Китая, организованная в Пекине в 1958–1959 годах при непосредственном участии педагога и балетмейстера Петра Андреевича Гусева. Являясь одним из ведущих балетных театров страны, имеет собственный симфонический оркестр. Располагается в пекинском театре «Тяньцзяо» (天桥) – первом в Китайской Народной Республике, построенном специально для оперных и балетных представлений (1953). Китайский национальный балет представил множество спектаклей из классического балетного репертуара: «Лебединое озеро», «Жизель», «Корсар», «Бахчисарайский фонтан», «Тщетная предосторожность», «Коппелия», «Сильфида», «Дон Кихот», и создал множество превосходных национальных балетных произведений, таких как: «Красноармейка», «Зажги красный фонарь», «Пионовая беседка», «Влюблённые – бабочки» («Лян Шаньбо и Чжу Интай») и другие.

Балет «Хэ Хунь» основан на реальной истории современных героев, в основе которой лежит эмоциональная связь молодой девушки и журавля. Эта тема создает среду и структуру всего балета. Повествование сокращено до минимума, простоты, при этом эмоционально наполнено, поэтично, как печальная песня. Героиня Мэнцзюань посвятила свою молодую жизнь защите журавля, журавль скучает по Мэнцзюань, долго бродит по болотам ее смерти, долго стонет. Журавль стал образной фигурой природы, а Мэнцзюань стала примером людей, которые защищают природу.

В первом акте героиня Мэнцзюань заканчивает учебу. В честь окончания учебы студенты танцуют изящный вальс, девушки в голубых юбках исполняют танец с платочками, юноши исполняют массовый танец хип-хоп с ослепительными трюками, представлены юношеские страсти и юношеские устремления студентов. Между тем, показана скорбь о предстоящей разлуке влюбленных, героиня Мэнцзюань стремится вернуться на родину, чтобы воспитать журавля, она и ее возлюбленный Чжиюань отныне будут разделены. Ласковый дуэтный танец с розами и шариками, развевающимися над их головами, символизирующими любовь и мечты, позволяет мне почувствовать их чистую любовь и мечту о будущем.

Во втором акте мы входим в сцену, созданную китайской пейзажной живописью. На сцене, под голубым небом и белыми облаками, рядом с тростниковым прудом, медленно поднимается солнце. Мэнцзюань возвращается домой на родину, она делает большие прыжки, плавные повороты *chaîne* по зарослям камыша, ее радость разливается движениями танца. Затем над камышами поднимаются красивые короны журавлей, сначала две, три, а затем появляется вся группа. Все это было получено в результате полевых поездок команды. Они наблюдали за привычками журавлей в родной среде, дотошно изучали, как они размножаются, растут, охотятся, резвятся и т.д., ухаживали за ними. Всё это дало им богатое вдохновение и прочную образную «журавлиную» основу для создания этого балета.

С наступлением темноты Мэнцзюань успокоила маленького журавля перед сном. Тишина ночи позволила ей больше не сдерживать мысли о дальнем возлюбленном. Она танцует с розами и ласковыми письмами, выражая трудно скрываемое сладкое ожидание и бесконечные воспоминания. Настроение грусти и слабой радости, тонкое изображение любви требуют, чтобы танцор отлично умел контролировать выражение чувств.

Когда героиня была погружена в мечты о возлюбленном, внезапно раздалась молния и гром, наступила буря. Отчаянно спасая журавля, застрявшего в болоте во время ливня, Мэнцзюань трагически погибает. Во время этого действия художники сцены используют различный свет, звуки и живописные средства, показывая болото под молнией, испуганных журавлей. Наконец, бесконечный болотный поток грязи, который поглотил Мэнцзюань. Это было потрясюще.

Возлюбленный Мэнцзюань Чжиюань приехал в ее родной город, пришел к озеру. Держа в руке написанное ею письмо и глядя в небо, он останавливается перед бескрайними зарослями

тростника. На сцене появляется фантазия – эфирное тюлевое платье – фигура Мэнцзюань и долгое время блуждающий по горизонту журавль. Танец трио показывает высокие идеалы и чистую любовь. Журавль и Мэнцзюань меняются местами, превращаются один в другого. В балете представленные на сцене реальность пространства и времени Чжиюань и фантазия пространства и времени журавля и Мэнцзюань переплетаются. Переплетение реальности и фантазии, повествования и превращения журавля в образ человека создает напряжение. Темы смысла жизни, молодости, гармонии с природой соединены с экспрессивным танцем превращения.

В конце действия, когда солнце поднимается над тростником, Мэнцзюань, одетая в красное одеяние фей с длинными развевающимися шарфами, поднимается в воздух. Это её дух, сублимированный в бессмертие и вечность.

На мой взгляд, балет «Душа журавля» («Хэ Хунь») является национальным китайским не только по сюжету, но и китайским по танцевальному языку. Он сломал традиционный балетный лексикон и создал новую форму и лексику балета. Образ журавля, танец журавля полностью являются элементами китайского искусства. Структурное и художественное напряжение в балете держится на контрасте эмоций персонажей, эмоциональных взлетах и падениях. Вместе с солидным мастерством актеров и богатым художественным опытом, весь балет способен очень сильно впечатлить зрителей.

Сюжет балета «Душа журавля» («Хэ Хунь») основан на реальных поступках современных героев, но в тоже время я считаю его лирическим балетом, потому что, во-первых это балет передает эмоции и мысли автора зрителям, во-вторых, весь балет выражает самые разнообразные чувства, такие как: чувства выпускников к университету и к преподавателям и учителей к своим выпускникам; чувства между влюбленными; эмоции людей перед лицом выбора; чувства людей к родине, природе и животным. В Китае есть такая поговорка – катастрофа безжалостна, а люди имеют чувства. Я думаю, что эта фраза хорошо передает содержание балета.

Я также была восхищена выразительностью и техникой артистов, они выполнили движения очень точно и четко, все поддержки, прыжки, вращения они выполнили без ошибок, и закончили чисто, это было очень трудно, особенно когда почти заканчивается балет, артисты уже были уставшие, но всё-таки они выполнили все движения полными энергией.

По моему мнению, это балет имеет черты романтического балета. Главными особенностями романтического балета являются выражение таинственного состояния природы, сильный лирический колорит и фантазия. Его задача – показать людям в светском пространстве трудно достижимый идеал. «Романтический балет» обычно состоит из двух актов: первый – действия происходят в реальном мире, действия второго – в духовном мире (романтическое двоемирие). Балет «Хэ Хунь» также является двухактным балетом, но два акта составляют законченную историю, хотя есть некоторые описания мира мысли, но больше было показано развитие реального мира, только в конце балета создается понимание: душа умершей героини остаётся воплощенной в журавле рядом со своим возлюбленным навсегда.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Балханов Алдар Иванович**, студент 09БЗ-15 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Батомункоева Юмжана Дамбаевна**, студент 07Б-17 группы, направление подготовки 50.03.04. «Теория и история искусств»
- Бунаев Тимур Михайлович**, студент 07Б-19 группы, направление подготовки 50.03.04. «Теория и история искусств»
- Вертипорох Екатерина Андреевна**, студент 09Б-18 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Вэй Цзыцинъ**, студент 08М-19 группы, направление подготовки 50.03.04. «Изящные искусства»
- Дулганова Елена Олеговна**, студент группы 09Б-17, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Ермакова Анастасия Дмитриевна**, студент 09Б-18 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Ерохина Елена Геннадьевна**, аспирант 351АЗ-21 группы, направление подготовки 51.06.01. «Культурология»
- Кан Жань**, студент 08М-19 группы, направление подготовки 50.04.02. «Изящные искусства»
- Кань Жуй**, аспирант 351А-19 группы, направление подготовки 51.06.01. «Культурология»
- Коршунова Ксения Максимовна**, студент 07Б-17 группы, направление подготовки 50.03.04. «Теория и история искусств»
- Ламсанова Сэлмэг Арсалановна**, студент 09Б-17 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Лю И**, аспирант 351А-19 гр., направление подготовки 51.06.01. «Культурология»
- Минеева Кристина Игоревна**, студент 09Б-18 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Попов Евгений Юрьевич**, студент 07Б-17 группы, направление подготовки 50.03.04. «Теория и история искусств»
- Раднаева Яна Тумэн-Баировна**, студент 09Б-18 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Ринчинова Юлия Сергеевна**, аспирант 351А-19 группы, направление подготовки 51.06.01. «Культурология»
- Романцева Ирина Николаевна**, студент 09Б-18 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»
- Тудвасева Татьяна Викторовна**, студент 08М-19 группы, направление подготовки 50.04.02. «Изящные искусства»,
- Хуан Ятин**, студент 08М-19 группы, направление подготовки 50.04.02. «Изящные искусства»
- Цыдыпова Александра Денисовна**, студент 09Б-17 группы, направление подготовки 51.03.01. «Культурология»

Научное издание

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

**Научный сборник статей студентов, магистрантов, аспирантов
кафедры культурологии и искусствоведения**

Выпуск III

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

ISBN 978-5-89610-316-5



Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографический редактор
С. Ю. Астраханцева

Подписано в печать 12.11.21. Формат 60х84 1/8. Усл. печ. л. 9,77.
Уч.-изд. л. 7,54. Тираж 300 экз. Заказ № 2497. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО ВСГИК, 670031,
г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

Для заметок

ISBN 978-5-89610-316-5



9 785896 103165