



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»  
Kama Institute of Humanitarian and Engineering Technologies  
Penza State Technological University  
Belarusian State Academy of Music  
Tashkent Islamic University  
New Bulgarian University

**TRADITIONAL AND MODERN CULTURE:  
HISTORY, ACTUAL SITUATION, PROSPECTS**

Materials of the VI international scientific conference  
on September 20–21, 2016

Prague  
2016

**Traditional and modern culture: history, actual situation, prospects** : materials of the VI international scientific conference on September 20–21, 2016. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – 136 p. – ISBN 978-80-7526-128-1

#### **ORGANIZING COMMITTEE:**

**Sergey N. Volkov**, doctor of philosophy, professor, head of philosophy department in Penza State Technological University.

**Nataliya Khristova**, doctor of history, associate professor on the theory and history of culture of the art studies and history of culture department in the New Bulgarian University.

**Nicholay V. Mityukov**, doctor of technical sciences, professor of Kama Institute of Humanities and engineering technologies.

**Nikolay V. Shimanskiy**, candidate of art studies, assistant professor of the theory of music department in the Belarusian State Academy of Music.

**Boris A. Doroshin**, candidate of historical sciences, assistant professor of the philosophy department of Penza State Technological University.

**Umidjon R. Kushaev**, PhD, senior researcher applicant of Tashkent Islamic University.

*Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.*

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines the problematic of traditional and modern culture. Some articles deal with the traditional culture and its heritage. A number of articles are covered the reflection of the different art forms in modern culture. Some articles are devoted to information and communication space and media culture. Authors are also interested in cross-cultural communication and issues of interaction of cultures in a globalizing world.

**UDC 008**

**ISBN 978-80-7526-128-1**

*The edition is included into Russian Science Citation Index.*

© Vědecko vydavatelské centrum  
«Sociosféra-CZ», 2016.  
© Group of authors, 2016.

# CONTENTS



## I. RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF CULTURAL PARADIGMS

### **Бродченко О.**

Features of treatment of plot "Pentecost" in Bulgarian church art .....7

### **Волков С. Н.**

Философские основания оценки «поселений-призраков»  
на территории современной России ..... 11

## II. CULTURAL POLICY, MANAGEMENT AND MARKETING CULTURE

### **Zhamgaryan G.**

Cultural resources of Iraqi heritage in the context of the development  
of Iraqi tourism and economy ..... 14

## III. TRADITIONAL CULTURE AND ITS HERITAGE: PROBLEMS OF PRESERVATION, USE AND DEVELOPMENT

### **Ибрагимова Ф. С.**

Замонавий либос лойихалаш маданияти: миллий костюм анъаналари  
контексти доирасида..... 19

### **Кузьмина Р. П.**

Междометия и звукоподражательные слова в нижеколымском  
говоре эвенов ..... 22

### **Николаева Л. Я.**

Проблемы трансформации сибирского танцевального фольклора  
в современном сценическом искусстве ..... 26

### **Сорокина Ю. В.**

Историко-культурное наследие Казахстана в преломлении  
художников актуального искусства..... 28

### **Халилова Ф. А.**

История становления и развития искусства гобелен..... 33

<b>Хасанова Н. С.</b> История художественных школ античности и раннего средневековья в свете проблемных страниц историографии и искусствоведения Средней Азии .....	38
--	----

<b>Ядигарова Л.</b> Монументальные росписи тебризских мастеров на материале миниатюрной живописи .....	44
--	----

#### **IV. POPULAR CULTURE, COUNTERCULTURE AND SUBCULTURE: GENERAL AND SPECIAL**

<b>Татарникова Л. Р., Ушникова О. В.</b> Основные тенденции в изображении героинь современного российского женского фэнтези .....	51
---	----

#### **V. THE REFLECTION OF THE DIFFERENT ART FORMS IN MODERN CULTURE**

<b>Nikolaeva E. V.</b> Secondary semantization of art images in everyday culture .....	58
---	----

<b>Александрова В. С., Огаркова А. С.</b> Смыслы и эмоции современного искусства .....	61
---	----

<b>Алекперов Э. А.</b> Символические образы в творчестве скульптора Фуада Салаева.....	65
---	----

<b>Атаханова Ф. З.</b> Ёш дизайнерларнинг ижодида анъаналар ва мода муштараклиги тўғрисида айрим мулоҳазалар.....	69
---	----

<b>Дегтяренко В.В.</b> Страноведческий аспект в изучении басен И. А. Крылова иностранными студентами русского отделения.....	73
--	----

<b>Нестерова М. А.</b> Дораэмон как инструмент культурной дипломатии Японии .....	76
--	----

<b>Халилов А.</b> Страницы из жизни азербайджанского художника в России.....	78
---	----

## VI. INFORMATION AND COMMUNICATION SPACE AND MEDIA CULTURE

<b>Goncharov V. N.</b> Cultural diversity in modern information and communication global media space .....	84
<b>Kayumova Sh. A.</b> World experiences of using multimedia technologies in museums and to develop them in Uzbekistan .....	87
<b>Антипов М. А.</b> К вопросу о роли философии в эпоху клипового мышления.....	92
<b>Антипов М. А.</b> К вопросу о квантовой интерпретации сознания в контексте исследования сетевых компьютерных игр.....	94
<b>Жарова О. С., Жарова В. В.</b> Рекламные мифы как способ манипулирования сознанием.....	96
<b>Ковалева С. Е.</b> Парасоциальные отношения, формирующиеся посредством потребления медиаинформации .....	99
<b>Овчинникова Р. Ю.</b> Коммуникационное измерение графического дизайна.....	102

## VII. CROSS-CULTURAL COMMUNICATION AND ISSUES OF INTERACTION OF CULTURES IN A GLOBALIZING WORLD

<b>Kolosova O. Yu.</b> Cross-cultural communication in the context of globalization .....	105
<b>Егорова Ю. А.</b> Целеполагание в сфере коммуникативной деятельности .....	108
<b>Дегтяренко В. В.</b> Развитие устной речи посредством диалога на начальном этапе обучения РКИ.....	114
<b>Назметдинова И. С., Сынбулатов Г. Р.</b> Межкультурная коммуникация как основа заимствований в башкирском языке (к вопросу об особенностях заимствований) .....	117
<b>Нестерова М. В.</b> Басоостинатные вариации в музыке Р. Щедрина .....	123

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» в 2016–2017 годах.....	130
Информация о научных журналах .....	133
Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	134
Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	135



# I. RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF CULTURAL PARADIGMS



## FEATURES OF TREATMENT OF PLOT "PENTECOST" IN BULGARIAN CHURCH ART

O. Brodchenko

*Postgraduate student  
National Academy of Managerial Staff  
of Culture and Art  
Kyiv, Ukraine*

---

**Summary.** This article is about the plot "Pentecost" in the Bulgarian art. It describes the features of the interpretation of the plot and its variants in the Bulgarian art. Main research is based on recently discovered icon from holiday series iconostasis of St. Stephen's church collection in Athens.

**Keywords:** Pentecost; icons; Bulgarian art.

---

The Christian holiday Pentecost – the Holy Spirit upon the Apostles – is celebrated fifty days after Easter Day, the eighth Sunday after Easter Day.

In the Russian liturgical practice, from the XVI century, the feast of Pentecost is called the "Day of the Holy Trinity", but it does not apply to Bulgarian and Greek traditions [6; 7].

Pentecost (in Hebrew – Shavuot) has Old Testament origins in its historical development. It was erected in memory of giving Israel the Ten Commandments on Mount Sinai. From that moment the descendants of the twelve sons of Jacob begin their historical path and become a single nation. Pentecost – is the birthday of the Jewish ethnos, its culture, traditions, mentality and deep religious aspirations [5, p. 116].

At the heart of the New Testament lies tale image Books of Acts of the Apostles (Acts. 2, 1-13), which we know that the Day of Pentecost the apostles were gathered together in the Zion's room, and three o'clock (according to our time in nine a.m.) there was a noise from heaven as soared storm with strong winds. He filled the entire house where the apostles were. There were fiery tongues and fallen asleep one for each of the apostles. And they were all filled with the Holy Spirit and began to speak and preach in other languages. This caught the attention of the residents of Jerusalem, people gathered and wondered terrible phenomenon.

This event marked since antiquity as a solemn celebration of an event of paramount importance that the Church completed education. Thus, as the Old

Testament feast was the beginning of the Old Testament church and New Testament Pentecost marked the beginning of a new Christian church [5, p. 117].

By the V century celebration of the Ascension and Pentecost was not divided, the two events mentioned in one day – seven weeks after the Resurrection. This led to the unification of both iconographic scenes. Archpriest Nikolay Ozolin indicates the earliest examples of such iconography of the Ascension-Pentecost – the image in the apse of the Egyptian monastery Bait in portrait miniatures, including the Syrian Gospel Ravuly and two silver ampoules Monza and Bobbio [6, p. 47–49].

But in the VI century faced the need for a separate image of Pentecost, as the celebration was already alone. Therefore another miniature of the same Code, the artist depicts the Descent of the Holy Spirit as a separate event, based on the lower case circuit "Ascension-Pentecost". Thus miniature depicting the Virgin in the center of the composition, on both sides of H placed in two rows apostles with tongues of flame on each of the figures. From dark blue celestial segment Holy Spirit descends like a dove, with a beak and is out fiery rays.

It is this use of fragments of early compositions Ascension-Pentecost explains the presence of the image of the Virgin at the first stage of the iconography of the Descent of the Holy Spirit. But in terms of the Eastern Christian theology image of the Virgin on the icon of Pentecost was not completely logical. The Virgin on the icon of the Ascension emphasizes the idea of completing the creation of God the Son, which started Christmas in Bethlehem. Descent of the Holy Spirit – an event which opens a new period in the history of Christianity, this is the beginning of creation God's Spirit. And artists soon realized this dissonance.

After the VII century Eastern Christian art was not pictured the Virgin at the icons of Pentecost, but Her image in the West continues to be present. But since the XVII century, resulting in significant influence secular art, are spreading Orthodox icon depicting the top of the composition of the Virgin of the apostles. The reason for such iconography is mention of the presence of the Virgin in Zion room (Acts. 1, 14) and the work of St. Simeon Metaphrastes (X c.) "The Life of the Virgin," which was very popular during this period [8, p. 135].

At the end of the VI century image of the Virgin is giving way to a complex allegorical composition called Etimasii. This throne (symbol of the God the Father) is disclosed Gospel (symbol of the God the Son), and above them rises the Holy Spirit as a dove. Overall this is an allegory of the Holy Trinity, which is itself in all its fullness after Pentecost.

Around the same time as the Etimasiya, there is another new element in the icons of Pentecost. It illustrates the lines of the book of Acts (Acts. 1, 5-11), telling the nations that come against Jerusalem on the day of the descent of the Holy Spirit. Total Scripture tells about sixteen nationalities. Representatives of ethnic groups were pictured on holiday icons directly below the figures of the apostles. As such, the composition was of about the turn of the millennium, and



then there was another change in its structure. Modern canonical Pentecost icon appears around the XII century.

For Mykola Pokrovskiy, despite the unity of interpretation of the story of the Descent of the Holy Spirit, there are some varieties for its iconography [7, p. 543]. The first follows the Byzantine and Greek recensions and aims to reveal the overall sense of the events that took place. The icon is displayed triclinium (refectory) where the apostles sat in a semicircle, there are books and scrolls in their hands and they are lively talk. The first places are the apostles Peter and Paul. The rays of light, sometimes with fiery tongues, down at the apostles from heaven, Notable is the fact that historically the Apostle Paul was not present in the Zion's room, but he is one of the Apostles and plays a crucial role in the Church. Although the first chapter of the book of Acts ends with the election of Matthew instead of Judas Iscariot, nevertheless, the Twelve Apostles Church considers St. Paul. In the center of trykliniy arch space, which is always dark, reflecting the state of the world before the apostles went educate it Light of Christ, is the figure of the king in the crown with ubrus in his hands and the word "space" above his head [7, p. 543]. Examples of this iconography can be noted Bulgarian icon "Petdesetnytsa" from the collection of the National Art Gallery in Sofia [1, p. 141] and painting "Slyzane at St. Spirit" Naos south wall of the church "St. George " Rila Monastery (v. Arbanasi) [4, p. 119].

To the second group of icons, where the site of the ancient trykliniy represented luxurious chamber in which the most conspicuous place in the middle of a high-placed Virgin at the throne. The apostles are separate groups and following the historical tradition the Apostle Paul ruled out the image. Holy Spirit depicted as a dove, in later icons - dove in flames. However, this image is not canonical, as the Book of the Acts of the Holy Spirit descended on the apostles precisely in the form of tongues of fire, and the image of a dove in the Orthodox iconography came from the western tradition. The figure of the king sometimes falls, but may appear in the sky picture of Old Testament Trinity [7, p. 543]. The samples of iconography are murals of the churches "Introduction to Virgin" and "St. Luke the Evangelist" Rila Monastery (v. Arbanasi) [4, p. 221, 242].

However, since the XIX century iconographic schemes undergo significant changes and transformations arbitrarily combining plot elements.

Icon "NEDĔLA PATDESATNTSA" (Ascent of the Holy Spirit upon the Apostles) from collection of Church of St. Stephen belongs to such mixed iconographic scheme. Overall, its composition is quite simple and uncluttered construction, which can be divided into two parts – heaven and earth. Thus, the upper part of the icon takes images of Heaven open in a semicircle bordered by stylized clouds, in the center there is a symbol of the Holy Spirit – a dove with a halo, which for the Bulgarian iconographic tradition is inscribed in a circle Greek word "OQN", which means "I AM". On both sides of Heaven image hosted an abbreviated inscription – "NEDĔLA" (right) and "PATDESA / TNTSA" (left in two rows).

In the center of the icon frontal image of the Virgin on the throne – iconographic type Assunta. Virgin Hands at chest bent at the elbows and palms facing the viewer. The apostles are around Her semicircle, six on each side, and depicted in three quarters. Traditionally, all the apostles are depicted with a halo – awarded as the highest inspiration of the Holy Spirit; but they have no established elements such attributes as scrolls or books – symbols of their church teaching. On top of each halo placed a small tongue of flame. At the end of XVIII – early XIX century began to portray the Virgin between two Apostles – Peter and Paul. Since the established canons of iconography apostle Peter is always depicted with short gray hair and beard, while Paul – with a high forehead and a long dark beard, it can be assumed that the right hand of the Virgin portrayed Peter, and on the left – Paul that meets established traditions. All the other apostles quite difficult to identify, but canonically on the icon "Descent of the Holy Spirit" depicting the Evangelists Luke and Mark, who were Synaxis of the Seventy Apostles of Christ, so the other two apostles are described in the Book of Acts (Acts. 1, 13) are excluded. Perhaps they – Luke (third from top left) and Evangelist Mark (third from top right) – distinguished by the color of their clothes.

In its composition, this icon closest wall paintings from the XVIII century Rila Monastery. Namely, two paintings "Petdesetnytsya" from the naos southern wall of the church "Entrance of the Theotokos" [4, p. 221] and the church "St. Luke the Evangelist" [4, p. 242]. In all three cases we have the same compositional scheme: a stylized ancient triclinium, the Virgin on a throne in the center of the composition, two groups of apostles and images "King the Space" with ubrus and twelve scrolls in his hands. Although, it should be noted iconographer significant difference in one aspect – both murals did not depicting the Apostle Paul, so on the one hand of the Virgin – six apostles, and the other – only five. This iconographic scheme more Canonical, due to an earlier time create these murals.

### Bibliography

1. Bozhkov A. Blgarskata icon. – Sofia : Blgarski artist, 1984. – 530 p.
2. Bozhkov A. Trevnenskata school of painting. – Sofia : Bulgarian Academy of Sciences, 1967. – 195 p.
3. Vasiliev A. Blgarski vzrozhdenski Maystor: painters, rezbari, builders. – Sofia Science and izkustvo, 1965. – 748 p.
4. The case in Bulgaria in the murals of XVIII / [Gergova I., Popova, Genova E., Klisarov H.]. – Sofia : Prof. Marin Drinov, 2006. – 275 p.
5. Mavrodinova L. Iconography on dvanadesette Golem tsrkovni Praznik in srednevekovnata wall painting in Bulgaria (IX-XIV century.). – Sofia : Bulgarian Academy of Sciences, 2005. – 156 p.
6. Ozolin N. Orthodox Archpriest iconography of Pentecost: On the origins and evolution of the Byzantine recension / prot. N. Ozolin; per. with France. M. Matyushkina. – Moscow : Orthodox Brotherhood "Surety of Sinners", 2001. – 208 p.

7. Pokrovsky M. Gospel monuments iconography. – Moscow : Progress-Tradition, 2001. – 564 p.
8. Uspenskiy L. Regarding the iconography of the Descent of the Holy Spirit. – Moscow, 1992. – 158 p.

## **ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОЦЕНКИ «ПОСЕЛЕНИЙ-ПРИЗРАКОВ» НА ТЕРРИТОРИИ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ**

**С. Н. Волков**

*Доктор философских наук, профессор  
Пензенский государственный  
технологический университет  
г. Пенза, Россия*

---

**Summary.** The author considers the problem of social exclusion in areas of abandoned settlements. From an existential point of view, the attitude is seen accented personalities.

**Keywords:** Ghost Town; existence; alienation; being.

---

Социокультурная и экономическая проблема рождается в настоящее время из-за переселения жителей городов и поселков, оставления прежних мест и превращения некогда жизнеспособных населенных пунктов в поселения-призраки. Для современной молодежи, тяготеющей к мистическим переживаниям, декадентству, готическому настрою – это скорее материальная платформа для трип-фотосессий, путешествий, обозначаемых как сталкерство. Внутренняя эмоциональная сфера сталкер-готов есть некое пространство духа, пытающегося найти единение с отчужденным духом места, где когда-то была жизнь. В экзистенциальном смысле дух поселений-призраков – это некий анклав, рождающий на фоне переживаний отчуждения от социума предпосылки собственной социальной изоляции. Именно к этому тяготеют молодые сталкер-готы. К числу факторов, predisposing к подобным настроениям могут быть отнесены перенаселенность современных мегаполисов и чрезвычайная плотность социальных взаимодействий в технотронном урбанистическом обществе, обусловленная, в особенности, разрастающейся сетью электронных коммуникаций, обеспечивающей всеобщую информационную связанность [1, с. 15].

Интересно отметить, что наличие поселений-призраков ни что иное, как основание для экзистенциального познания. В этой связи обратимся к Л. Бинсвангеру. У него находим: «... Познание – это модус Dasein, основанный на его бытии-в-мире. Это бытие-в-мире как фундаментальная структура требует предшествующей интерпретации» [3, с. 24].

Что есть в данном смысле интерпретация? Скорее это обоснование и объяснение ситуации с возникновением поселения-призрака и путем «отметания» социальных и культурно-экономических механизмов естествен-

ной урбанизации в целом по стране, подведение логики объяснения к апокалиптическим мотивам бытийности. Интерпретация того, кому нужна таковая. Тревожность, беспокойство, психастения – далеко не полный перечень качеств человека, характеризующий последнего, как отчасти душевно слабого и бессильного. Территории поселений-призраков выступают своеобразным катализатором фобий, отчужденности, душевного упадничества. Их можно рассматривать как символически-наглядное воплощение поразившей современное общество нравственно-духовной деградации [2, с. 11–13]. Также можно говорить о формировании нового мышления, так называемого – фантомного. Опираясь на мнение С. Е. Ковалевой «Фантомное мышление представляет собой специфический уровень, который можно характеризовать как некую иллюзию ... .. фантомное мышление сопряжено с недооформленностью мысли, недодуманностью, стереотипичностью и психологичностью (в плане самозащиты)» [8, с. 65].

В журналистской среде сегодня идут споры по вопросам поселений-призраков. Перечень их примерно таков. Есть ли у населенных пунктов душа, и где она скрыта? Почему в заброшенных городах, селах и даже домах начинают происходить аномальные явления? Оставляет ли город-призрак за собой след в виде хрономиража? Существуют ли в природе точки зрения науки – гиблые, «проклятые» места и имеют ли они связь с поселениями, ставшими «призраками»? Также в художественной литературе широко обсуждаются моменты психологической адаптации человека после Чернобыльской катастрофы и ей подобных. Например, в книге Л. Гурьяновой и Д. Васильева «Мертвая зона. Города-призраки» находим лаконичные характеристики специалистов, работавших на станции до трагедии. «... Улыбчив, белозуб, темные глаза постоянно восторженно блестя. Очень работоспособен, исполнительен и требователен ...», или «... Трудолюбив, бывало, сутками не уходил с работы» [5]. Через годы их характеристики меняются. В экзистенциальном смысле хайдеггеровское понятия *Dasein*, проявляет себя не просто как бытие, но как сиюбытность, меняющая человека в зависимости от ситуации.

Поселения-призраки есть ключ к пониманию внутреннего Я человека. Как дух живой «гримерки» артиста навеивает на случайного посетителя потоки эйфорийного состояния от сценического бытия, так и дух мертвого поселения способствует формированию чувства экзистенциального одиночества у того, кто оказывается там. Возможно, подобные «... экзистенциальные переживания и являются побуждением к достижению подлинной экзистенции» [7, с. 82–84]. Помимо этого поселение-призрак способно провоцировать феномен дежа-вю. Как отмечает исследователь из Великобритании Хло Пикклс, «...Дежа-вю, в общем-то, является довольно распространенным феноменом, однако в конкретном случае, когда мы говорим о людях, испытывающих его чаще обычного, и при этом всерьез ве-

рящих в призраков, то находимся, вероятно, на пороге обнаружения особого типа психики, которым и обусловлена такая связь» [4].

Таким образом, век высоких технологий одновременно рождает чувство экзистенциальной отчужденности. Чем выше потребности человечества в комфорте и цивилизованности, тем больше появляется брошенных старых мест обитания, ориентированных на аграрный уклад жизни. Поселения-призраки – это вымершие деревни, оставленные города, подчас вызывающие эсхатологические ассоциации с образами Апокалипсиса как мифологемы, имплицитно переживая в связи с обусловленным глобальными проблемами техногенной цивилизации катастрофизмом [6, с. 79], что находит свое отражение в художественном жанре постапокалиптики. Для акцентированных личностей, эмоционально переживающих собственный век и склонных к декадентству, поселения-призраки тот ареал бытия, где последние реализуют формы своей мрачной субкультуры. При этом для сталкер-готов поселения-призраки не есть места проявления депрессивных состояний, но места печальной, философской романтики. Места, подчеркивающие диалектический принцип: «У всего есть начало и всему есть конец».

#### Библиографический список

1. Антипов М. А., Дорошин Б. А. Сетевое общество как феномен постсовременности // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс: научно-методический журнал. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Пенза: Изд-во Пенз. гос. технол. акад., 2012. – № 03 (07). – С. 11–18.
2. Антипов М. А., Исполатова А. А. Нравственная деградация как актуальная проблема современного общества // Социосфера. – 2012. – № 2. – С. 11–13.
3. Бинсвангер Л. Бытие-в-мире. – «КСП+». – М.: Ювента; СПб, 1999. — 300 с. – С. 24.
4. Верящие в призраков люди чаще сталкиваются с дежавю // Земля. Хроники жизни. URL: <http://earth-chronicles.ru/news/2016-04-29-91675> (дата обращения: 24.08.2016).
5. Гурьянова Л., Васильев Д. Мертвая зона. Города-призраки. – 101 с. – С. 8. URL: <http://goroda-prizraki.narod.ru> (дата обращения: 08.08.2016).
6. Дорошин Б. А. Образы насекомых как мифоархетипические корреляты некоторых феноменов и перспектив информационного общества // Научно-технический прогресс как фактор развития современной цивилизации: материалы международной научно-практической конференции 15–16 ноября 2011 года. – Пенза – Семей : Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. – С. 78–83.
7. Жарова О.С. От ложной экзистенции к подлинному экзистенциальному существованию // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 6-2. – С. 82–84.
8. Ковалева С. Е. Медиаобраз экрана в постсовременном пространстве: социально-философский анализ: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2013.





## II. CULTURAL POLICY, MANAGEMENT AND MARKETING CULTURE



### CULTURAL RESOURCES OF IRAQI HERITAGE IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF IRAQI TOURISM AND ECONOMY

G. Zhamgaryan

*Student*  
*Saint-Petersburg State University*  
*Faculty of Oriental Studies*  
*Saint-Petersburg, Russia*

---

**Summary.** Despite modern conditions of tourism industry in Iraq are poor, this article is aimed to show the tourism potential of the State and notice some developing tendencies in this sphere thanks to rich culture and significance of great Iraqi heritage for all over the world.  
**Keywords:** Iraq; Middle East; Baghdad; culture; Babel; tourism; Shia.

---

Iraq is expected to turn into attractive place for tourists from all over the world, in case security stabilization in near future. In the Republic of Iraq there are a huge amount of tourist attractions. Economists suppose that profit from recovery of tourism in Iraq could shape resources alike from petroleum trade.

Organization of tourist activity here should be segmented, because visit purposes are various. Fortunately Iraqi sources allow to satisfy various interests of tourists. By this way several types of tourism are forming. Different tourism types should be developed in the country for presentation to the world the destination in its best. Among the key forms of tourism in Iraq, *cultural, religious, ecology and business* travels.

In the last two decades the highest number of tourists came in 2010 with 1.518 million tourists. The number of tourist arrivals in Iraq in 2012 was 892 thousand while the income from international tourism was \$1.64 billion.

Iraqi *Kurdistan*, an autonomous region of Iraq, became perspective space for tourism. It was considered to be a safe stable region and less affected by terrorism. In 2012, Kurdistan recorded a 70 % rise in tourist arrivals. By the way, in 2007 Kurdistan had 106 hotels which increased to 405 in 2012 [3, p. 12].

Unfortunately, as for the two previous years, activities of the *ISIS* have affected tourism in the northern part of country particularly in provinces *Ninevah, Anbar* and *Salahuddin*, especially in such cities as *Mosul* and *ar-Ramadi* and its environs (*Nineveh* archeological sites; *Khorsabad, Nimrud*). Nowadays, ongoing violence in Iraq is discouraging tourists from visiting the country.

However, taking into account the growth of such cities as *Erbil* in northern Iraq (Iraqi Kurdistan), *Basra* in south and of course *Baghdad* – the largest

center of the Arab world along with *Cairo*, we can expect the surge of tourism sphere in Iraq.

Iraq is known as the cradle of ancient civilization. A lot of the most ancient sites located in Iraq. In particular the legacy of Assyria, Sumerian and Akkadian civilizations. Each of these sites is potential tourism attraction.

While the war in Iraq began in 2003 cultural and historical heritage were damaged. Number of archeological sites were used as military bases. However, for the last several years such reconstruction teams as the Babel province reconstruction team have worked diligently to repair, restore and preserve the ruins.

After American intervention Iraq suffered looting of its heritage. Number of monuments and exhibits of the Iraq museum of Baghdad were smuggled. In accordance with official statistic more than 15 thousands heritage items disappeared or were destroyed. Nevertheless some part of them still is returning to Baghdad from New-York, London and from other parts of the world.

There is no doubt that Islamic cultural and historical heritage takes part and plays a crucial role in the recovering and development of Iraqi economy.

The success of the development of tourist activity in a country depends not only on the availability of modern infrastructure but also on the uniqueness of the national cultural heritage.

Cultural and historical tourism in Iraq aimed at making the acquaintance with memorials of architecture, archeology and history, as well as with customs and traditions of people.

There is a rich excursion program, including sightseeing, monuments, museums and unique natural objects. The uniqueness of this destination is that the visitor perceives a similar trip as something more than just a tourism. This is a special mission for the people studying and interested of the region.

Iraq has four World Heritage Sites recognized by the *UNESCO*. Among them are *Ashur* (Qal'at Sherqat), *Erbil Citadel*, *Hatra*, and *Samarra Archeological City*. In addition to the sites on the tentative list of UNESCO which includes *Ur*, *Nimrud*, *The Ancient City of Nineveh*, *Babylon*, *The Marshlands of Mesopotamia*, *Wadi as-Salam Cemetery in Najaf* and others.

*The main attractions:*

- *Baghdad* city. One of the largest centers of Islamic art, theologian, science and literature. It has played a key role for all Arab-Islamic world since the 8th century AD.

- *Samarra* archeological city.

- Environs of Babel, including the ruins of one of the seven wonders *Hanging Gardens of Babylon*, famous lions of Babylon and the walls of ancient city.

- *National Iraq Museum* in Baghdad. One of the greatest museum of the world.

- *Arch of Ctesiphon*. Built in the 3rd-4th century AD, it's the largest single-span brick arch in the world and one of the most beautiful iconic ruins in

the east. Ctesiphon located on 30 km to east from Baghdad. It was the capital of the *Parthian* kingdom, and then of the *Sassanids* kingdom.

- Unique archeological sites in central and southern Iraq, such as *Ur, Larsa, Borsippa, Eridu, Uruk, Borsippa*, and other ones.
- Assyrian legacy – Nimrud, Nineveh and Mosul museum, suffered destroying by ISIS terrorists.
- *Erbil citadel*

**Religious tourism** is considered to be one of the most significant aspects in Iraq. Here, tourism has a religious nature in general due to the presence a lot of Holy tombs of prophets and imams honored according to *Shia* tradition of Islam. There are also a number of memorials estimated by *Sunni* Muslims, *Yazidis* and even *Christians* and *Jew*.

Millions guests from different Islamic countries, mostly from *Iran*, spend their money visiting Holy places. The majority of specialists in the sphere of tourism believe that Iraq may become one of the leading countries in a field of religious tourism in the near future. Nowadays, tens of thousands visitors from over the world arrive in sacred sites in Iraq annually. The experts criticize the government for lack of attention to the overall tourism and religious tourism in particular, because country needs the necessary infrastructure for development of tourism. In other words it's necessary to realize serious investment projects.

As for Shia pilgrimage, it's realized mostly in two cities: *Karbala* and *Najaf*, which are the basis. Religious tourism is a crucial factor of recovery economy in these cities and its environs. After fall of the last regime in 2003, Iraqi society hopes for renaissance of pilgrimage tourism and a serge of visitors number [4].

Pilgrimage tourism in Iraq is regarded as the biggest source for economy growth. Iranian pilgrims have noticed the organizations improvements in 2015.

«Despite the current security situation we can attract a few tourists investing in religious tourism, different from seasonal tourism in Saudi Arabia which depends on the Hajj. We seek year-round tourism that operates internally and externally», Bahaa Mayah, a minister adviser at the State Ministry of Tourism and Antiquities, said.

*Some examples of shrine sites:*

- *Imam Ali mosque in Najaf*. It contains the shrine of the first Shia Imam *Ali Ibn Abi Talib*.
- *Imam Husain Ibn Ali mosque in Karbala*. This is sacred city for Shia Muslims. Here is a grave of the prophet Mohammad grandson, the third Shia Imam *Husain Ibn Ali* who was died in the Battle of Karbala. Shias believe that it's gate to Paradise.
- *Al-Kadhimiya mosque*. Here there are tombs of seventh and ninth Shia Imams: *Musa al-Kadhim* and *Mohammad aj-Jawad*. It's the largest Shia mosque in Baghdad. One the most famous architectural monuments of Baghdad. Opposite the mosque is a big market selling all sorts of religious souvenirs.



- *Al-Askari mosque* in Samarra. It contains the tombs of the 10th imam *al-Hadi an-Naqi* and his son the 11th imam *Hassan al-Askari*.
- *Abu Hanifa mosque*. Imam *Abu Hanifa an-Numan*, a founder of *Hanafi madhhab*, one of the four Sunni doctrines, is buried here.
- *Sheikh Abd ul-Kader al-Gailiani mosque*. Here are the tomb of *Sheikh Abd ul-Kader al-Gailiani* a preacher and theologian of *Hanboli* doctrine. Moreover, he is considered to be a founder of *Sufi* order *Khadiriya* and one of the most honored Sufi saints.
- *Lalish*. The temple complex in Iraqi Kurdistan, isn't far from *Mosul*. There is *Yazidi* shrine and key pilgrimage site for followers of *Yazidi* faith. The significance of the place may be compared with a role of *Kaaba* in the mind of Muslims.

Iraq is considered to be a potential location for **ecotourism** thanks to famous *Marches* of southern Iraq. The marshlands are located between the Euphrates and Tigris rivers. It can to become a major stop for eco-tourists, with floating hotels and the Marsh Arabs can act as guides. The Marshes are also a home to unique species of birds, which can't be found elsewhere.

The marshes are beautiful and so ancient – they go back 5,000 years. They are not yet fully restored but the water and the high reeds are wonderful. If someone interested in birds species this is a special place.

The marsh dwellers live in a natural or manufactured small islands in the marsh, and use a type of boat in movement and travels.

This is the swampy place where there are a lot of sugar cane, towering reeds and unique wildlife. This is also the resting place of tourists from around the world. According to a few interviews with tourists from Europe, they were really happy to be in the Marshes. Here is a lifestyle undisturbed by anything but the twitting of the different birds species. The Marshland is worthy of development, investment and finally increasing of visitors number.

Such cities as Baghdad, Basra and Erbil are visited ever in spite of anything, because they are large cities, in which there are a lot of various events and **business conferences** and meetings.

Erbil was chosen as Arab Tourism Capital 2014 by the Arab Tourism Committee. The city is offering more than 40 major events and initiatives throughout the year, which made this nomination possible. A 2030 development plan calls for a large number of infrastructure improvements, including airport, road and travel accommodation investments in the Kurdistan area, especially in Erbil.

In recent years business has shifted from the cities such as Baghdad and Basra, mostly to Erbil and Sulaymaniyah.

Travel accommodation infrastructure development targeting Kurdistan cities such as Erbil to meet the rapid growth in the number of domestic and international tourists. The majority of new hotels are 4-star and 5-star hotels equipped with business facilities and offering a variety of services. The Rotana

brand was the first large 5-star hotel to open its doors in Erbil, and since then a large number of international brands have targeted Kurdistan, including the *Sheraton*, *Hilton*, *Mövenpick* and others.

If we refer to the south, we can see some news also. Specialists of architecture firm *AMBS* presented the grandiose project of skyscrapers construction in Basra. Basra is considered to be one of the business center which is developing rapidly

The new tower named «the Bride» will be boon for oil capital of Iraq. *The Bride* is announce to be the highest building in the world with 1.1 km height over-topping famous *Burj Khalifa* in *Dubai* and *Saudi* project of *Naheel Tower*.

It is important, that it is not just a skyscraper, but an accompanying infrastructure. Construction of the Bride is expected to finish in 2025.

In conclusion, we have to notice that the majority of tourisms types in Iraq have an adventure character, taking into account all features of landscape, local population and some dangers and surprises which accompany the trip.

Now, if one mentions Iraq in any part of the world, people will think about killings, terrorism and unstable security situation. The main goal, on the way of recovery of tourism and promotion of Iraq as a popular touristic destination, is to change this image of the country.

Anyway, today namely Religious tourism is a priority for Iraq. In spite of Iraq owns enormous potential and unique sources for different types of tourism growth, other mentioned forms of tourism need large investments and promotion, if we are talking about a product that will be designed for the mass market. Firstly, it depends on the proper organization of the authorities, security stabilization and availability of qualified personnel in the sphere of organization of tourist activity as well as specialists, who know local culture and modern tendencies in Iraqi society.

«"The cradle of ancient civilization"» owns sites that don't belong to Iraq alone but to the whole world». – Bahaa Mayah, a minister adviser at the State Ministry of Tourism and Antiquities.

### **Bibliography**

1. Hann G. The ancient sites and Iraqi Kurdistan / the Bradt Travel Guide. Geoff Hann, Karen Dabrowska. – London : Bradt, 2015. – 428 p.
2. Tripp C. A History of Iraq. – New York : Cambridge University Press, 2007. – 357 p.
3. World Tourism Organization - [Электронный ресурс], режим доступа: <http://www.unwto.org>
4. [albayyna://www.albainah.com/Index.aspx?function=Item&id=50619&lang=ar](http://www.albainah.com/Index.aspx?function=Item&id=50619&lang=ar)



### III. TRADITIONAL CULTURE AND ITS HERITAGE: PROBLEMS OF PRESERVATION, USE AND DEVELOPMENT



#### ЗАМОНАВИЙ ЛИБОС ЛОЙИХАЛАШ МАДАНИЯТИ: МИЛЛИЙ КОСТЮМ АНЪАНАЛАРИ КОНТЕКСТИ ДОИРАСИДА

Ф. С. Ибрагимова

*Катта илмий ходим-изланувчиси  
Абу Райхон Беруний номидаги  
Тошкенти давлат техника  
университети  
Тошкент, Ўзбекистон*

---

**Summary.** The article demonstrates an actual trends culture of traditional design in the field of clothing design the essence as a creative source for modern dresses in the work of designers.

**Keywords:** the modern and traditional trends of clothing design sphere, national dresses, ethnographic features, designing culture, woman dresses of Surhandarya and Kashkadarya regions, folklore, sources to creative ideas

---

Либослар дизайни соҳасида актуал ҳисобланган анъанавий ва замонавий мода тенденциялари ҳозирги кун жаҳон, ҳамда юртимиз модасида ўзининг яққол тасдиғини топиб келаётгани, бу йўналишнинг мазмун моҳияти, шаклланиш ва ривожланиш методлари анализи ёритилган илмий тадқиқотларни олиб бориш ва уларни ўзбек миллий мода саноати доирасидаги амалий жараёнларда қўллаш вазифаларини мақсад этади.

Ўзбек либосларининг эволюцион жараёнлари “лойихалаш маданияти” нуқтаи назаридан таҳлил этилганда, юртимизнинг шаҳар ва қадимги деҳқончилик оазислари аҳолиси либос лойихалаш доирасидаги бичимлар оддийлик касб этганда ҳам, нақшинкор безакларининг мантиқий уйғунлиги ва ёрдамчи безак элементлари билан бойитиш воситасида эришилган либос яратишдаги ютуқлари боис, ўзининг “миллийлик” хусусиятларини эгаллаганини кўрсатади. Шундай экан, этнография ва юртимиз либос лойихалаш тарихига оид адабиётларда ёритилаётганидек “Ўзбек миллий этнографик либослари” ёки янада кенгроқ “Ўрта Осиё халқлари миллий этнографик либослари” атамаларининг қўлланилиши, ҳамда уларга доим ҳам этнографик либос маъносида қараш ўринли эмас деган мулоҳазани ўртага ташлайди. Мазкур адабиётларда таъкидланишича: “Туниксимон бичимга эга бўлган либос шакли қадимда пайдо бўлган бўлиб, ҳозирда, эскимослар ва Ўрта Осиё халқлари либосларида сақланиб қолган эканлиги айтилади” [1, с. 8]. Оқибатида, ушбу халқлар либослари яхлит тарзда – “туниксимон” либослар сифатида баҳоланади.

Ваҳоланки, олима Н. Лобачева “Ўрта Осиё халқлари этник таркиби ва улардаги этник компонентлар турлилиги жиҳатидан ўзаро фарқланадилар. Уларнинг турмуш тарзи турлилиги сабабидан этник компонентларда – уй жой, одатлар, куй – мусиқа, фольклор, зеб – зийнат, нақшу-нигорлар ҳамда либосларидаги фарқланишлар юзага келган. Ва энг муҳими ушбу халқлар антропологик жиҳатдан фарқланишларини ҳам инобатга олмоқ лозим: “ ... улардаги фарқланишлар сабабларини аҳолисининг этник илдизлари ва улар истиқомат қиладиган худудлар тарихий-маданий анъаналари билан боғлаш мумкин” – дейди [1, с. 19].

Юртимиз тарихидаги либослар қиёфаси, шакли ва бичими бўйича махсус тадқиқотлар олиб бориш ҳозирги кунда мазкур соҳада илмий изланишлар олиб бораётган тадқиқотчилардан катта маъсулият талаб этади. Чунки, аввалги даврлар либосларига ашёвий маданият компоненти сифатида қаралмаганлиги боис, қадим ва ўрта асрлар либослари бизгача етиб келмаган: “Либослар ҳақидаги турли ёзма маълумотлар: ёзма – тарихий, адабий ва фольклор манбалари жиддий тадқиқот учун етарли эмас. Археологик қазилмалар мобайнида очиладиган топилмалар орасидаги либос қолдиқлари муаммони ҳал қила олмайди” [1, с. 19]. Шу боис ушбу худуд тарихида либос лойиҳалаш анъаналари шаклланмаган ҳисобланади ва *туниксимон* сифат берилади. Ваҳоланки, юртимиздаги археологик тадқиқотларда аниқланган либос топилмаларига доир маълумотлар хусусида: “Илк ўрта асрларга мансуб Мунчоктепа қабристонини (V–VII асрлар) шов – шувга сабаб бўлди. ... шойи ва пахта матоларидан тикилган либослари билан дафн қилинган одамлар жасади топилди. Сақланиб қолган парчалар либосларнинг нафақат ташқи кўриниши, балки бичими ҳақида ҳам тасаввур қилиш имконини беради. ... илк ўрта асрларда либослар енгсиз ва енг учун ўйилган ўмизли сингари икки хил усулда бичилган. Бундай бичим аёл либосини танага ёпишиброқ туришини таъминлаган” [2, с. 66] – яъни, бичими боис баданга мослашув мавжудлиги, юртимиздаги либос лойиҳалашга хос тенденциялар илк ўрта асрларда ҳам истеъмолда бўлганлиги олима З. Раҳимова томонидан билдирилган.

Эътиборлиси шуки, юртимизда “туникавий” силуэтга хос либосларнинг мавжудлиги биздаги лойиҳалаш маданияти сустигининг кўрсаткичи эмас, балки VIII асрда юртимизга кириб келган эътиқод талабларига мос, “ёпинчиқ” шаклидаги либослар туркумига хослиги билан аҳамиятлидир. “Ёпинчиқ” маъносидаги либослар устки кийим шаклига тааллуқли бўлиб, кўйлақлар маъносида, наҳотки кейинги даврларда ҳам илк ўрта асрлар либос лойиҳалаш анъаналари давом этмаган бўлса. Маълумки, аёллар ўз гўзалликлари, айниқса қоматлари келишганлигини намоён қилишни айнан либос бичимларига доир конструктив хусусиятлар орқали шакллантирадilar. Бу ҳақида олима З. Раҳимова: “XVII аср бошланиши ва биринчи чорагида либослар болдиргача (ташқи

либос) узайтирилади. Бу даврда калтача узунлиги сон ўртасига келади, ўмизи чуқур ўйилиш пайдо қилиб, вертикал чок ҳам сон ўртасига чўзилади ва юбкада кесим пайдо бўлади. ... Бу даврдаги либосларда – чоклар ҳисобига баданга мослаштирилган бичимни пайдо қилади. XVII асрнинг 40 йилларида ҳинд либосларининг Бухорода мода сифатидаги таъсири кўзга ташланади” [3, с. 66] (Бобурийларнинг Ҳиндистонни эгаллагандан сўнг ўзаро мулоқотлар жадаллашуви оқибатида ҳинд либосларига таклид нафақат Бухоро, балки яхлит ҳудуд бўйлаб урфга айланади, шуниси эътиборга лойиқки ҳинд либосларидаги баданга мослаштирилган силуэт, ички либосларда Кушон давридаги сингари бизда қайтадан либос лойиҳалаш анъаналарини шакллантирди).

Аввал айтганимиздек, миллатнинг этник тарихи нуқтаи назаридан ўзбек либослари, асрлар мобайнидаги ютуқлари боис, аллақачон ўзининг этник хусусиятларини йўқотиб миллий либос қиёфасини шакллантирганини англаш мумкин, яъни: биринчидан – антик ва илк ўрта асрлар либосларида ҳам либосларни деталлаштириш мавжудлиги, илк ўрта асрлар либосларининг машҳур деворий рангтасвирлари бўлган Панжикент, Варахша ва Афросиёб персонажлари либослари мисолида, уларнинг кийим – кечакларидаги икки ёки уч детал воситасидаги деталлаштириш ва белга мослашув амалда бўлганлиги. Ҳамда айтилганларнинг исботи сифатида Мунчоктепа қабристонни аёллар либослари мисолида, ҳамда юртимиздаги – Бобурийлар даврида Ҳиндистон билан алоқалар боис ҳинд либосларидаги сингари белга мослашув (Бухоро миниатюра мактаби рангтасвири асосида) удумга айланиши; учинчидан – юртимизда XIX аср охири ва XX аср мобайнидаги урфда бўлган либослар бичимлари Европа ва рус либослари таъсиридаги конструктив қисмлар воситасида баданга мослаштирилган либос шакллари қайта шаклланишига олиб келганлиги уларнинг “миллийлик” доирасидаги ўша давр модасига кириб келган интеграцион жараёнларда эришилган натижалар самарасини намоён этади.

Юқорида таҳлил этилган маълумотлар бўйича умумий хулосалар сифатида таъкидлаш лозимки, миллий либослар барча ёш дизайнерларга ижодий ғояларга манбалар маъносида кўплаб ютуқларга илҳом бахш этади. Шу маънода тарихимиздаги либос лойиҳалашга хос тенденциялар ва айниқса “туниксимон” силуэтга хос бичимларнинг хусусиятларини тўғри англаш, дизайнерларнинг миллий либосга манба сифатида ёндошув услубиятининг янги қатлами ҳам мавжудлигини кўрсатади. (Ҳозирги кунда истеъмолга кириб келган “ҳижобсимон”лар туркуми)

Миллий ва этнографик либос шаклларида замонавий либос ғояларига манба сифатида ёндошилганда ёш дизайнерлар қатор мантиқий муаммоларни ҳал этилмоғи талаб этиладики, бу борадаги ижодий изланишларда кўпчилик дизайнерлар ҳатога йўл қўядилар. Ваҳоланки, уларни ҳал этмай туриб, либос лойиҳалашда ижодий ютуқларга эришиш мумкин эмас: биринчидан – тарихдаги либос бичимларини ғоя сифатида



уларни айнан ўзлаштириш; иккинчидан – миллий либослардаги детал ва безакларни айнан кўчириб ўтказиш (чунки кўпчилик дизайнерлар ушбу тарзда ўз лойиҳаларини яратадилар); учинчидан – миллий либослар бадиий ғоясининг асосий ўзагини тўғри англай олмаслик. Бу жараёнларда тарихий либос ва ундаги элементлар ҳақидаги тўпланган маълумотлар асосида танланган либос намунасининг бадиий ғоясини англаган ҳолда уни замонавий мода тенденциялари асосидаги янгича силуэт ва конструкциясини яратиш асосий вазифалардан саналади.

### Библиографик рўйхат

1. Костюм народов Средней Азии. – М. : Наука, 1979.
2. Раҳимова З. XIX аср охири – XX аср боши Фарғона аёллари анъанавий либоси // Санъат. – 3/2015.
3. Раҳимова З. И. К истории костюма народов Узбекистана. – Т. : Санъат, 2005.

## МЕЖДОМЕТИЯ И ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛЬНЫЕ СЛОВА В НИЖНЕКОЛЫМСКОМ ГОВОРЕ ЭВЕНОВ

Р. П. Кузьмина

*Кандидат филологических наук  
Институт гуманитарных исследований  
и проблем малочисленных народов Севера  
СО РАН, г. Якутск  
Республика Саха (Якутия), Россия*

---

**Summary.** The article gives a description of interjections in Nizhnekolymskiy dialect Even language. Earlier interjections in this dialect has not been the subject of a special study. The paper used linguistic material collected by the author in 2013-2015 in the Lower Kolyma ulus of Yakutia.

**Keywords:** Even language; voices; interjection; mandatory; desemantised.

---

Междометия в эвенском языке представляют собой особый класс слов, служащих для выражения эмоций, различных чувств, ощущений, побуждений, душевных состояний.

Морфологически междометия относятся к нечленимым словам. Они неизменяемы, не имеют форм словообразования и словоизменения, при-сущих знаменательным словам, не вступают в грамматическую связь со словами. Несмотря на все это, междометия находятся на уровне предложе-ния, смыкаются с предложением, сами могут образовывать самостоятель-ное предложение. Междометие в условиях того или иного контекста может стать номинативным словом [5, с. 123].

В говорах эвенского языка исследователи выделяют две основные группы междометий: эмоциональные и императивные [2–6; 8–9].

Междометия в нижнеколымском говоре сопровождаются особой интонацией, нетипичной для других эвенских говоров. В говоре для придания междометиям разного рода интонационных нюансов применяется долгое произношение конечных гласных, эмфатическая долгота, ударение и также частотным является использование суффикса *-kee* и частицы *-йо*.

По своей структуре междометия можно подразделить на две основные группы: первичные и вторичные [1, с. 901]. К первичным относятся междометия, которые не имеют определенное грамматическое и словообразовательное оформление, состоящие из одного звука и более, например: *Оо!* – возглас, использующийся при очень большом удивлении; *ма, ма!* – междометие, использующееся когда подзывают оленей; *Эу!* «Да!»; *Э!* – возглас при согласии и др. Довольно часто используется в языке нижнеколымских эвенов междометия, заимствованные из юкагирского языка *эруу!* «ой, больно!», *эттуо!* «ну и ну!».

В языке нижнеколымских эвенов в роли производных междометий используются десемантизированные прилагательные, существительные, наречия и глагольные формы, т. е. слова, утратившие номинативную функцию и выражающие чувства, эмоции, побуждения. Данная группа междометий завершается долгими гласными – *а, э, у*, суффиксом *-ке* (-киэ) и частицей *-йо*, например: *байа-а* «ох, как лень!», *бан* «ленивый; лентяй»; *һондин'а-а* «о-о, как надоело!», *һондин* «тоска, грусть, печаль, скука, уныние»; *һэбд'эн'э-ке-йо* «ах, как весело!», *һэбд'эндэй* «веселиться, развлекаться», *һэбд'эн* «веселье, развлечение»; *муламы-киэ* «ах, как жаль», *муландай* «жалеть», *мулан* «жалость»; *иһэн'э-киэ* «как холодно!», *иһэнь* «холод, мороз; холодный, морозный, холодно, морозно»; *гуд'эйэ-ке* «о, как жалко!», *гудей* «милый (о ребенке); жалкий, бедный»; *н'умури-ке~н'умури-киэ-йо* «ой, как стыдно!», *н'умарин* «стыд, смущение»; *далда-киэ* «Как вкусно! Как сладко! Как приятно! Как радостно! Как дорого!», *далда* «вкусный, сладкий; вкусно»; *ибгэ-киэ~ибгэ-киэ-йо* «Ой, как хорошо! О, как красиво!», *ибга* «хороший; хорошо; доброта, добро»; *һэлэмэ-киэ* «ой, как страшно!», *һэлдэй* «испытывать страх, бояться, трусить, страшиться, дрожать от страха», *һэлэм* «страх, опасность; страшный, опасный; страшно, опасно» и др. [7].

Междометия в говоре по лексическому значению делятся на две группы: эмоциональные и императивные.

К первой группе относятся *эмоциональные* междометия, выражающие различные эмоции, чувства. Характерной особенностью данной группы междометий является активное использование усилительного суффикса *-ке*, например:

*кири-киэ-йо* – выражает возмущение, недовольство, пренебрежение кем-либо, чем-либо;

*эруу!* – возглас при ощущении боли;

*эттуо!* – возглас при выражении удивления, испуга;

*эрыкиэ-йо!* – выражает удивление;  
*эд'эгэй!* – междометие, выражающее восхищение;  
*утан'икиэ-йо* – возглас при ощущении зуда от укуса комаров;  
*һэбд'эн'э-ке-йо* – междометие, выражающее радость, веселье;  
*муламы-киэ* – междометие, выражающее жалость;  
*иһэн'э-киэ* – возглас при ощущении холода, мороза;  
*гуд'эйэ-киэ* – выражает жалость;  
*н'умури-ке~н'умури-киэ-йо* «ой, как стыдно!»;  
*ибгэ-киэ* – возглас, произносимый при радости, восхищении;  
*һэлэмэ-киэ* – возглас при ощущении страха;  
*һока-киэ-йо!* – возглас при плохом запахе  
*эд'эгэд'эк* – междометие, выражающее крайнее восхищение и умиление и др. [Там же].

Примеры: *Эттуо! Эрэк идук?* «Ну и ну! Это откуда?»; *«Ибго-ке, эрэгэр элэ йакут тэгэчэтдьин!»*, – *гөникэн көөткэрэрэм*. ««О, как хорошо было бы здесь жить!» – так говоря, смотрю»; *Һэлэмэ-э, тавор эһни учутал биһө*. «О, как ужасно, она не является учителем»; *Иһэн'э-ки!* *Һунһэ долан йак-та эһни ичур*. «О, как холодно! Из-за пурги ничего не видно»; *«Эттуо! Эрэк идук?»* - *гөнчэ*. ««О, удивительно! Этот откуда?» – говорит»; *Эркэ нян, эмиэ-дэ дьөр, дьөр куһал. Эттуо!»* - *гөнчэ амму*. ««А этот, опять же два, двое детей! Удивительно!» – сказал отец»; *Эруу –эрэ!* *Һали аһукут чикирам*. «О, как больно! Чуть не порезала палец»; *Эрыкиэ, дилу энэлдэн*. «О, как голова разболелась»; *Н'умури-ки!*, *Һиһэркэм иттэм*. «Какой ужас! Мышонка увидела»; *«Эд'эгэд'эк, һинһи таро»*, - *гунни*. «О, какой же ты миленький, вон твое (лежит)»; !»; *«Эррэ! Һи биһөндү?»*, – *гөйэтчэ, атикан гөнчэ*. «Эррэ! Это ты?» др. [Там же].

Вторую группу представляют императивные междометия, выражающие призыв, предупреждение, повеление, побуждение, угрозу, предостережение, обращение, запрет и т. д. В говоре чаще всего используются следующие междометия:

*гэ, гэлэ* – междометие, выражающее побуждение к действию («Ну! Ну-ка, эй! Вот! давай»);

*дьэ* – заимствованное из якутского языка слово используется в значении «Ну! Ну-ка! Ну, давай!»;

*һэк! һэк!* – междометие, которое используется когда гонят оленей;

*һай! һай!* – междометие, употребляемое при пастьбе и сгоне оленей;

*поткуо! хых!* – возглас при управлении собаками;

*эд'и!* – междометие, использующееся при запрете («Нельзя! Не надо!»);

*иһэ* – междометие, употребляемое при согласии и др. [Там же].

Примеры: *Аманти гөнин*: “*Гэлэ, һөргэлдэ. Би элэ һовнами оддом*. «Отец (наш) сказал: «Ну-ка, поехали. Я кончил здесь работать»»; *Тала гөнни ама*: “*Гө, элэ-дэ өрингэлдэ*. «Тогда отец сказал: «Ну-ка, давайте



здесь остановимся»»; *Ноҕон эн'энни боллар гөнчэ: «Долчилиру!»*. «А ее мать говорит: «Слушай!»»; «*Гэлэ, эрэв аһив гали, -гөнчэ*. ««Ну-ка, давай, возьми эту женщину», – говорит»; «*Эд'илдэ столла тэгэттэ», -гөҕнэн*. ««Нельзя сидеть за столом», – говорила»; *Һондин'а! Эд'и минтики тур-экир!* «Надоело! Не говори мне!»; *Эруу, эд'и ҕалу тиниткир!* «Как больно, не дави на руку!»; *Тигөми эн'э гөҕнэн: «Үагара!»*. «Поэтому мама говорила: «Тише!»»; *Тик мут һөргээрэрэн, намтики һөргээрэрэн тик-тэ би һурэл-тикий гөҕнэрэм: «Үагара! Эдьилдэ кунир!»*. «И сейчас мы, когда в сторону моря ездим, я запрещаю детям: «Тихо! Нельзя кричать!»»; «*Аргыйыҥ! Уон икки час болла!» -гөҕнэрэн*. «Тихо! Уже двенадцать часов!» и др. [Там же].

К междометиям в говоре следует отнести и звукоподражательные слова, представляющие собой условное повторение звуков, воспроизводимых человеком, животными и предметами. В нижнеколымском говоре используются следующие звукоподражательные слова: *киэ-э* (подражание плачу ребенка); *ку-кук-ку-кук* (пение кукушки); *кақ-кақ-кақ* (крик вороны); *кабэ-кабэ* (крик куропатки); *пэт-пэт* (звук капли); *кан-кан-кан* (звук колокольчика) и др.

Примеры: *Тадук нян-да «Киэ»*. «*Эрэк йак нэкрэн?*» – *амму гөнчэ*. «Затем опять «Киэ!»». «*Это кто так делает?*», – удивился отец и др. [Там же].

Таким образом, следует отметить, что в нижнеколымском говоре эвенского языка междометия представлены более обширно за счет заимствований из юкагирского языка. Междометия в говоре сопровождаются особой интонацией, не встречающейся в других эвенских говорах.

### Библиографический список

1. Болдырев Б. В. Морфология эвенкийского языка. – Новосибирск : Наука, 2007.
2. Дуткин Х. И. Аллаиховский говор эвенов Якутии. – СПб. : Наука, 1996.
3. Кузьмина Р. П. Язык ламунхинских эвенов. – Новосибирск : Наука, 2010.
4. Лебедев В. Д. Язык эвенов Якутии. – Л. : Наука, 1978.
5. Лебедев В. Д. Охотский диалект эвенского языка. – Л. : Наука, 1982. – 241 с.
6. Новикова К. А. Очерки диалектов эвенского языка. – Л. : Изд-во АН СССР, 1980.
7. Полевой материал автора Кузьминой Р. П. Интервью в сс. Андриюшкино, Колымское Нижнеколымского улуса Республики Саха (Якутия): записано 2013 г., 2015 г.
8. Роббек В. А. Язык эвенов Березовки. – Л. : Наука, 1989.
9. Цинциус В. И. Очерк грамматики эвенского (ламутского) языка. – Л., 1947.

## ПРОБЛЕМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ СИБИРСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Л. Я. Николаева

*Доцент  
Омский государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского  
г. Омск, Россия*

---

**Summary.** In the article the problems of transformation of Siberian dance folklore in the modern world. The possibilities of stage interpretation of traditional dance samples in various types of creative groups. It is emphasized that the transformation and interpretation of samples of folklore dance is one of the ways of preservation and development of traditional dance culture in the Siberian region.

**Keywords:** traditional folklore; dance folklore; Russian national-scenic dance.

---

Обращение к проблеме дальнейшего осмысления и творческой трансформации произведений танцевального фольклора в народно-сценической хореографии становится всё более актуальным. Одной из причин, приведшей к такому положению, стала современная ситуация в хореографическом искусстве, которая по мнению многих исследователей и практиков, является кризисной. Русское танцевальное искусство издавна развивалось, опираясь на богатый опыт традиционного фольклора, используя его морально-нравственные ценности как источник художественного творчества и вдохновения хореографов-постановщиков народно-сценического танца. Подтверждением сказанному является творчество выдающихся мастеров русского танцевального искусства – Т. А. Устиновой, И. А. Моисеева, О. Н. Князевой, М. Я. Кругликова, И. З. Меркулова, М. С. Годенко и других балетмейстеров, создавших настоящие хореографические шедевры на основе танцевального фольклора.

Между тем, современные кризисные явления в сценическом танцевальном искусстве просматриваются в исчезновении из репертуара профессиональных и любительских коллективов таких традиционных форм русского танца, как перепляс, кадрили, лансье [1, с. 48–51], в семантическом и лексическом однообразии и обеднении русского танца. Как верно отмечает А. С. Запесоцкий, в настоящее время «танцевальное искусство, как никогда, испытывает потребность в животворном источнике народного танца, стремясь к обогащению смысловых, жанровых и лексических ресурсов профессиональной хореографии» [2, с. 8].

Следует сказать, что в современной научной литературе разработаны различные пути интерпретации танцевального фольклора в сценических условиях от воссоздания его аутентичных образцов до создания авторских произведений. Весомый вклад в развитие теоретических аспектов сценического воплощения фольклора средствами хореографического искусства

внесли Г. Ф. Богданов, С. В. Гутковская, Н. И. Заикин, Ю. М. Чурко, М. Д. Яницкая и др. Несмотря на значительные научные достижения в этом вопросе, поиск новых подходов в работе с танцевальным фольклором продолжается и сегодня.

Использование традиционного фольклора в народно-сценической хореографии в данной статье будет представлено на материале танцевального искусства Омского Прииртышья, одного из регионов Западной Сибири, в основе которого лежат многовековые народные традиции, неразрывно связанные с жизнью и бытом сибиряков. По свидетельствам исследователей, в 1950–1960-х гг. на традиционных праздничных гуляньях и вечерках исполнялись самобытные сибирские танцы («лентя», «чижик», «подгорная» и др.), но «к концу XX в. остались единичные исполнители этих танцев, традиционная танцевальная культура почти полностью исчезла» [3, с. 107]. Сегодня образцы сибирского традиционного фольклора нашли свое отражение в сценических танцах целого ряда профессиональных и любительских коллективов региона.

Для современных творческих коллективов, работающих в области народно-сценической хореографии, характерны две противоречивые тенденции сценического воплощения сибирского фольклора. С одной стороны, развитие и совершенствование народно-сценического танца на основе повышения интереса к региональному фольклору как к одному из истоков творческого вдохновения и объекту художественного переосмысления (деятельность Государственного Омского русского народного хора, любительских ансамблей «Метелица», «Сибирские узоры» и др.). С другой – синтез народного танца с другими видами хореографии (современный танец и т. д.), в результате которого происходит соединение традиционных элементов с элементами иных танцевальных систем. Подобные коллективы проявляют меньший интерес к региональной фольклорной традиции, выбирают из нее нечто усредненное, что вызывает интерес у большинства зрительской аудитории. Такой подход характерен как для любительских («Шанс», «Родничок», «Феникс», «Вдохновение» и др.), так и для профессиональных коллективов региона (Сибирский хореографический ансамбль «Русь»). Между тем, оба направления сценического воплощения фольклора равноправны, каждое занимает свою нишу в пространстве танцевальной культуры Сибири.

#### Библиографический список

1. Мурашко М. Кризис ансамблей русского танца // Балет.— М., 2011. — № 2. — С. 48–51.
2. Запесоцкий А. С. Опыт этнохореографического образования в СПбГУП // Танец в диалоге культур и традиций: материалы VI Международной научно-практической конференции. — СПб. : СПбГУП, 2016. — С. 8.
3. Жигунова М. А. Этнокультурные процессы и контакты у русских Среднего Прииртышья во второй половине XX века. — Омск : Издательский дом «Наука», 2004. — С. 107.

# ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАХСТАНА В ПРЕЛОМЛЕНИИ ХУДОЖНИКОВ АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ю. В. Сорокина

Докторант  
Казахская национальная  
академия искусств им. Т. Жургенова  
г. Алматы, Казахстан

---

**Summary.** The author examines some possibilities of interdisciplinary interaction of archeology and contemporary art practices. The article asks the question: why do we need the joint efforts of scientists, experts in ancient times and contemporary artists, who are essentially not involved in archeology? The simplest answer lies on the surface, as the history belongs to contemporaries and it is our common cultural heritage, which everyone can understand and interpret in his own way. On the other hand, there is the position of more proactive understanding, translation and interpretation of the discoveries of archaeologists and historians. This is a method of artistic actualization that attracts people with its bustling and imagery. The article gives some examples of how do artists of contemporary art work with historical and cultural heritage of Kazakhstan.

**Key words:** contemporary art; artifact; discourse; Issyk; balbals; Umai.

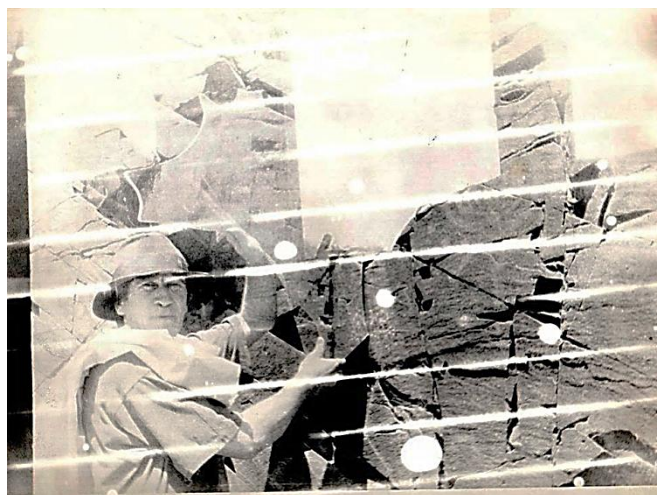
---

После обретения суверенитета, перед современными художниками Казахстана встала неотложная задача формирования и развития новых моделей художественной практики, сочетающих в себе фундаментальные принципы культурной парадигмы новейшего времени и мировоззренческие особенности казахстанской идентичности. Одной из интересных отличительных тенденций актуализации культурной идентичности стало использование в художественной практике наработок отечественной археологии и антропологии, исторических фактов, архетипов и традиционных мифологем. Интересно, что художники используют историко-культурное наследие Казахстана типологически в разных рабочих схемах. Это может быть прямое цитирование артефакта, с целью использования его хорошо известного смыслового багажа или использование гипотез, связанных с изысканиями историков и археологов. Это может быть использование сакральных мест для проведения арт-исследования или даже экспонирования произведений искусства. Главное, что все они используют важнейшую составляющую интеллектуальной парадигмы современности, область «дискурсивных практик», которые обозначались по-разному. Мишель Фуко называл эту область как: «дискурс» или «дискурс-мысль» [1, с. 24].

Начало образного осмысления археологических артефактов было положено в 1990-е – так называемой «Казахской новой живописной волной» в лице живописцев А. Садыханова, Б. Бапишева, Г. Маданова, А. Есдаулетова, которые активно применяли находки и открытия историков и археологов, изображая солярные символы, балбалов, курганы и т. п. Тогда же были активно использованы *Золотой человек*, как символ независимости

(Монумент Независимости на площади Республики, Алматы), элементы головного убора Золотого человека в геральдике РК, и, наконец, изображение Солярного божества из урочища Тамгалы, превращённое в эмблему знаменитого некогда музыкального конкурса *Азия Даусы*. Но все эти примеры транслируют самый простой тип использования археологических открытий – прямое цитирование и присвоение наследия.

Несколько иной подход стали использовать художники современного или актуального искусства (contemporary art), с самого начала сделавшие упор на контекстуальное, смысловое использование архаической символики в дискурсе искусства и культуры современности. Патриарх казахстанского современного искусства Рустам Хальфин детально изучал петроглифы Тамгалы и изыскания А. Медоева, штудировал его знаменитую монографию «Гравюры на скалах» [2], и всё это, в процессе работы над концепцией своего мега-проекта «Евразийская утопия» (рис. 1).



*Рис. 1. Рустам Хальфин на съёмках в урочище петроглифов Тамгалы, 1997. Фото из архива Е. Воробьёвой*

Новизна подхода Р. Хальфина к разработке базовых особенностей и стратегии развития нового искусства нового государства на территории Великой степи (Евразийской степи) связана со сложным, синкретическим типом его художественной практики. Ему удалось предвосхитить время и предложить современникам такую модель коллективной идентичности казахстанского искусства, которая, во-первых, объединяла бы всех художников многонациональной страны не на этнической, а на сущностной культурологической базе; во-вторых, эта модель вбирала в себя и перерабатывала все основные универсалии наследия модернизма с точки зрения локального топоса, то есть, по сути, являлась моделью локальной новации (local modernity). И хотя Хальфин не изображал ни петроглифов, ни солярных знаков, тем не менее его погружённость в вопросы архаического наследия ранних кочевников сквозит во всех его проектах: *Шкура художника, В честь всадника. Идеальное седло, Летящий белый.*



Ещё один старейший представитель казахстанского актуального искусства Молдакул Нарымбетов – лидер группы *Кызыл Трактор* делал попытки актуализировать архаические артефакты, используя урбанизированные пространства и продукт урбанизации как медиум. В этом смысле интересна его работа *Балбалы* (2011). Художник взял форму знаменитых археологических артефактов, выполнил большое количество своих скульптур из использованных автомобильных покрышек и обтёсанных камней, и составил из них инсталляцию в центре алматинской пешеходной зоны Жибек Жолы, рядом с ЦУМом (рис. 2).



**Рис. 2. Молдакул Нарымбетов. Балбалы. 2011. Инсталляция, смеш. техника. Предоставлено ARTBAT FEST**

Художник не просто процитировал древний обряд установки каменного изваяния над погребением, он трансформировал древний смысл архаического обряда в контексте новых проблем цивилизации номадов – урбанизации, загрязнения окружающей среды, потери национальной идентичности. Для Нарымбетова балбалы были не просто некими культурными объектами, но плотью и кровью его личной мифологии – ведь он сам был настоящим современным шаманом-художником, органично продолжающим здесь и сейчас давние примордиальные традиции и ритуалы.

Ещё один необычный пример художественной практики, основанный на архаических традициях, – работа известной видео-художницы Алмагуль Менлибаевой. Алмагуль Менлибаева создаёт некий видео-палимпсест из разнообразных образов-наложений, где она может свободно совмещать универсальные архетипы и собственные мифо-конструкты с локальными реалиями. Желание мифологизировать историю невольно вводит художницу в круг примордиальных традиционных практик. Менлибаева использует в своём стейтменте эзотерическое понятие Эгрегор – как разделённый культурно-психический опыт общества. Повествование в кино-видео объектах ведётся от лица Архаического Атавизма. Важную роль в видео-

работах художницы играет идиллический женский образ тенгрианской богини Умай. Она предстаёт здесь то девушкой, увенчанной рогами архара, то маленькой девочкой, то женщиной-соблазнительницей. Образ благодатной богини хорошо просматривается в её фото-работе *Мадонна Великой степи* (2010) (рис. 3).



*Рис. 3. Алмагуль Менлибаева. Мадонна Великой степи. 2010.*  
Предоставлено Galerie Albert Benamou

Художница выступает здесь не просто в роли исследователя, но в роли мифотворца, создающего свою визуализированную мифологию. Сейчас Менлибаева находится в процессе новой работы, непосредственно связанной с археологическими раскопками на севере Казахстана.

Примером интересного использования места – Государственного историко-культурного заповедника-музея «Иссык» – для актуализации идей учёного сообщества практиками актуального искусства, может служить проект *Музей открывает Есик* и его пленеры. Это программа сотрудничества художников и традиционного музея (не случайно в названии идёт игра слов «есик» – дверь по-казахски). Она направлена на реактивацию и даже, может быть, ребрендинг музея с помощью привлечения новых технологий осмысления и выставления артефактов. Организаторы приглашают авторов ознакомиться с музейными материалами и поработать на специальных воркшопах-пленерах непосредственно на территории музея. Артефакты, созданные во время воркшопов, остаются в музее в качестве новых экспонатов, популяризирующих и пополняющих музейный фонд. Иллюстрацией такого сотрудничества может служить работа художницы Гании Чеготаевой *Золотая пирамида* (2011), которая трансформировала знаменитый головной убор *Золотого человека* – сакского воина, находящегося в коллекции музея, в знаковый объект, служащий маркером места (рис. 4).



*Рис. 4. Гания Чеготаева. Золотая пирамида. 2011. Инсталляция, смеш. техника. Предоставлено заповедником-музеем «Иссык»*

Таким образом преднамеренное или спонтанное междисциплинарное взаимодействие археологии и актуального искусства позволяет активировать процессы, сподвигающие общество креативно воспринимать историю. Путём активного осмысления, трансляции и интерпретации открытий археологов и историков создаётся междисциплинарный метод. Это метод актуализации искусством, который привлекает людей своей атрактивностью и образностью. Столкнувшись с произведением актуального искусства, проникшись яркостью его образов, потенциальный посетитель музея археологии обязательно будет задавать себе и окружающим дополнительные вопросы и возможно начнёт самостоятельные изыскания в библиотеке, интернете, а затем и произведёт собственную интерпретацию. Это важный момент в вопросе популяризации историко-культурного наследия страны. Здесь актуальное искусство переводит концептуальное время в перцептуальное, делая историю частью жизни каждого человека. Пожалуй, только искусству, как практике образного языка формы под силу выступить своего рода «переводчиком» древности в современность, следуя логике французского антрополога, философа и социолога Клода Леви-Стросса: «Если, как мы полагаем, бессознательная умственная деятельность состоит в наделении содержания формой и если эти формы в основном одинаковы для всех типов мышления, древнего и современного, первобытного и цивилизованного... – то необходимо и достаточно прийти к бессознательной структуре, лежащей в основе каждого социального установления или обычая, чтобы обрести принцип истолкования, действительный и для других установлений и обычаев...» [3, с. 291].

#### **Библиографический список**



1. Фуко М. Археология знания / пер. с фр. общ. ред. Бр. Левченко. – Казань, Ника-Центр, 1996. – С. 24.
2. Медоев А. Гравюры на скалах. Сары-Арка, Мангышлак. Ч. 1. – Алма-Ата : Жалын, 1979.
3. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – С. 291.

## ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ГОБЕЛЕН

Ф. А. Халилова

*Соискатель  
Азербайджанская государственная  
академия художеств  
г. Баку, Азербайджан*

---

**Summary.** In a given art article gobelin with the stage of development is seen as a form of decorative and applied art. Gobelin is an ancient type of art. Within this gobelin has some new components of weaver's art. The works of masters from Ancient Egypt and Babylon are full of the technology of weaving, color combines and different ornaments. Gobelin art has several stages of development.

**Keywords:** tapestry; weaving; arts and crafts; thread; wool.

---

Основы становления истории искусства гобелен как разновидность художественного ткацкого искусства простирается вплоть до более ранних примитивных социальных формаций доисторических времён. Существуют очень много гипотез доказывающих это. Однако утеря примитивных образцов ткацкого искусства конечно же усложнила работу исследователей. Не смотря на эти трудности найденные во время археологических раскопок незначительные образцы доказывают существование шерстяных тканей, а так же позволяют определить к какому периоду они относятся.

Наряду с тем, что гобелен является очень древним, он так же относится к одним из новых разновидностей ткацкого искусства. Дошедшие до наших времён образцы тканей мастеров Древнего Египта и Вавилона привлекают наше внимание высоким мастерством техники плетения, цветовой гаммой и орнаментацией.

Во время археологических раскопок образцы тканей удаётся обнаружить очень редко, так как ткани разрушаются сравнительно быстро. Но вместе с этим образцы, найденные в гробницах пирамид древнего Египта и Сибири, дают нам возможность предполагать, что они относятся к более ранним образцам ткацкого искусства.

Находки относящиеся к IV в. до нашей эры найденные на Северном побережье Черного моря в скифских курганах, так же являются одинаково важными. Эти кусочки шерсти являются примером древнегреческого искусства. Так же во время открытия оледеневших курганов Дагид Алтая,

были найдены образцы тканей относящиеся к VI–V вв. до нашей эры, не потерявшие свою форму до наших дней.

Основываясь на найденные первичные образцы можно утверждать, что ещё в древние времена были известны несколько методов художественного оформления тканей. Среди них наиболее распространёнными были – узорное ткачество, рисунок, ручной орнамент и набивной рисунок.

Говоря о древности искусства плетения среди произведений Египетского искусства Копт датируемых тысячелетиями следует обратить внимание на образцы, основное место среди которых занимает художественное плетение и ткани. Ассортимент сюжетов здесь очень велик.

Таким образом, наследие Древнего Египта, адаптировалось к образам и наследию Древней Греции, Рима и Ирана. Идолопоклонничество и христианство является лишь общей тематикой для всего эллинистического мира характерной для искусства Копт.

В общем, на протяжении долгих периодов искусство художественного ткачества прошло определённые этапы усовершенствования развивая свои художественные особенности. Таким образом, своими корнями художественное ткачество в основном имеет восточное происхождение. Западные страны начали развиваться и совершенствоваться на основе этих корней.

Совершенствование и развитие художественного ткачества взявшее основу у восточных стран становится более очевидной в Западной Европе.

Начиная с XII–XIII вв. появляются ткани и табло выделанные вручную. В то время они назывались шпалерой. Шпалера стала украшением дворцов и состоятельных домов. Для создания шпалеры привлекались известные для того времени художники, ткачи и красильщики. Шпалерные картоны оформлялись в виде цветного табло, соблюдая принципы характерные для ткачества.

Образцы современного ткацкого искусства, создавая свои художественные особенности на основе древних художественных методах оформления, даже если и адаптировались и улучшились к требованиям нашего времени, всё равно сохранили свои характерные черты. Являющееся одним из особенных видов художественного ткачества искусство гобелен так же прошло определённый этап своего развития. И даже не смотря то, что искусство гобелен в некоторой степени было зажато, продолжило своё развитие и продолжает совершенствоваться по сей день.

Начиная с древних времён начинает появляться поколение специалистов – ткачей, художников, ювелиров, гончаров, плотников, кожевников, каменщиков, шелкопрядов и др. Название искусства гобелен произошло от семьи Гобеленов. Жившие и творившие в XV в. Гобелены помимо того, что были мастерами красильного дела, а так же были известными художниками по текстилю. Семья Гобеленов привела к большому успеху в этой области во Франции. Сотканые ими образцы дивной красоты ещё более прославив этот вид ткачества представили его миру. Начиная с этого пери-

ода количество поклонников этого искусства начинает расти. Растущий интерес к этой отрасли начинает привлекать внимание не только мастеров декоративно-прикладного искусства, но так же работающих в области изобразительного искусства живописцев, графиков и художников монументалистов. Так как гобелен отличается от других специальностей декоративно-прикладного искусства своей техникой исполнения, разнообразием и в особенности пластикой. Декоративные особенности гобелена определяются не только ролью материала и техническими методами производства, но так же принципами искусства языковой структуры.

Искусство «шпалеры» появившееся в Западной Европе и занявшее место в ткацком искусстве существующее в основном в качестве украшения интерьеров роскошных дворцов и особняков ещё раз доказывает его принадлежность к художественному ткачеству и является преемником безворсовых и ворсовых ковров. Шпалеры в качестве стеновых ковров основным применялись в интерьерах церквей, ратуш и др. общественных зданий. Основной родиной шпалер является Франция и Финляндия. Постепенно этот вид искусства начал развиваться в Германии и Скандинавии.

Искусство гобелен начиная с древних времён полюбившееся и изготавливаемое всеми тюркскими народами в качестве как предмет домашнего обихода, а так же будучи символом благородства, занимающее широкое место в декоре домов богатых людей, было оценено как завораживающее искусство придающее особую красоту дворцам и замкам. К сожалению и этот вид тоже, как и другие виды Восточного искусства был так же присвоен европейцами. В средние века в Европе искусство гобелен усовершенствовавшись тоже стало широко распространяться и так же превратилось в украшение королевских дворцов.

Было высказано множество мнений о разнообразии видов безворсовых ковров. Ещё с древних времён Азербайджан был известен своими текстильными изделиями, пережившими свою историю развития в средние века. Начиная с этого периода, Европа стала с большим удовольствием принимать Азербайджанские ковры. В творчестве известных Европейских художников мы можем видеть их уважительное отношение к Азербайджанскому ковру, в качестве скатертей используемых в качестве элемента украшения на различного вида торжества.

Созданная в 1263 году по инициативе Пьера Этуэн Буавани «Профессиональная книга» впервые сообщает о французской шпалере. Как мы уже отметили Париж был центром плетения шпалеры. Среди исторических фактов привлекает внимание серия шпалер «Апокалипсис» созданная в 1375 году по заказу Герцога Анжуйского Людовика I, ремесленнику Николю Батаюю. В 1607 году во Франции королём Генри I была положена основа производства ткани тапестр. В эти годы фламандские ткачи Марко Романс Франсуа де Планс, разбогатев и объединив своё красильное предприятие с известным живописцем Жаном Гобеленом в 1662 году, превращает-

ся в крупную шпалерную мануфактуру. Изначально шпалеры сотканые в королевской мануфактуре Франции ткались под именем братьев Гобеленов и стали называться «Гобеленом».

В XVIII–XIX вв. в Западной Европе, а так же в других странах производство шпалеры переживает период упадка. В основном мастера шпалера известные произведения Давида, Грона и др. изображавшие победу и государственную деятельность Наполеона I, а так же делающие копии с произведений Рафаэля, Тициана и Гвидо.

В 1716 году в Петербурге Петром I была положена основа шпалерного производства под названием «Император». Для этого дела с Франции были приглашены шпалерные мастера и в этот период были созданы такие шпалеры как «Натюрморт» Вакко (1717–1720), «Полтавская битва» Каравакка (1723), «Вирсавия в Фонтане» (1727) и др.

В Европе ткачество начинает принимать тематическое направление. Восточное, в том числе и Азербайджанское ткачество продолжает свои орнаментальные традиции. В этот период активно развивается ворсовое ткачество орнаментальное и тематическое.

Однако особый период развития искусства гобелен типично для XX века. С точки зрения инноваций на протяжении многих веков между традиционным искусством прикладного искусства, характеризуется в структуре своей формы и инновации. В то же время начавшийся в конце XX в. научно-техническое развитие создало большие возможности для творческих людей.

В итоге как и в других областях, в результате эволюции создан жанр гобелен. В результате чего увеличение роста развития, замена традиционной классической формы на рельефно-фактурную поднялась до уровня монументального искусства. В течение этого периода в искусстве гобелен реализуются фундаментальные реформы, начинают готовиться новые проекты.

Начиная с этого периода и по сей день в искусстве гобелена были внесены некоторые изменения. Перечисленные изменения характерны изображением сущности, языковой структуры а также профессионализмом художников по гобелену. В то же время все изменения определив характер изменений в эволюции жанра дан в тесной связи между собой.

Начальный путь развития искусства гобелен бывшего СССР относится к началу 60-х годов XX века. Создание пластичного современного гобелена требует новых поисков у художников, работающих в этой области.

В творчестве художников работающих в области создания своеобразных типов гобелена приносящих совершенство в интерьеры мы познакомились с презентацией образцов единого декоративно-прикладного искусства сочетающие в себе традиционность и современность.

Следующий шаг, начинается с перехода от палитры, то есть переходная фаза от цвета на ткацкий станок. Наряду с проблемами живопис-

ных поисков и глубокого изучения цветов, начинает увеличиваться интерес к пластическим и фактурным тканям. Всё это заставляло обращаться художника к богатому прошлому искусства гобелен и ковроткачества. Художники начали учиться сами ткать свои произведения. Учитывая возможности гобелена в процессе работы, они стали делать значительные изменения.

Как мы знаем, красильщики начали использовать естественные цвета в домашних условиях. Для того, чтобы получить краситель стали широко использовать всевозможные цветы, растения, корни и кору деревьев, семена фруктов и овощей, минералы и др. природные материалы. В отличие от искусственных красителей, природные не теряют свой цвет веками, радуют глаз своей естественностью и тонкостью, принося радость и душевное спокойствие. Если автор сам выполняет своё произведение на материале, значит, его творческие возможности ещё более увеличиваются. Он становится и живописцем, и архитектором, и скульптором, и ведущим сцены.

Художники по гобелену начали экспериментировать и практиковать: колорит и фактуру – преобразование в пластичные формы, цвет, передача сложной объёмной формы в пространстве.

Таким образом, так как материал в искусстве гобелена вышел на первый план для поисков новых фактур и образований всё чаще стали применяться синтетические материалы. Для создания гобелена начали использовать нитки, кожу, баранью шерсть, лошадиный волос, медные и др. материалы.

В современном гобелене не было определённой стилистики, но это не значит, что он потерял свою основу. Это в основном относится к сюжетной тематике гобелена.

Как было уже сказано выше, искусство гобелен в разные периоды прошло несколько этапов своего развития. Особенно следует отметить Западное влияние художников по гобелену бывших республик советского союза, которое до сих пор показывает себя в работах Азербайджанских художников по гобелену. Это влияние показывает себя в основном в применении искусственных нитей, дерева, металла, проволоки и других смешанных материалов, так как их применение дано нашло своё место в искусстве гобелена на Западе.

#### **Библиографический список**

1. Ламарова М. Люди и вещи. – Прага, 1965.
2. Савицкая В. Современный советский Гобелен. – Москва : Советский художник, 1979.
3. Стриженова Т. Едит Вигнере. – Москва : Советский художник, 1979.
4. Стриженова Т. «Рудольф Хеймрат» гобелен. – Москва, Советский художник, 1984.

## **ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ АНТИЧНОСТИ**



## И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В СВЕТЕ ПРОБЛЕМНЫХ СТРАНИЦ ИСТОРИОГРАФИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Н. С. Хасанова

*Старший научный  
сотрудник-соискатель  
Национальный институт художеств  
и дизайна им. К. Бехзода  
г. Ташкент, Узбекистан*

---

**Summary.** The article is dedicated one of the issue to the page of historiographies of Central Asia. Here from the past, in the cross of Great Silk Road lived different by consist, by language and nationality: races of sogdians, khorasmians, bactrians, and sacmassagets. Despite huge quality of researches from history and ethnics stays uncover aged till the end, and that is why it is the object of the discussion.

**Keywords:** Central Asia; Great Silk Road; history and ethno genesis; retranslation of late antic population; sogdians and sarts.

---

Центральная Азия – древнейший регион орошаемой земледельческой культуры, с богатейшим опытом устройства искусственных ирригационных сооружений, которые свидетельствует о высоте достижений этого региона в области «проектной культуры». В том числе, и роль этого региона как одного из очагов культуры и искусства цивилизации, тоже несомненна. Здесь, в древности, на перекрёстке Великой шелковой пути жили разные по составу, и по языку народности: согдийцы, хорезмийцы, бактрийцы, парканы, сако-массагетские племена. Несмотря на огромное количество исследований по истории этого региона, история и этногенез этих народов остаются не до конца выясненной, и поэтому является объектом дискуссий. Одной из проблемных страниц историографии Средней Азии являются загадочность исчезновения согдийцев и появления на исторической арене «сартов».

Как известно, по истории искусств Согд знаменит всемирно известными произведениями монументальной живописи, таких, как росписи - Пенджикента, Варахши, Афрасиаба и другие выдающиеся памятники, в том числе поражающие своей монументальностью руины Варахшинского дворца. Всё это своего рода показатель достижений художественных школ и зодчества древнего Согда.

В 1965 году после выхода «История искусств Узбекистана» Г. А. Пугаченковой, Л. И. Ремпель развернулась дискуссия вокруг правомерности создания истории искусств отдельно взятой республики этого региона, в данном случае по использованию термина история искусств Узбекистана, а затем, и «Искусство Туркменистана» Г. А. Пугаченковой.

Б. Я. Ставиский ставил под сомнение такую трактовку истории искусств, отмечая, что таких государств как, Узбекистан и Туркменистан в древ-

ности и средневековье не было: «Однако, обе эти работы содержащие немало ценных сведений и заключений о древнем искусстве Средней Азии, не дают, в силу их территориальной ограниченности, четкого представления не только об искусстве всей древней Средней Азии в целом, но и отдельных древних историко-культурных областей, земли которых в настоящее время входят в состав разных среднеазиатских республик» [12, с. 6].

В свое время один из авторов данной монографии, Л. И. Ремпель обосновал правомерность такого подхода к решению вопроса по проблеме истории искусств этого региона, отмечая что: «Иные из них выходят за пределы проблем Средней Азии, и всего Среднего Востока. Это и понятно, поскольку в прошлом культурно-историческая общность Среднего Востока складывалась веками» [10, с. 256]. Не смотря на логичность таких возражений, в 1990-е гг. Б. Я. Стависким вновь был поднят вопрос, о неправомерности рассмотрения истории искусств региона в рамках сложившихся в XX веке государственных границ.

Однако если подойти к этой проблеме с точки зрения Б. Я. Ставиского, рассмотрения истории искусств этого региона только в границах бывшего Союза является тоже неправомерной, ведь за ее границей остался Хорасан. По словам А. Ю. Якубовского: «... стоит вопрос о Хорасане. Уже у передовых представителей русской науки, например у В. В. Бартольда, в результате его длительных исследований по истории Средней Азии и Ирана, создалось прочное убеждение, что Хорасан в древности и в средние века экономически, политически и культурно больше был связан со Средней Азией, чем с Персией» [14, с. 14].

По этому вопросу, видный узбекский ученый А. А. Хакимов: «В конце XX века наша страна вошла в мировую орбиту как самостоятельный субъект международного права, как суверенное государство. Казалось бы, обретения Узбекистаном и другими республиками региона независимости поставило точку в этом споре, тем не менее, в середине 1990 годов Б. Я. Ставиский вновь повторил свои прежние утверждения о неправомерности рассмотрения искусства Центральной Азии лишь в рамках современных государственных образований. И вновь с убедительным ответом выступила Г. А. Пугаченкова, развивая свои прежние подходы с учетом новых исторических реалий. Эта дискуссия актуализировала проблему изучения истории государственности в контексте социо-культурных и художественных составляющих» [13, с. 9]. В свете сказанного А. Хакимовым, парадоксально то что, такие дискуссии возникают на фоне некоторых неясностей и одностороннего подхода на проблему изучения истории искусств Узбекистана, то есть, без учета процесса этнических популяций народностей этого региона.

Как ранее об этом было упомянуто, одной из проблемных страниц историографии Средней Азии, которая служит почвой таких недоразумений, являются загадочность исчезновения согдийцев и появления на исто-

рической арене «сартов». Именно здесь произошел разрыв в цепи этногенеза узбеков, которая осталась вне поля зрения историков. По многочисленным источникам известно, что согдийцы отличались не только достижениями в области материальной культуры, но и своеобразными способностями в торговле. В одной из них, китайский историк Сянь Да: «... согдийцы издавна отличались большими успехами в торговле, они проникали всюду, где можно было ожидать получения выгоды. Следы их пребывания обнаружены в Турфанском оазисе, в районе оз. Баркуль, а также среди северных варваров» [8, с. 246]. Такую же характеристику согдийцам даёт и Э. Пуллибленк в своей статье, специально посвященной согдийским колониям на территории, позднее получившим название Внутренняя Монголия. Далее он пишет: «Выдающиеся торговцы, а также носители искусств, ремесел и новых религий ...» [8, с. 245], подчеркивая их роль в распространении на Восток - искусств, ремесел и новых религий. По этому поводу и Э. Ртвеладзе: «В распространении несторианства и манихейства в Восточном Туркестане и Китае значительную роль сыграли согдийцы» [11, с.112].

Можно говорить, в том числе и о роли согдийцев не только в торговле, или как распространителей искусств, ремесел и новых религий, но и об их участии в политической жизни разных стран, в том числе и Китая: «Согдийцы занимали важное место не только в государстве Поздний Тан, но также и в государстве Позднее Цзинь (936–946) и Позднее Хань (947–951). Интересно подчеркнуть, что основатель государства Позднее Цзинь Ши Цзинтан был зятем третьего императора государства Тан Мин-цзуна и согдийцем по происхождению. (Фамилия Ши происходит от сокращенного названия города Чач – то есть Ташкента)» [8, с. 246].

В этом смысле уместно привести слова Л. И. Ремпеля, имея в виду, деятельности согдийцев в распространении художественных школ: “Среднюю Азию иногда называют ретранслятором буддизма на восток. В такой же мере можно назвать её и ретранслятором позднеантичного наследия, переданного из Бактрии и Согда еще в эпоху Кушан в оазисы Восточного Туркестана. Росписи Мирана (III–IV вв. н. э.) в долине Тарима можно рассматривать как зеркало, в котором нашли отражения художественные идеи эллинизма, вынесенные из Средней Азии» [9, с. 154].

По этому поводу Б. Г. Гафуров пишет: «Интересны и убедительны наблюдения итальянского ученого М. Буссалли, который пошел дальше в разработке вопроса о влиянии среднеазиатского искусства на восточнотуркестанское (шире – центральноазиатское). Однако, следует признать, что к этой интереснейшей и благородной теме исследователи только лишь прикоснулись; здесь открывается огромное поле деятельности» [5, с. 290]. И он прав, М. Буссалли, уже в другой работе посвященной центральноазиатской живописи приводит сообщение историка китайского искусства Чанг Ён Ян, по поводу влияния Согда на китайское изобразительное искусство, который приводит в пример имя художника Теао Чунг Та. Он основал



школу живописи в Северном Китае (550–577 гг.) в период правления Chi. (В Китае понятие «Тео» означает «идеограмму» родины художника – письменного знака Согда)» [4, с. 40].

Существующие исследования, по истории этого региона не до конца дают ответов на отдельные вопросы, в том числе по истории этногенеза автохтонных согдийцев.

В связи с этим возникает вопрос, по какой причине согдийцы исчезли с исторической арены, и так, кто же, если не автохтонные сарты стали их преемниками. В первой узбекской энциклопедии: «Сарты – этническое название узбекского населения городов и сел древнего земледелия Узбекистана». По В. В. Радлову – сартхалаха, или сокращенно – сарт, в переводе с санскрит означает «водитель караванов», «купец» [15, с. 535]. Которая наталкивает на мысль, что сарт: во-первых – это, характеристика отличающихся в торговле одной из групп автохтонного населения этого региона; во-вторых – время возникновения такой характеристики, где то, в период правления династии Кушан и распространения на этих землях буддизма.

Так, кто же это те, кого буддийские монахи-миссионеры из-за способностей в торговле прозвали их «сартами». Если выдающиеся торговцы, по Пуллибленку это – согдийцы, то со всей ответственностью можно утверждать «Сарт» или «Сартхалаха» это, прозвище, данное буддийскими миссионерами согдийцам, которые затем в течение столетий став тюркоязычным, уже как сарты вошли в начале XX века в состав узбекского народа как важное этническое слагаемое. Процесс языковой тюркизации согдийцев описан Махмудом Кашгари в его труде «Диван лугат ат-тюрк», содержания которого приводится нами, цитатой по монографии Б. Б. Гафурова «Таджики»: «Так во времена Махмуда Кашгарского (XI в.) жители городов Семиречья, в частности Баласагуна, «приняли одежду и нравы тюрков», причем говорили они и по-согдийски, и по-тюркски и не было людей, которые говорили бы, только по-согдийски (тоже самое – жители Тараза и Исфиджаба)» [5, с. 290]. (В VII – начале VIII вв. под Согдом понимали прежде всего долины Зарафшана и Кашкадарьи, причем политически выделялись самаркандский Согд и бухарский Согд. В историко-культурном плане к Согду нередко относили и более обширную территорию, на которой бытовал согдийский язык, – от Семиречья на северо-востоке до Амударьи на юге) [2, с. 5].

Из вышесказанного явствует, что во второй половине XI в. согдийцы Семиречья были двуязычными, и что они постепенно растворялись в тюркской этнической среде. Но уже тогда Махмуду Кашгарскому не удалось встретить: «... местных жителей, которые бы знали лишь один – согдийский язык» [5, с. 290]. (А к XVI веку, и в Самарканде двуязычие – например, упомянутый Алишером Наваи тюркоязычный поэт самаркандец – Мирзо Ходжа Согди) [1, с. 64]. Пример аналогичного процесса можно наблюдать и сейчас.

В этом ключе интересно, и другое высказывание Л. И. Ремпеля: Культура Согда заключала в себе еще и значительный пласт степных культур: искусство былого античного Кангюя (пока еще слабо изученного), а также современное раннефеодальному Согду искусство оседавших тюрков. Все эти элементы составили единый сплав – согдийско-тюркский [9, с. 154].

Значит период, зафиксированный в «Диван лугат ат-тюрк» можно считать началом процесса языковой тюркизация согдийского населения, которое уже приобрело необратимый характер. Таким образом, одиннадцатый век можно считать переломным, в смысле самосознания согдийцев – как сартов. Из сказанного следует, что:

1. Сарт – это прозвище согдийского населения, впоследствии в процессе языковой тюркизации, ставшее названием жителей городов и сел древнего земледелия этого региона;

2. Время возникновения этого термина, в период распространения буддизма в Центральной Азии;

3. Билингвизм (зуллисонайн) сохранившийся и по настоящее время, в отдельных регионах страны;

4. Отсутствие в языке сартского слоя узбеков сингармонизма, в отличие от говоров остальных тюркских народов, и как положено, в современном литературном узбекском гласных шесть, а также обилие согдийских слов, выражений, пословиц и поговорок.

И кстати, еще и об одном факторе этой проблемы – искусствоведческой, последнее время стало популярным говорить о тюрко-согдийском симбиозе культуры: «В этих предметах, с более статичными изображениями, обретшими роль знаков-символов, в полной мере проявляются черты взаимодействия согдийской и тюркской художественной манеры, возникшей в результате сочетания условного согдийского стиля и тюркской тематики. Как результат симбиоз тюрко-согдийских черт в искусстве» [6, с. 208]. Сказанное нашло наибольшее звучание, выраженных А. А. Хакимовым словами: «Тюрко-согдийский симбиоз, основанный на этнокультурном взаимовлиянии, начинает испытывать воздействие политико-конфессионального фактора, также нацеленного на интеграционные задачи, но в гораздо большем географическом масштабе» [13, с. 9].

Возвращаясь к истории водораздела, в этногенезе теперь уже двух родственных народов – автохтонных жителей этого региона, известно что, с какого-то момента своего исторического развития этноним «сарт» стал означать, разделение между близкими по крови – таджиками. По свидетельству Бабура в «Бабурнаме»: «Кабульской области живут различные племена. В городе и в некоторых (окрестных) деревнях, живут сарты, в других деревнях и вилаятах обитают Таджики, Пашаи, Параджи, Бирки и Афгани» [3, с. 145].

В свете сказанного, в «Девоне лугат ат-тюрк» Махмуда Кошгари, что, уже к моменту описанных событий, то есть, начиная где-то с XI века,

согдийцам был свойственен двуязычие, которые, и ставь сартами, сохранили свой билингвизм. (В исторической литературе, посвященной историографии узбекского народа, созданных такими учеными, как – А. Ю. Якубовский, С. П. Толстов, Я. Г. Гулямов, и в двухтомной монографии Б. Г. Гафурова «Таджики», в том числе, и в «Демографическом энциклопедическом словаре» принято начинать перечисление древних предков узбеков именно с согдийцев) [7, с. 485].

Но все же, слово, сказанное прекрасным ученым Л. И. Ремпелем, звучат как завещание молодому поколению искусствоведов: «В Средней Азии перед наукой об искусстве стоят огромные, еще не затронутые ею задачи. Иные из них выходят за пределы проблем Средней Азии, и всего Среднего Востока. Это и понятно, поскольку в прошлом культурно-историческая общность Среднего Востока складывалась веками» [10, с. 256]. В свете возражений Б. Я. Ставискому, по его взгляду о неправомерности рассмотрения истории искусства Центральной Азии лишь в рамках современных государственных образований, А. А. Хакимов, выдвигая свои возражения, пишет, повторяя сказанное: «Эта дискуссия актуализировала проблему изучения истории государственности в контексте социокультурных и художественных составляющих» [13, с. 9]. В том числе, и с точки зрения этногенеза и этнических популяций автохтонных жителей этого региона.

#### Библиографический список

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. т-13. – Т. : Фан, 1997.
2. Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. – Т. : Фан, 1971.
3. Бабурнаме. – Т. : Глав. ред. Энциклопедий, 1992.
4. Bussajli M. Central Asia painting. – New York : Skira, 1963.
5. Гафуров Б. Г. Таджики. – Душанбе : Ирфон, 1989.
6. Гюль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана./Античность и средневековье. – Т. : PRINT-S, 2005.
7. Демографический энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1985.
8. Малявкин А. Г. Уйгурские государства в IX–XII вв. – Новосибирск : Наука, 1983. – С. 245. Сян Да. Тандай Чанъань юй Сиюй веньмин, с. 13; См. также: Окладников А. П. Новые данные по истории Прибайкалья в тюркское время. Pulleyblank E. A Sogdian Colony in Inner Mongolia. –Tung-Pao, 1952, vol.XLI, livr 4-5, p. 317.
9. Ремпель Л. И. Проблема канона. В древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М. : Наука, 1973.
10. Ремпель Л. И. Искусство Среднего Востока и задачи его изучения на новом этапе // Изобразительное и прикладное искусства : тем. сб. – Т. : Фан, 1990.
11. Ртвеладзе Э. Великий шелковый путь. – Т. : Миллий энциклопедия, 1999.
12. Ставиский Б. Я. Искусство Средней Азии. – М. : Искусство, 1974.
13. Хакимов А. Искусство Узбекистана: история и современность. – Т. : Санъат, 2010.
14. Якубовский А. Ю. Предисловие. История народов Узбекистана / под. ред. С. П. Толстов. – Т., 1950.
15. Ўзбек сов. энциклопедияси. ЎзСЭ. Т. 9, 1977.

# МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ РОСПИСИ ТЕБРИЗСКИХ МАСТЕРОВ НА МАТЕРИАЛЕ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ

Л. Ядигарова

*Диссертант  
Азербайджанская государственная  
академия художеств  
г. Баку, Азербайджан*

---

**Summary.** Wall painting is one of the ancient forms of art. As its known, Muslim art began with the mosaics and wall paintings, book miniatures art we know only from the XIII century. The architectural décor, which took place an important place in the Tabriz miniature 15th century, and retains its value in the Safavid miniature. Great tradition of architectural decorations turkomanish school were picked up from Tabriz side in the 16th century. Works of Sheikhi and Dervish Mohammed in turkomanish style of the late 15th century, provide excellent examples of magnificent palaces and their exquisitely elegant paintings. In The miniatures of the «Shahnama» (1520–30) and «Khamsa» (1539–43) this is particularly clearly seen.

**Keywords:** Muslim painting, murals, miniature Tabriz, Sheikhi, Darwish Mohammad.

---

Настенная живопись является одной из древнейших форм изобразительного искусства. Как известно, мусульманская живопись началась с мозаик и настенных росписей, искусство книжной миниатюры нам известно лишь с XIII в.

Из построенных замков и дворцов в эпоху первых арабских завоеваний и династии Омейядов (661–750), воцарившихся в древнем Дамаске почти ничего не осталось и все бесследно исчезли. До наших дней в относительной сохранности дошли построенные из тесаного камня вдали от городских центров резиденции халифов – так называемые «замки пустыни». Интерьеры этих замков были украшены мозаиками, сюжетными и орнаментальными росписями, рельефами из камня и стука (искусственного мрамора).

На примере мозаики, стеновых росписей и сооружений эпохи Омейядов можно определить развития художественных традиций мусульманского Средневековья. Изображения, связанные с реальными сюжетами постепенно утрачивались и все больше становились декоративными. В результате объемная трактовка фигур приобретает силуэтную или контурную прорисовку, а трёхмерное восприятие пространства сменилось двухмерным.

Монументальное искусство во время правления династии Аббасидов (750–1258) достигло высокого уровня в архитектурном декоре сооружений IX века в городе Самарры. Каждый дворец, строенный в Самарре, напоминал большой город.

Самаррская дворцовая живопись с плоскостными контурными фигурами, которые скорее обозначали, чем изображали охоту, пир, танец, тоже

отчасти возрождала традиции искусства древневосточных империй. Композиция с двумя танцовщицами из гарема дворца Джаусак пример этому.

Сохранились также сведения, что росписи украшали и личные дворцы. Так, посол Константина VII Порфирогенета (912–959) пребывал в Багдаде в правление Мухтадыра (295/912–320/932). “На одной из стен дворца, выходящей к озеру, было изображение 15 всадников в богатых одеждах, с копьями, каждый из которых следовал один за другим, и то же изображение было на противоположной стене”. Когда столицу вновь перевели из Самарры в Багдад, эти росписи были повторены и там. Подобное шествие знакомо нам по рельефам Персеполиса, но еще раньше они были в Сузах, в Акаркуфе, в конце II тысячелетия до н. э.

Подобные фризы с процессиями воинов украшали и дворец Газневидов в Лашкари-Базаре.

Раскопки в огромном дворце Хирбат-аль-Мафджар, проводимые в 1935–48 гг., позволили обнаружить около двух с половиной сотен фрагментов живописи, а также большое количество мозаик, причем, последние чаще всего в виде геометрического орнамента, и лишь одна в большом приемном зале дворцовой бани изображала природу: пейзаж и животных. Она украшала пол зала.

Наряду с мозаиками исламское искусство дает образцы фресок во дворце Кусайр Амра, ныне в Иордании, в 50 км от Мертвого моря (724–43 гг.). Здесь много сцен охоты, в бане, атлетических упражнений, борьбы, бытовые сцены, обнаженные фигуры женщин, сцены строительства и многое другое.

На куполе гаремной части во фресках дворца Джавсак в Самарре удивительным образом воскресают сюжеты и иконография ассирийского и шумерского искусства. Богини, выходящие из кувшинов, четыре реки Рая, тип гор, обрамление в виде “сасанидских” перлов, которые на самом деле восходят к ассирийскому прототипу. К тому же на платьях самаррских танцовщиц разбросаны звезды, и некоторые из них расположены определенным образом, что не может быть просто условно-декоративным приемом, а обладает скрытым эзотерическим смыслом. К тому же они возвышаются над горами.

Отметим также, что складки, сходящиеся на пупке, образуют спирали с многочисленными завитками, явно симметричными. Эти эллипсоидные спирали обрисовывают складки юбки левой танцовщицы, отмеченные звездами, к тому же длинные шарфы, струящиеся как реки, с четырьмя изгибами, также образуют ярко выраженный синусоид.

Архитектурный декор, который занимал важное место в тимуриской и тебризской миниатюре 15 в., сохраняет свое значение и в сефевидской миниатюре. В основном последняя сохраняет принципы, выработанные своими предшественниками. Здания кажутся лишенными объема и массы из-за отсутствия моделирования, светотени. Лишенные освещения, они си-



яют блеском своих собственных цветов, излучаемых многоцветными фаянсовыми изразцами их облицовки.

Иногда, правда, в некоторых миниатюрах присутствуют элементами линейкой перспективы, которые предполагают размещение архитектуры в пространстве, своего рода идею здания в объеме, но без его материальности, т. к. для этого не хватает перспективы и светотени. В подобной архитектуре нет ни луча солнца, которое подчеркнуло бы выдающиеся части здания, ни тени, которая указывала бы на затемненные его части.

Остаются лишь линии, убегающие к горизонту, зачастую неловкие, которых явно недостаточно, чтобы создать прорыв в одноплановом построении композиции и выстроить здание вглубь. Глядя на архитектуру в произведениях миниатюрной живописи, не верится, что она из кирпича или камня, они столь легко и нематериальна, нарушает все правила тяготения и весомости. Она скорее выглядит вытканной золотыми и цветными нитями, словно драгоценная ткань в саду, посреди статных кипарисов и цветущих деревьев.

В «Шах-наме» 1430 г., созданного для Байсунгура-мирзы тебризскими мастерами, плененными эмиром Теймуром, мы встречаем образцы стенных росписей преимущественно монохромных.

Самые ранние тебризские сефевидские изображения архитектуры датируются началом 16 в. и исполнены еще в стиле прошлого века, т. н. тюркоманском-тебризском и достаточно архаичны.

В едином плане изображены и стены, и пол, как и ковры, которые словно повешены на стенах и являются их продолжением. Богатая и разнообразная орнаментация, сплошь покрывающая пространство миниатюры, еще более нарушает чередование планов и их последовательность. Примером служат многочисленные миниатюры «Джамал ва Джалал» начала 16 века и другие, причем, пропорциональное соотношение их нарушено, и фигуры изображены несоразмерно большими в сравнении с архитектурой.

Большие традиции архитектурного декора тимуридской и тюркоманской школ были подхвачены Тебризом в 16 в. Произведения Шейхи и Дервиша Мухаммеда в тюркоманском стиле конца 15 века дают прекрасные образцы роскошных дворцов и их изысканно-элегантных росписей. В миниатюрах «Шах-наме» 1520–30-х гг. и «Хамсе» 1539–43 гг. это особенно явно видно. Они дают нам множество образцов великолепных шахских резиденций. «Это – залы с выходом во двор, в центре которого находятся бассейны. Они, эти дворцы строго фронтальны, а ковры и бассейны, изображенные с птичьего полета, усиливают плоскостность изображения и ослабляют легкий эффект глубины, создаваемый боковыми степенями дворца и фона ниши (айвана). Вся эта архитектура обильно украшена керамической облицовкой с блестящими яркими цветами с самым разнообразным рисунком, в большинстве геометрическим рисунком, растительным, и фризами с каллигра-



фическими надписями. Здесь же мы находим многочисленные образцы настенных росписей. Богатые ковры и подушки продолжают эту полихромную уже на полу. Иногда здание фланкируют цветущие деревья сада, а декор плавно переходит из экстерьера в интерьер» [5, с. 13].

Рассмотрим же некоторые из них. Миниатюра «Зал и Рустам представлены Кей Хосрову, разделена на несколько планов, предполагающих развитие пространства. Это первый план, образованный двором с круглым бассейном; второй план, образованный слегка приподнятым полом, в третьем – стена в глубине, пронзенная окнами, и сходящимися линиями. Эти элементы направлены в целом на создание глубины в нише под сводом. Их усиливает портал фасада, который сжимает пространство в арке и между ступенями пространстве, где происходит прием.

Портал богато декорирован. Фреска с изображением охотящихся всадников на стене в глубине размещена в верхней части стены, тогда как нижняя украшена керамической облицовкой. Весь экстерьер айвана украшен геометрией и растительным орнаментом.

О миниатюрах великолепного лондонского списка Хамсе для Тахмасиба написано много как за рубежом, так и в Азербайджане. В миниатюре «Хосров слушает музыку Барбеда» из «Хамсе» 1539–43 гг. цели художника совсем иные. Это уже не официальная тронная сцена, но интимный момент шахского развлечения. Декор теряет всяческую официальную строгость и изображает личные покои царя. Маленький павильон справа, под сводом которого сидит Хосров, изображен фронтально. Сзади правителя на фреске художник живо изобразил фигуры оленей и зайца посреди леса [6, с. 30].

В поэме Джами «Юсиф и Зулейха» в миниатюре «Юсуф в волшебном саду Зулейхи». («Хафт Авранг» Абдуррахмана Джами. Мешхед, 1556–65-х гг. Вашингтон, галерея Фрир) в нише павильона прорисованы сероголубым два шакала (Калила и Димна) и заяц. Богатая орнаментация сплошным ковром покрывает здание и придает динамичность. Можно сказать, что дворец вибрирует в сиянии красок и кружеве линий. Этот способ орнаментирования является атектоничным и цель его отвлечь взгляд зрителя. Перед этим строением чувствуешь себя перед избыточной архитектурой, несхожей с тебризской I половины 16 в., она создана в Мешхеде, знаменующем последнюю фазу развития тебризского стиля.

В мешхедских миниатюрах явный стиль Тебриза указывает на появление тебризской мастеров в этой мастерской Ибрагима – мирзы. Так, в миниатюрах «Дервиш собирает на полу бани волосы любимого» и «Ангелы являются поэту Саади» из той же рукописи Джами, изображен густой лес, населенный птицами среди кроны деревьев, причем во второй миниатюре росписи окрашены в нежные, теплые тона. Изображенные и в фас, и сбоку, дворцы стоят в саду или же в окружении богатых маргинальных

растительных узоров. Извилистые ветви деревьев создают гармонию контраста с прямыми линиями строения.

Так, тебризские мастера создали свой собственный метод архитектурного декора, более объемный и масштабный, почти подходя вплотную к III измерению.

Архитектура становится более звучной в цвете, располагая на стенах зданий все цвета радуги в керамической полихромии. В росписях к прежней гамме ярких цветов прибавляются и тонкие отношения бежевого и серого, особенно в пейзаже. Линеарная композиция остается довольно простой, но уже идут поиски более сложных способов группирования.

Монументальное произведение тебризских шахских мастерских, Шах-наме для шаха Тахмасиба 1520–30-х гг. («Шахнаме-йи Шахи»), в иллюстрировании которого участвовала целая плеяда лучших мастеров, содержит 258 миниатюр. Нет слов достойных описать великолепие этой рукописи и всех ее миниатюр. Она создавалась приблизительно с 1522 г. по 1550-е гг., является наивысшим достижением сефевидской миниатюры и принципиально важным, так как именно здесь, словно в гигантской лаборатории, смешивались, взаимодействовали и кристаллизовались различные стили, таланты и личности.

Изучение этого богатого и уникального цикла миниатюр дает полную картину раннесефевидского дворцового стиля. В начале работ стиль Султана Мухаммеда и его последователей был доминирующим. Это отмечает и Дуст Мухаммед: «Первым идет уstad Низаматдин Султан Мухаммед кто был единственным в свою эпоху. В числе его произведений в «Шах-наме» для его величества Шаха есть одна миниатюра, в которой люди в леопардовых шкурах были изображены так, что сердца наиболее смелых художников сникли, и они от стыда склонили свои головы перед ним» (5.səh15). Мало в истории миниатюрной живописи мусульманского Востока найдется, произведений, которые были специально упомянуты в исторических хрониках или трактатах по искусству. Здесь мы имеем полную очевидность того, что Султан Мухаммед вырос на традициях тебризской живописи конца XV века.

Одной из интересных для нашей темы является миниатюра «Сиявуш принимает дары от послов Афрасияба» (Художник Мир Мусаввир).

В миниатюре Сиявуш на богатом троне в прекрасно оформленном айване (павильоне) дворца в Балхе, обговаривает условия мира с Гарсивазом, сыном Афрасияба, в то время как находящийся слева Рустам наблюдает сцену. Под строгим надзором чиновника слуги несут дары: блюда с драгоценными камнями, тюки дорогих тканей, ведут за уздечки богато украшенных коней. Если внешность персонажей с крупными головами и непропорционально маленькими телами отсылают нас к стилю 15 века, то композиция и архитектурные детали говорят о руке Мир Мусаввира. Многие узоры керамических панелей повторяются и в других миниатюрах Мир

Мусаввира. Многие детали интерьера дают нам бесценную информацию о дворцовой жизни Сефевидского Тебриза. Удивительные животные, украшающие росписи стен и панелей айвана знакомят нас с фресками, лаковой живописью по дереву, с дорогим конским убранством, с растительным и геометрическим орнаментом.

Дуст Мухаммед в предисловии к альбому Бахрама-Мирзы упоминает, что Мир Мусаввир оформил одну из комнат шахского дворца. Возможно, эти его таланты и причина того, что он так много уделял в своих миниатюрах убранству дворцов и их обстановки.

Также и миниатюра «Кей-Хосров отзывает Туса» (Художник Абдуль-Ваххаб) поражает богатство декора, роспись архитектурных деталей фресками, цветными и гризайлью, мраморные плиты. Также каждая ниша украшена росписями животных в листве. Ещё более эта тема развита в росписи над синей дверной панелью. Но самые богатые росписи – над тронном, на стене. Это сцена шахской охоты с всадниками, поражающими львов, ланей, лис, разбегающихся кто, куда по лужайке посреди гор. Одна из наиболее впечатляющих монохромных росписей сине-белых. Это редкий образец не дошедших до нас раннесефевидских росписей начала 16 в. Их существование подтверждают т.н. «охотничьи» ковры того времени. Сцены победоносных охот, как и тронные сцены, были излюбленными темами в средние века.

Один из любопытных примеров, когда росписи несут большую смысловую нагрузку – это миниатюра той же рукописи «Нуширван принимает индийских послов».

Поскольку, как уже отмечалось, тебризская миниатюра была искусством придворным, а рассматриваемая композиция создавалась в период правления шаха Тахмасиба (которому и был посвящен весь список), неудивительно, что центральный персонаж миниатюры – Хосров Ануширван – наделен художником чертами реального, современного ему правителя – шаха Тахмасиба I. Это предположение подтверждается сравнением Хосрова, каким он представлен художником, с многочисленными дошедшими до нас портретными изображениями Тахмасиба. Косвенное доказательство можно найти и в самой миниатюре: на стене за спиной Хосрова Ануширвана помещено изображение двух обезьян, от которых убегает фантастическое чудовище. А Шараф-хан Бидлиси в «Шараф-наме» приводит следующие сведения о рождении и восшествии на престол шаха Тахмасиба: «...И августейшее его восшествие (имело место) в понедельник 19 раджаба этого же года, что соответствует году Обезьяны». Таким образом, три знака миниатюры связываются с шахом Тахмасибом (изображение Хосрова Ануширвана и обезьян, красно-зеленая одежда).

Хосров Ануширван протягивает «руку помощи» индийскому вельможе. Эта же тема повторяется в других фрагментах. В рисунке на стене обезьяна, расположенная на верхней ветке, протягивает лапу той, которая

находится ниже. Примечательно, что обе обезьяны синего цвета, а шах Тахмасиб взошел на престол в год Синей Обезьяны. По всей видимости, изображение обезьян указывает не только на шаха Тахмасиба, но и на Хумайуна, если вспомнить, какую роль играл образ обезьяны в Индии. С достаточной долей уверенности можно сказать, что на стене представлены символические изображения обезьяны – Тахмасиба, протягивающей «руку помощи» обезьяне – Хумайуну, и убегающего от них чудовища – Ширхана [8, с. 100–102].

### Библиографический список

1. Gray B. *La peinture Persane*. – Geneve, 1961.
2. Robinson B.W. *A survey of Persian Painting. 1350–1896*. Dans: *L'Art et societe dans le monde iranien*. Paris, 1982, pp. 13–82.
3. Welch S. A. *King's Book of Kings*. – London, 1972.
4. Гасанзаде Дж. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи. XIV – I половины XVI вв. Баку, «Оскар», 2000.
5. Гасанзаде Дж., Эфендиев А. «Шах-наме» Хауфтона – вершина тебризского стиля классической миниатюрной живописи Востока. *IRS-Наследие* №4(70), 2014
6. Гасанзаде Дж., Эфендиев А.. Миниатюры к «Хамсе» 1539–43 годов – последние шедевры Султана Мухаммеда. *IRS-Наследие*. – № 1(73). – 2015.
7. Казиев А. Ю. *Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков*. – Москва, 1977.
8. Назарли. *Два мира восточной миниатюры*. – Москва, 2006.



## IV. POPULAR CULTURE, COUNTERCULTURE AND SUBCULTURE: GENERAL AND SPECIAL



### ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ГЕРОИНЬ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ЖЕНСКОГО ФЭНТЕЗИ

Л. Р. Татарникова

*Кандидат филологических наук  
Крымский университет культуры  
искусств и туризма г. Симферополь  
Республика Крым, Россия*

О. В. Ушникова

*Кандидат филологических наук, доцент  
Забайкальский государственный  
университет,  
г. Чита, Россия*

---

**Summary.** This article deals with the peculiarities of a contemporary Russian popular fiction genre – women’s fantasy novels. The co-authors of the article analyze the corpus of books published in recent years and define the main tendencies in depicting female characters which are based on certain cultural and aesthetic clichés.

**Keywords:** fantasy genre; women’s fantasy genre; popular fiction; literary formulae.

---

Одним из самых популярных и динамично развивающихся жанров зарубежной и отечественной массовой литературы сегодня является фэнтези во всех его разновидностях: классическое, городское, славянское, скандинавское, техно, юмористическое, «темное», женское. В последние годы женское фэнтези, так же, как и фэнтези в целом, является объектом изучения литературоведов и культурологов, о чем свидетельствуют диссертации и статьи в научных изданиях. Отметим работы Т. И. Хоруженко [6], Ю. И. Щанкиной [8], Г. И. Лушниковой и Е. В. Медведевой [4] и др.

Существует огромное количество определений фэнтези, но, в целом, они сводятся к «иррациональному фантастическому допущению существования неких особых миров, где могут существовать добрые и злые волшебники, мифологические существа т.п.» [3, с. 222]. Как отмечают Г. И. Лушникова и Е. В. Медведева: «Генетическое родство фэнтези с волшебной сказкой и мифом определяет особенности структуры повествования» [4].

Относительно специфических характеристик и жанровых границ женского фэнтези среди литературоведов и критиков нет единого мнения, поэтому в данной статье мы будем оперировать определением, которое проистекает из объединения гендерной принадлежности авторов, читательской аудитории и образов-персонажей. Вполне обоснована, на наш взгляд, точка зрения Т. И. Хоруженко, что произведения этого жанра «балансируют на грани дамского романа с элементами детектива и фэнтези,

преимущественно юмористического» [6, с. 21]. Также, по мнению Ю. И. Щанкиной, «эти произведения во многом схожи с историко-приключенческими романами, действие в которых происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью» [8, с. 215].

Романтическая составляющая играет важную, а порой и ведущую роль в сюжетно-композиционной структуре произведений женского фэнтези, что обуславливает и его целевую аудиторию, главным образом, женскую. «Читательница сочувствует героине, вынужденной доказывать миру в целом и избраннику в частности свою уникальность и востребованность» [3, с. 336].

Таким образом, женское фэнтези, по нашему мнению, – это книги, написанные женщинами, адресованные женщинам, с женщинами в качестве главных героинь, часто (но не всегда) с ярко выраженной романтической сюжетной линией, что обуславливает еще одно жанровое определение данного вида литературы: романтическое фэнтези [7].

Цель данной статьи – выявить основные тенденции в создании образов главных героинь произведений современного российского женского фэнтези. Материалом для исследования послужили романы как начинающих авторов, так и популярных в жанре писательниц. Было проанализировано около 50 романов за 2009–16 годы, которые являются, на наш взгляд, яркими образцами жанра, наиболее полно и адекватно воплощая в себе черты, присущие российскому женскому фэнтези.

Высокая степень коммерциализации массовой литературы, к которой принадлежит и фэнтези, нацеленной на извлечение максимальной прибыли от удачного сюжета или яркого образа, выражена, с одной стороны, в серийности произведений данного жанра, а с другой – в их формульном характере.

Серийность книг жанра фэнтези весьма ярко представлена и в женском романтическом фэнтези. Авторы выпускают серии, начиная с весьма распространенных дилогий, и заканчивая циклами из 5–10 книг, иногда написанных в соавторстве. Как правило, возможность продолжения повествования зависит от того, насколько автору удалось создать яркий и запоминающийся образ главной героини, насколько события ее жизненного пути соответствуют читательским ожиданиям.

Другая основополагающая черта, которая в полной мере проявляется в анализируемых произведениях, – их формульный характер, «конструирование» на основе набора повествовательных конвенций, восходящих к традиционным культурным и сюжетным архетипам. Понятие «литературная формула» было введено Джоном Кавелти, который соотносил литературную форму и жанр произведения. «Формулы в моей трактовке – это средство обобщения свойств больших групп произведений путем выделения определенных комбинаций культурного материала и архетипических моделей поведения» [1, с. 33–64].



Для установления наиболее характерных тенденций в изображении героинь русского женского фэнтези мы проанализировали следующие параметры: имя, возраст, характер, род занятий персонажей, судьбу в финале повествования.

Типологически героинь проанализированных произведений можно разделить на три основных группы: обитательницы других миров, параллельной реальности, более или менее конкретизированной; наши современницы, сталкивающиеся с необычным и сверхъестественным в привычной жизни; и, наконец, так называемые «попаданки», то есть героини, перенесенные из привычной реальности в некий пространственно-временной континуум, отличный от их среды обитания; при этом внутри каждой из данных групп можно выделить дополнительные подгруппы: люди / не-люди; бунтарки / конформистки; девственницы / не-девственницы и т.д.

Возраст и внешность – наиболее стабильные компоненты в создании образов героинь и наиболее характерная область пересечения женского фэнтези и любовного романа. Молодость и привлекательность – непременная черта формулы, определяющей характеристику героини жанра, средний возраст которой 17–20 лет и которая находится или в начале жизненного пути, или в переломный момент своей жизни. Однако «формульное повествование обладает способностью оживления стереотипных характеров и ситуаций, чтобы наряду с узнаваемостью персонажей и предсказуемостью сюжета озадачить и слегка дезориентировать читателя» [5, с. 157], не нарушая, впрочем, устоявшихся клише, так как чрезмерный отход от формулы может отпугнуть потенциальных читателей, обманув их ожидания и предпочтения.

По отношению к возрасту героинь оживление формулы часто происходит путем смещения традиционных представлений о возрастных параметрах. Так, в романе Е. Кароль «Виолетта» героине-дриаде за 300 лет, последние 286 из которых она пребывает «в небытии», из которого, впрочем, выходит уже во второй главе, вновь обретая молодость и свежесть. Явная абсурдность возраста героини вкупе с фамильярно-юмористическим тоном повествования, характерном для многих произведений фэнтези («юмористическое фэнтези» – один из наиболее популярных сегментов жанра) не нарушает устоявшегося стереотипа, но привносит разнообразие в возрастные параметры героинь. Фактический возраст героинь-оборотней, фей, вампиров не имеет значения, так как в пространстве фэнтезийного мира они всегда молоды.

Иногда писательницы повышают возрастные границы героинь-людей до 27–30 лет. Так, героине романа К. Стрельниковой «Любовница демона» (2015) Арине двадцать семь лет, при этом она одинока, замкнута, не стремится к деньгам и карьере и считает себя старой девой. Смирится с отсутствием личной жизни и принцесса Александра в романе Д. Кузнецовой «Слово императора» (2015), которая к тридцати годам до-

стигла звания полковника, а на собственную свадьбу явилась в наглухо застегнутом парадном мундире и начищенных до блеска сапогах. Элемент принуждения к сексуальным отношениям (в первом случае – похищение и «мягкое» насилие, во втором – вынужденный брак), образующий завязку сюжета произведений, носит оправдательный характер и находит понимание у читательниц, отражая укоренившуюся в массовом сознании аномальность отсутствия сексуального опыта и личной жизни в этом еще молодом, но уже не юном, возрасте.

Еще один прием оживления формульного компонента относительно возраста мы видим в романе В. Чирковой «Семь звезд во мраке Ирнеин» (2011). Героиня, знахарка Дисси, зрелая женщина за пятьдесят, возвращает молодость и начинает новую жизнь в результате необыкновенного стечения обстоятельств.

Если возраст героинь женского фэнтези не выходит за рамки формульного клише, то в отношении внешних данных авторы проявляют большее разнообразие. Давая портретную характеристику героинь, большинство авторов используют стандартный набор (большие выразительные глаза, роскошные волосы, стройная фигура, чистая кожа), хотя достаточно популярен и архетип «гадкий утенок» (отметим, сам по себе ничуть не «безобразный»: маленький рост, короткие волосы, щуплая фигура, очки, веснушки) с последующим превращением в «лебедя».

Антропонимика персонажей на первый взгляд поражает разнообразием, превалируют имена вычурные, нарочито «красивые» (Амелинда, Ариэлла, Астер Кибела, Альберта, Виолетта-Каяра-Майя-Инга, Иржина, Иллира, Кейра, Лютерция, Саминкара, Хеллиана, Шагренья, Шелена), или подчеркнуто славянские (Арина, Лада, Олеся). Это же правило относится и к мужским персонажам: Дагорн тель Ариас ден Агилар и Таррэн Торриэль Илле Л'эртэ – характерные примеры мужских антропонимов, труднозапоминаемые, но дающие читателям возможность прикоснуться к иному, недостижаемому миру необыкновенных людей и захватывающих переживаний, недоступных, по логике массового читателя, людям с «обычными» именами. Громкие имена персонажей массовой литературы, как и их титулы, неоднократно подвергались высмеиванию и пародированию, однако, этот, казалось бы, заезженный прием, используется снова и снова, неизменно достигая прогнозируемого эффекта в читательской среде.

Впрочем, данный прием имеет место и в «высокой литературе», особенно в эпоху романтизма, что лишний раз подчеркивает романтический характер женского фэнтези с присущими эстетике романтизма канонами и шаблонами.

В произведениях о «попаданках» антропонимика усложняется, формируя оппозицию «свой-чужой»: четко прослеживается смена имени героини при попадании в другую реальность. Галина Чернышева превращается в Гайдэ (А. Лисина. «Игрок», 2012), Алевтина Владимировна в Лиллиан

Иртон (Г. Гончарова. «Средневековая история» 2013), Наталья Воронина в Эльвиолу Гвеневеру де Саро (А. Плен. «Подарок», 2014) и т. д.

Прием литературной игры с антропонимами мы видим в романе Н. Колесовой «Прогулки по крышам». «Говорящее» имя героини, Агата Мортимер, вкупе с ее любовью к книгам является отсылкой к двум английским писательницам: «королеве детектива» Агате Кристи, и Кэрол Мортимер, известному автору любовных романов. Мы наблюдаем здесь пример игры с мотивами, образами, культурными персонажами, заимствованными из предшествующих эпох, что характерно для эстетики постмодернизма, которая, будучи доминантной в современную эпоху, не могла не оказать влияния и на жанр фэнтези. Так «ономастическая игра способствует появлению у образов героев целого спектра метатекстовых коннотаций» [2, с. 124].

Наиболее распространенный род занятий героинь в рассматриваемых произведениях связан с обучением, как в разного рода магических школах и академиях, так и в обычных учебных заведениях. Академии магии в том или ином виде присутствуют в романах «Прогулки по крышам» Н. Колесовой, «Виолетта» Е. Кароль, цикле о Хеллиане Валанди А. Кувайковой и многих других. Иногда авторы наполняют новым смыслом устоявшиеся типы учебных заведений, вовлекая читательниц в расшифровку названия, имеющего в массовом сознании вполне определенную коннотацию, заставляя переосмыслить привычные представления. Так, в романе «ПТУ для гоблинов» Н. Косухиной аббревиатура ПТУ означает «Понтийский тактический университет»; в «Пансионе искусных фавориток» Е. Богдановой пансион благородных девиц, традиционное олицетворение скромности и целомудрия, превращается в школу обучения приемам соблазна и манипулирования мужчинами, провоцируя переосмысление архетипов девственница/ блудница.

Школа и процесс обучения как основа архитектоники и поэтики произведения является весьма продуктивным приемом в литературе фэнтези. Отметим, что в англоязычном фэнтези, образцам которого в большинстве случаев следуют российские авторы, произведения, в которых фигурируют разнообразные учебные заведения часто получают вторую жизнь в виде экранизаций и, вполне укладываясь в рамки сериального характера жанра, продолжаясь достаточно долго (отметим фильмы о Гарри Поттере по книгам Джоан Роулинг, фильм «Академия вампиров» по произведениям Рейчел Мид, сериал «Дневники вампира» по книгам Лизы Джейн Смит, сериал «Волшебники» по роману Льва Гроссмана, и др.).

Студенка (школьница, молодой преподаватель) – выигрышное амплуа героини женского фэнтези, так как вместе с овладением знаниями и профессией представляет эволюцию ее взглядов и этапы становления личности, что и позволяет говорить о связи женского фэнтези с романом воспитания.

Следующий по популярности род занятий героинь российского женского фэнтези – маг/магиня/магичка, колдунья, ведьма и смежные с этими занятиями знахарка и травница. Если героиня учится своему ремеслу в магическом учебном заведении, то эти роды занятий пересекаются. Заглавие романа белорусской писательницы О. Громыко «Профессия – ведьма» (2003) задает тон отношению персонажей фэнтези к магической деятельности, как к престижной и уважаемой, хотя часто опасной и непредсказуемой, неожиданным образом отсылая читателя к традициям производственного романа, когда вместо описания рабочих будней аэропорта, больницы или завода, по тем же канонам рассказывается о проблемах профессионального сообщества магов и ведьм (строгое или мягкое начальство, недобросовестность конкурентов, капризные клиенты).

Героини, не владеющие магией, в проанализированных романах обладают самыми различными профессиями: экономист, администратор в кафе, писательница, библиотекарь, военнотруженица, врач, и т. д. Обращает на себя внимание тот факт, что это профессии, не связанные с физическим трудом, а их обладательницы принадлежат к образованному городскому классу. В современной российской литературе практически отсутствуют героини-работницы или сельские жители, что не могло не отразиться и на, казалось бы, далеком от реальности, жанре фэнтези.

Последний из параметров, на основе которых мы рассматриваем тенденции в создании образов героинь женского фэнтези, – это финал произведения (но никак не завершение их жизненного пути). Большинство героинь выходит замуж или, реже, соединяется с любимым вне брака, многие при этом спасают жизнь своих будущих мужей. Подавляющее большинство избранников красивы, могущественны, высокопоставлены; возраст разнообразен: от ровесников до тысячелетних магов. Большинство браков являются истинными, т. е. заключенными по большой любви, раз и навсегда, без возможности развода и измен. Дети являются главной ценностью в браке.

Проанализировав образцы современного российского женского фэнтези, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, несмотря на кажущееся разнообразие, набор повествовательных конвенций при создании образов героинь достаточно ограничен и предсказуем. Содержательно-композиционные и эстетические шаблоны массовой литературы лежат в основе изображения всех трех выделенных типов героинь (наши современницы, представительницы иных миров, «попаданки»), хотя есть и попытки уйти от шаблона, разнообразить спектр выразительных средств.

Во-вторых, анализ произведений показал, что жанровое своеобразие женского фэнтези, а, следовательно, и функции героинь, не ограничивается рамками собственно фэнтези и любовной истории, большую роль в структуре жанра играют и элементы романа воспитания, и авантюрно-приключенческого романа, так как многие героини находятся в начале

жизненного пути, а разнообразные перипетии сюжета формируют их характер и жизненные ценности. Присутствуют также элементы юмора и производственного романа.

В-третьих, несмотря на нагромождение чудесного и сверхъестественного, героини книг не встречают в фэнтезийном мире ничего радикально неожиданного, они решают проблемы, хорошо известные всем по реальной жизни – проблемы выбора, обретения друзей, профессиональной самореализации. Только, в отличие от реальной жизни, в большинстве книг они добиваются успеха.

Как отмечает М. А. Черняк, «Литературные образцы фиксируют наиболее эффективные или по каким-то причинам наиболее приемлемые способы снятия напряжений, характерные для данной социо-культурной ситуации» [6, с. 17]. Возможно, этим объясняется непреходящая популярность книг жанра фэнтези в целом, и женского фэнтези в частности, которые, выполняя компенсаторную функцию, сегодня прочно занимают свое место на полках книжных магазинов и сайтах электронных библиотек.

#### Библиографический список

1. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
2. Колмакова О. А. Игровая поэтика русской прозы рубежа XX–XXI вв. // Вестник Бурятского государственного университета. – № 10 (3). – 2014. – С. 122–130.
3. Купина Н. А. Литовская М. А, Николина Н. А. Массовая литература сегодня. – М. : Флинта: Наука, 2010. – 424 с.
4. Лушникова Г. И., Медведева Е. В. Дискурсивное пространство фэнтези (на материале произведений А. Нортон) // Электронный научный журнал Современные проблемы науки и образования, – 2013. – № 6 [Электронный ресурс]. URL:<http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=11573> (дата обращения 13.07.16)
5. Татарникова Л. Р. Любовный роман на рубеже XX–XXI веков: опыт типологической характеристики. Лингвистика и межкультурная коммуникация в современном мире : материалы V международной научно-практической конференции. – Чита, 2012. – С. 154–163.
6. Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург: «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», 2015. – 24 с.
7. Черняк М. А. Массовая литература XX века. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
8. Щанкина Ю. И. Женское присутствие в жанре фэнтези (на материале литературы Мордовии) // Российский научный журнал. – 2015. –3(46). – С. 215–219.
9. Romantic Fantasy John Snead. "What is Romantic Fantasy?" Green Ronin Publishing. Retrieved 18 January 2016.





## V. THE REFLECTION OF THE DIFFERENT ART FORMS IN MODERN CULTURE



### SECONDARY SEMANTIZATION OF ART IMAGES IN EVERYDAY CULTURE

E. V. Nikolaeva

*Candidate of culturology  
assistant professor  
Moscow State University of Design  
And Technology  
Moscow, Russia*

---

**Summary.** The article considers the changes that occur with the art work functioning in modern everyday culture. The study demonstrates that due to media reproducibility art works lose their original semantic references. It contains a number of examples of the art images serving as symbolic donors of the historicity and authenticity for modern objects and socio-cultural practices.

**Keywords:** art image; art semantics; everyday culture; media reproducibility; advertising design.

---

In the last decades of the 20<sup>th</sup> century technological reproducibility of art works [3] converted into media remaking and became the factual mode of their existence. Art images are being mostly built into contemporary everyday culture as symbolic donors of the historicity and authenticity for modern objects and socio-cultural practices. Thus “The Lilies” by C. Monet or “The Kiss” by G. Klimt can be reproduced as prints and then their function is to testify about the *existence* of the original. This is one of the most “boring” and now unpopular ways of existence of art in everyday culture. The same art images being put on a mug, an ashtray, a flower vase, a puzzle, a mouse pad or a hairclip, etc. display the fact of the *consumption* of the original.

Noteworthy is the loss of iconic references to the original by the copy in everyday culture especially due to advertising. In advertising mythologies [1] denotation refers not to the original itself but to the place of its origin or its socio-cultural, anthropological and other material, non-artistic characteristics. A striking example is numerous advertising variations on the theme of La Gioconda that has turned into a media meme: Mona Lisa as a sign of fashionable *Italian* shoes in footwear ads, as a sign of high quality in advertising of printers, as the reference of youth, femininity and beauty on the package of cream for hands, and as a category of postmodern remake – from a “plump” pictorial Mona Lisa (F. Botero) to a digital Gioconda made up of fractal patterns (K. Mitchell).

Reproductions get rid of the direct representational function and increasingly frequently serve as an advertising illustration turning into semiotic tools



for promotion of goods or services – for example, in the commercial of suburban real estate or a touristic journey with impressionist painting on the background. Similarly, a poster of an insurance company is accompanied by a reproduction of the painting “The Last Day of Pompeii” by K. Bryullov and an information board of the Fire Department illustrated by the image of the icon “The Unburnt Bush”.

Reproductions and “remakes” of famous paintings on various advertising media vehicle form an “adapted” version of the classic art distributed and consumed as a “free application” for goods and services: “Marilyn Monroe” by Andy Warhol on the purse from coarse textile, or a fragment of Dali’s surreal landscape on the cover of a philosophical book. The mediums are becoming more diverse and sophisticated: the artist’s painting can be seen on the lottery ticket, on the smart card, in the TV program of the weather forecast, on the construction fence, on the lawn, on the railway embankment, and even on the cake. Engravings and etchings with the views of old Moscow, St. Petersburg and the provincial towns of the pre-revolutionary epoch “wrap” chocolate, tea, vodka and even sausage with their semantic coating. Genre pictures from classical painting (B. Kustodiev, for instance) play the role of a visual prologue to the meal process.

Moreover, art images begin to be consumed in the direct physical-biological sense. For example, here a menu displayed in the coffee shop window offered a choice of several works of classical and contemporary art: the fairy-tale novel “The Snow Queen” (iced coffee), the ballet “The Nutcracker” (latte), the feature film “Winter Cherry” (dessert).

In general symbolic causality of the art work and its correlation with the medium tends to zero. Lilya Brik from the famous poster by A. Rodchenko can scream shout about anything, from electronics to fast food.

In other words, the image of art plays essentially the same role as the frame for the picture serving as a symbolic perception frame – a stylistic, chronological, geographical or axiological one [4, p. 546–559]. Thereby secondary semantization of original artifacts often takes place, i.e. their turning into simulacra [2].

For example, one can see a parlormaid from the picture by J.-E. Liotard in the shop window of the cafe “The Chocolate Girl”. There is “An Unknown Woman” and “Ivan Tsarevich on the Grey Wolf”, and many others inside – but just a little closer look and all these intentionally sloppy copies show an obligatory detail – a logo with the name of the cafe. That is, the final referent is not the original, neither metaphorical nor metonymic associations, but the space of consumption of an absolutely other, non-mental product.

In the same simulative format the image can be embodied on a famous historical portrait, which is in fact a portrait of our contemporary (the character’s face is merely replaced with the help of Photoshop). Then such portrait is inserted into the frame or is printed on a gift mug. So did Ekaterina Rozhdestvenskaya

who used modern pop stars for her “historical” photo sessions, and Sergei Kalinin and Farid Bogdanov who created an updated version of Repin’s “The meeting of the State Council” where the tsar's officials have acquired the faces of today’s high-ranking politicians.

And, finally, the conceptual forms themselves that originally referred to the art are subjected to “raider attacks” on the part of the consumerist culture. All too often cafes, shopping and fitness centers call themselves “galleries” (of interiors, windows, electronics, tiles, beauty), position themselves as salons (of fur, cars, flowers, beauty, computers), studios (of windows, beauty, tanning), and even theaters (e.g. “The Theater of Flowers”). A “Private Gallery” may appear to be a line of confectionery products, “a new collection” in the city culture is almost always related to clothing or shoes, and “a complete collection” – to property sales. Blockbusters are drawn from “the collection of favorites” suggested by the beer company “Stella Artoir”.

Summing up, it is necessary to say that in the modern age art works take up more space in everyday culture due to their media reproducibility. However, at the same time art is dissolving in mass culture devolving to advertising design level.

### **Bibliography**

1. Barthes R. *Mythologies*. Hill and Wang, 2013. – 288 p.
2. Baudrillard J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2004. – 164 p.
3. Benjamin W. *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media*. – Belknap Press, 2008. – 448 p.
4. Nikolaeva E. *The work of high art in the mass culture format* // E. Dukov (ed.) *Entertainment and art*. S.-Petersburg: Aleteya Publ., 2008. – P. 546–559.

## СМЫСЛЫ И ЭМОЦИИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

В. С. Александрова  
А. С. Огаркова

Студенты  
Екатеринбургская академия  
современного искусства (институт)  
г. Екатеринбург, Россия

---

**Summary.** In modern world, the art from the past lives and transforms under the influence of new trends. A metropolitan city provides the space necessary for the creators to satisfy their need in self-expression. When modern artists create their works they put some meanings and emotions into them. It is very often that these two elements are not equal: one of them is presented in a wider way than the other. The relevance arises from the fact whether the consumers of art feel these emotions and understand these meanings.

**Keywords:** contemporary art; creator; metropolitan city; imitation; street art; graffiti; emotions; meanings; funny cases.

---

Современных художников во всем мире вдохновляют на их работы проблемы сегодняшнего дня, то, что актуально сейчас. Такое искусство бывает агрессивное и острое, как и сами проблемы нашей жизни. Но бывают объекты, произведения и инсталляции современного искусства, которые пытаются поменять ситуации в лучшую сторону.

*Современное искусство – сохранение и приумножение*

Часто говорится о том, что современное искусство уничтожает или обесценивает высокое искусство прошлых столетий. Не всем нравится, когда картины, имеющие культурную ценность для всего мира, наносятся на стены старых обрушенных зданий. Но это не всегда так. К примеру, Жюльен Касабианка создал новый проект, где его участники воспроизводят на стенах старых строений персонажей с известных картин прошлых столетий. Французский художник и режиссер своим проектом хочет напомнить людям забытые работы великих художников. Тем самым старые стены приобретают вторую жизнь и ими любят проходить.



Рис. 1-2. Проект Жюльена Касабианка в Европе  
(Источник: <http://fishki.net/1517226-strit-art-personazhi-izvestnyh-kartin-na-stenah.html>)

В центре Екатеринбурга жилые пятиэтажные дома стали полотнами для масштабных образцов стрит-арта. На торцевых стенах зданий появились огромные коллажи с тематикой дикой природы и исторических персонажей, символизирующие направленность телеканалов Viasat Nature и Viasat History. Однотонный пейзаж мегаполиса был раскрашен силами рекламной группы Deltaplan и агентства Streetart в рамках фестиваля «Стенограффия – 2014» при поддержке группы компаний Viasat. Уникальный проект позволил совместить в себе искусство и благоустройство, интересы общества и промо. Подобный win-win формат может рассматриваться как пример воплощения в регионах современных тенденций индустрии продвижения [1].



Рис. 3-4. «Стенограффия – 2014» в Екатеринбурге  
(Источник: <http://streetartrussia.com/portfolio/7-81.html>)

В задумке художника желание показать контраст, сыграть на этом. И возможность приблизить эти произведения для всех слоев населения, так как не все могут побывать в мировых музеях изобразительного искусства. Фасад с панно смотрится более эстетично в городском пространстве. Такая декоративная деталь дарит положительные эмоции проходящим мимо и живущим рядом. Примером может стать последний проект компании Urban Group в ЖК «Город набережных» в Химках. На пяти пешеходных переходах в жилом комплексе появились фрагменты картин авангардистов начала XX века. На street-art художников вдохновили работы Пита Мондриана, Казимира Малевича и Василия Кандинского. Смыслы здесь очевидны: познакомить людей с творчеством художников-авангардистов, привлечь внимание пешеходов и водителей к проблеме безопасности на дороге. Вызывают яркие эмоции, особенно у детей. При этом нет никакой трагедии в том, что картины поместили на проезжую часть, да ещё и «расчленили». По итогам получилось интерактивное искусство.





Рис. 5-6. ЖК «Город набережных» в Химках (г. Москва)  
 (Источник: [https://pp.vk.me/c629226/v629226851/1c347/0RP2i\\_1YKqk.jpg](https://pp.vk.me/c629226/v629226851/1c347/0RP2i_1YKqk.jpg))

Города растут не только в высоту своими небоскребами, но и вширь. Следовательно, нужно заполнение таких новых пространств, которые в свою очередь не портят сложившуюся историю и культуру центра города. Новые бизнес кварталы и спальные районы застраиваются стихийно.

Ориентироваться необходимо на «художников-графиков, которые могли бы добавлять художественные образы на фасады зданий. Потому что наша архитектура довольно лапидарна и связана с элементами конструкций. Технологичные современные фасады требуют осмысления художником. Важно, однако, чтобы в каждом случае художник был соавтором архитектора еще на стадии планировки» [4].

«Свобода в обращении с традицией – при безусловном уважении к ней». Нельзя сохранить наследие, спрятав его от всех и от всего. Необходим его диалог с современными людьми на современном языке. «И современное искусство ... вовсе не динамит, который хотят заложить под все истоки и устои, а наоборот, способ сохранить историю, сделав ее живой» [3].

Тогда получаемые эмоции будут положительными, а смыслы будут считываться подобно задумке автора-художника. И что-то есть удивительно прекрасное в наглядном переходе от искусства прошлого к новому, сегодняшнему.

*Современное искусство слишком убедительно имитирует реальную жизнь.*

Были времена, когда ценились произведения, в которых максимально правдоподобно и досконально точно изображались предметы и окружающая среда. Настолько точно, что казалось будто это фотография, а не натюрморт, сотворенный рукой человека.

Сейчас тоже есть такая тенденция, только она с картин, полотен и холстов перекочевала в наше пространство. При этом работа художника не отдаляется от зрителя ни стеклом, ни лентой. Отсюда появление курьезных случаев на мировых выставках современного искусства по типу Биеннале:

В галерее современного искусства Museion в итальянском городе Больцано случайно спутали экспонат с мусором. После вечеринки в галерее клининговая компания, выполняя свою работу, собрала разбросанные бутылки, окурки, конфетти, обувь и одежду в мусорные мешки.

Позже выяснилось, что «мусор» был экспонатом «Прошлой ночью мы собирались танцевать» миланских художников Голдшмид и Кьяри. Своей задумкой они хотели высмеять пафосные вечеринки итальянских политиков, проходившие в 1980-е годы.

Детали инсталляции не успели выкинуть, они были разложены в мусорные мешки. Поэтому экспонат можно восстановить.



*Рис. 7-8. Инсталляция «Прошлой ночью мы собирались танцевать» и после работы уборщиков (Источник: <https://meduza.io/shapito/2015/10/26/italyanskiie-uborschiki-prinyali-sovremennoe-iskusstvo-za-musor-i-ubrali-ego>)*

Современное искусство и раньше «страдало» от рук уборщиков. В 2014 году уборщица в итальянском городе Бари выбросила из галереи экспонаты стоимостью 10 тысяч долларов – в том числе разбросанные кусочки печенья. В 2001 году с выставки в Лондоне выбросили коллекцию пивных бутылок, кофейных чашек и переполненных пепельниц Дэмиена Херста, а в 2004 году – пакет с бумагой и картоном немецкого художника Густава Метцгера [2].

В данных ситуациях уборщики такие же обычные люди, как и все, кто посещают различные выставки. Их действия можно объяснить тем, что люди не привыкли видеть мусор и в мусоре произведения искусства. Для большинства подобное может вызывать отрицательные эмоции (заплатить деньги, чтобы посмотреть на мусор) или вообще ничего не вызывают, остаются равнодушными к таким вещам и их авторам.

В заключении можем сказать, что любому искусству, в частности и современному необходимы ясные смыслы. Они должны считываться зрителями, потребителями искусства, чтобы не было курьезов. Эмоции возникают в любом случае, но вопрос в том, какими они будут. Ведь если эмоции приятные и теплые, то и само искусство будет восприниматься положительнее.



## Библиографический список

1. VIASAT раскрасил Екатеринбург [Электронный ресурс] // Streetart. – 2014. URL: <http://www.streetart.su/portfolio/7-81.html>, свободный. (Дата обращения: 14.11.2015).
2. Итальянские уборщики приняли современное искусство за мусор. И убрали его [Электронный ресурс] / Meduza. – 2015. URL: <https://meduza.io/shapito/2015/10/26/italyanskie-uborschiki-prinyali-sovremennoe-iskusstvo-za-musor-i-ubrali-ego>, свободный. (Дата обращения: 13.11.2015).
3. Сапрыкина А. Н. Современное искусство – это способ сохранить историю [Электронный ресурс] // Сноб. – 2014. URL: <https://snob.ru/selected/entry/70678>, свободный. (Дата обращения: 17.11.2015).
4. Уборевич-Боровский Б. О. Зачем городу современное искусство [Электронный ресурс] // Сноб. – 2013. URL: <https://snob.ru/selected/entry/66966?v=1446818074>, свободный. (Дата обращения: 13.11.2015).

## СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СКУЛЬПТОРА ФУАДА САЛАЕВА

Э. А. Алекперов

*Соискатель  
Институт архитектуры  
и искусства НАН Азербайджана  
г. Баку, Азербайджан*

---

**Summary.** The article is a brief outline of the symbolic images in the sculptural works of National Artist of Azerbaijan Fuad Salayev. Compositions created by the author in the 90s of XX century characterized by the search for the meaning of life and the ultimate goal of life. The destruction of the old Soviet political system and ideology predetermined the search for new, true spiritual and life values and meaning. The sculptures of this period reflect the individual searches of this already mature master.

**Keywords:** sculpture; symbolism; image; ascension; plastic form.

---

Многогранное творчество народного художника Азербайджана Фуада Салаева насыщено множеством символических образов, в которых скульптор воплотил свои размышления над жизнью и выводы, к которым он пришел в результате этих размышлений.

Вопросы становления Человека и человечности, вехи его личностного и духовного развития, подлинные и мнимые цели и ценности в жизни, вопросы человеческого «Эго», цели «Бытия» и множество других проблем самосознания человека – это лишь краткий перечень идей и образов, воплощенных мастером в своих символических скульптурных композициях.

Надо сказать, что освоивший классическую, реалистическую школу скульптуры, мастер в начале своего творческого пути отдавал предпочтение пластическим поискам совершенства формы человеческой фигуры. Но по мере накопления жизненной мудрости мастер все более отвлекается от формальных поисков пластики тела в сторону символичности и идейности

скульптурного образа, отражающего то или иное видение автором общечеловеческих ценностей. Скульптора все более интересует не то что очевидно, а то, что скрыто за тривиальной пластической формой. В конечном итоге, эти поиски «внутреннего видения» приводят скульптора к отказу от дальнейших поисков эстетики формы и ее воплощения. Эти поиски смысла, как это ни странно, приводят к минимализму пластической формы, которая уже, воспринимается как символ.

Символический образ созданный автором, воздействует не через пластическое «обыгрывание» человеческой фигуры, его пластики, движения, позы, лица и пр., а через объемно-визуальный образ состояния человеческой личности в системе ценностей, во времени и пространстве. При таком подходе, внешняя пластика то намеренно утрируется, а то минимизируется исходя из идеи визуально обозначенного образа. Такая трансформация пластики тела в сочетании с композиционным атрибутом или аксессуаром, воспринимающимся на уровне простого и понятного символа, превращает скульптурный образ в символ того или иного явления или духовного состояния.

Все более усиливающиеся предпочтения к превращению реальной пластической формы в отвлеченно символическую, в скульптурных композициях автора наблюдаются с конца 90-х годов прошлого столетия. Композицией, в которой впервые завершилось формирование новой пластической концепции автора, является скульптура «Конец. Райские ворота» (1990 г.) Внешне скульптурная композиция из бронзы высотой 180 см. представляет собой образ «лестницы в небо». Деревянная лестница ведущая «в никуда» (небо) оканчивается фигуркой человека, словно остановившейся в недоумении, обнаружив конец пути. Одежда путника, взошедшего по лестнице, не имеет признаков времени и культуры. Это длинная мантия путника и аскета.

Поза путника выражает внезапное осознание конца лестницы. Остановившись на мгновение, он пытается заглянуть и увидеть то, к чему так долго поднимался и словно решается, сделать или не сделать последний шаг туда, где уже нет лестницы.

Образ духовного пути и духовного восхождения решен автором через образ человека дошедшего до конца пути. В символическом плане – лестница это путь к богу, а сам путник – это человек, представший перед богом и остановившийся на мгновение перед «неведомым». Привлекает внимание характер скульптурного решения образа: автор отказался от реалистичности и материальности решения, как фигуры, так и лестницы, ведущей в небо. Перед нами не образ реального и конкретного восхождения по лестнице. Зритель воспринимает видимое как символический акт духовного восхождения. Плоть путника уже почти высохла, лестница – готова разлететься на части и рухнуть, но, несмотря на это, путь пройден и цель достигнута. Кульминацией символического образа является мастер-

ски воплощенное художником в позе и силуэте фигуры – внутренне состояние человека, достигшего цель и остановившегося в неведении перед другим миром, пространством, жизнью и временем.

В скульптурной композиции «Конец. Райские ворота », вступивший в пору зрелости автор воплотил символически воспринимаемый конец жизненного пути человека. Образ восхождения «в небо», решенный через скульптурную материальность визуальной узнаваемой формы, тем не менее, символизирует далекое от материальности «духовное» восхождение, конец жизненного пути и переход в мир иной. Проблема жизни и смерти, смысла бытия нашла в скульптуре Фуада Салаева свое минималистское и вместе с тем, символическое воплощение.

В подобном же символическом ключе решена и другая композиция автора, названная «Вознесение» (1990 г.). Несколько меньшая по размерам, она, возможно, является первым, эскизным вариантом конечной композиции. Отличия сказываются, прежде всего, в эскизности и схематичности композиции, в отсутствии детализировки.

Созвучная по символическому решению и образности, но несколько другим содержанием отличается его скульптурная композиция из бронзы «Медитация» (1991 г.). Здесь также имеется символическая лестница, в конце которой восседает фигура медитирующего, но лестница этого образа не вертикальна. Она символизирует отрыв и восхождение человека над обыденностью и материальным миром. Фигура коленапреклоненного медитирующего изображена сидячей на самой верхней ступени лестницы. Голова фигуры откинута назад, а лицо обращено в небо. Никаких портретных или иных деталей ни в лице, ни в фигуре нет. Перед нами не конкретное лицо или персонаж, перед нами символ человеческой отрешенности от мирской суеты. Фигура медитирующего вылеплена весьма условно, пластику фигуры подчеркивает не изначальная нематериальность. Анатомическая реалистичность или скульптурная эстетика формы отвергнуты автором в пользу образа, символизирующего идею «де материализации» плоти. Находящийся в состоянии медитации человек превратился в некую человекообразную массу и объем. Но жизни в нем уже нет, это уже «пустая оболочка».

Несмотря на то, что автор обозначил композицию как «медитация», следует признать, что фигура изображает молящегося на коленях человека. Тем самым автор утверждает идею о том, что молитва сама и является интимным актом медитации. Символически образ скульптурной композиции раскрывает перед зрителем интимный диалог человека с Богом. Отрешенность, возвышенность и материальная индифферентность – наиболее яркие характерные черты скульптурного этого образа созданного Фуадом Салаевым. Символ отрешенности от мирской суеты обозначен автором не через материализацию и эстетизацию форм реальной жизни, которые хотя и условно, но, все же, присутствуют в композиции. Символика образа фор-

мируется из сочетания коленопреклоненной фигуры с абстрактно воплощенной лестницей, отдаляющей и возвышающей и в конечном итоге – «дематериализующей» молящегося в момент молитвы и медитации.

К идее духовной эволюции, совершенства и вознесения еще не раз вернется автор в последующие годы. Авторское видение этой проблемы в различных ракурсах и на различных уровнях и предопределяет возврат скульптора к этой теме. Тема состояния и переживаний человека, дошедшего до конца духовного и жизненного пути по-прежнему волнует скульптора. Воспринимающий эту моральную проблему на символическом уровне автор по-прежнему отказывается от материальности и телесности, характеризующей чувственность и реалистичную конкретность образа. Символический язык пластического образа как нельзя лучше подходит для обобщений такого рода. Историческая конкретность от которой уходит автор, позволяет ему превратить образ в некий универсальный знак, символ, легко воспринимаемый зрителем.

Следующей работой скульптора, выполненной в подобном символическом ключе, является созданная им в 1993 году композиция «Вознесение». Здесь также, идея «вознесения, восхождения» выражена через лестницу – образную конструкцию, на вершине которой находится человеческая фигура. Истощенный и обессиленный человек находится в состоянии потери сознания. Он словно на миг остановился в смятении перед бездной небытия. Однозначно, что композиция и ее идейно-символический смысл навеян размышлениями автора над смыслом и целью жизни.

Конструкция, которую весьма условно можно назвать лестницей, «дышит на ладан», она готова развалиться и отрезать путь к «отступлению». Путь пройден и возврата уже быть не может.

Символический смысл композиции предопределил и условный язык пластической формы, в котором уровень визуального узнавания самодостаточен и не нуждается в реальной материальности.

Следует признать, что 90-ые годы XX столетия это сложный, переходный период в жизни общества в котором жил Фуад Салаев. Разрушение старых коммунистических идеалов общества, отказ от Советской идеологии и как следствие – образовавшийся вакуум духовности, при котором еще подлинные духовные ценности еще не утвердились в обществе и мироощущения бывших советских людей. В такой ситуации, поиски духовных устоев велись каждым индивидуумом – самостоятельно, в одиночку. Эта и другие подобные работы скульптора, созданные в эти годы, свидетельствуют об этих духовных поисках и обретении смысла жизни.

«Апокалипсис» (1993 г.), «Патриарх» (1995 г.), «Башня с символикой» (1996 г.), «Ищущие...» (1997 г.) и ряд других работ, уже выполненных в начале 2000-х годов свидетельствуют о символическом осмыслении скульптором многих основополагающих понятий «Жизни» и «Смерти».

Символический смысл и характер этих работ predetermined и особый пластический язык скульптурных образов, созданных мастером в эти годы.

#### Библиографический список

1. Багиров В. Развитие скульптуры малых форм в Азербайджане. XX век. (на азербайджанском языке). – Баку, 2004.
2. Алекберов Э. Творчество скульптора Фуада Салаева // Научные поиски. – Вып. XXVII. – Баку : Səda, 2006.
3. Алиев З. уад Салаев. Газета «Mədəniyyət». – 2008. – 17 июля
4. Алиев З. Жизнь скульптора // Гобустан. – 1985. – № 2.

### ЁШ ДИЗАЙНЕРЛАРНИНГ ИЖОДИДА АНЪАНАЛАР ВА МОДА МУШТАРАКЛИГИ ТЎҒРИСИДА АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Ф. З. Атаханова

*Катта илмий ходим-изланувчи  
Миллий рассомлик ва дизайн институти  
Тошкент, Ўзбекистон*

---

**Summary.** The suit is an important part of culture. It applies to the universal popular culture, and traditional culture. The article describes the types and methods of use of the traditions of spiritual and material culture of the Uzbek people in the first creative works of young professionals in the field of fashion and design.

**Keywords:** traditional culture; creative works; fashion; design.

---

Ҳозирги пайтда дизайн – бадий лойиҳалашнинг энг фаол турларидан биридир. Дизайн тарихи Европанинг кўп мамлакатларида саноат инқилобининг тараққий қилиши натижасида оммавий ишлаб чиқарилувчи маҳсулотларни шакллантирувчи янги соҳанинг пайдо бўлиши ва ривожланиши учун барча зарурий шароитлар пайдо бўлган даврда, яъни 19- ва 20- асрлар оралиғидан бошланганлиги маълум [1].

Дизайн лойиҳавий тезкор фаолият бўлиб, у маданиятнинг янгича тури – бадий безак бериш маданияти билан боғлиқдир. Ушбу лойиҳалаш маданияти илмий техника ва гуманитар маданиятларни янгича даражада бирлаштирган эди. Демак, бу босқичда замонавий фикр юритишнинг асосий хусусиятларидан бири – инсоннинг илмий-ижодий фаолияти билан боғлиқ ҳамда унинг атроф-муҳит билан ўзаро муносабатларига мос бўлган лойиҳалаш эди.

Дизайн (design) инглизча сўз бўлиб, чизма, лойиҳа, эскиз, расм, ўй-фикр деган маъноларни билдиради. Шунингдек, дизайн-лойиҳалашнинг асосий тамойили фойдалилик ва гўзалликнинг, утилитарлик ва эстетикликнинг бирлиги, у нафақат предмет муҳитини, балки инсоннинг унга муносабатини ҳам шакллантиради, ривожлантиради.



Таъкидлаш жоизки, Ўзбекистонда бу янги ва инновацион соҳага, очиғини айтганда, мустақиллик йилларида алоҳида эътибор берилди. Ва у ўзининг шаклланиш ҳамда ривожланиш босқичларини давом эттирмоқда. Мамлакатимизнинг деярли барча бурчакларида миллий мода ва дизайн салонлари очилиб, фаоллик билан ишлар олиб борилмоқда [3]. Айни пайтда ўқув юртлари, илмий-тадқиқот институтларида алоҳида бўлимлар ташкил қилиниб, дизайнерлик бўйича фан йўналиши ва мутахассисликлар фаолият кўрсатмоқда.

Албатта, янгилик ва бунёдкорлик ўзининг оригинал йўналишларини кашф этади.

Ўзбекистон Бадиий Академияси, мамлакат “Камолот” ЁИХ, “Осиё рамзи” дизайнерлар ва модельерлар ассоциацияси, Республика Олий ва ўрта махсус таълим ҳамда Маданият ва спорт ишлари вазирликлари, Ёшлар маданият ва санъат маркази томонидан ўтказиб келинаётган тадбирларнинг асосий мақсади иқтидорли ёшларни либослар дизайни соҳасидаги билим ва кўникмаларини ижодий қўллаш имконини яратиш ҳамда миллий ва жаҳон маданияти кадриятларининг ўзаро таъсирини ўрганишга қаратилган лойиҳаларда иштирок этишга жалб қилиш, уларнинг интеллектуал ва ижодий яратувчилик салоҳиятини ошириш, тараққиётнинг маънавий-ахлоқий ва эстетик йўналтиришга қаратилмоқда.

Жорий йилда бўлиб ўтган либослар ва мода бўйича ёш дизайнерларни қўллаб-қувватлаш ва ижодий кўмак беришга қаратилган “Ёшлар модаси ва дизайни” фестивалида ёрқин намоиш этилган “Мода лабораторияси” ва “Дебют” номинациялари ҳамда “Модадаги сиймолар” кўргазмасига тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқдир, деб ўйлаймиз.

“Мода лабораторияси” намоишидаги либосларда авангардлик ва креативлик, эксперименталлик ва концептуалликни ўзида акс эттирувчи ҳамда фикрлашнинг ностандартлиги, шакллар, қўлланган матолар, фактуралар ва кийим тайёрлашнинг ноанъанавийлиги, ғайриоддидлиги кўзга ташланди. Бунда айнан “лаборатория” учун хос бўлган модадаги ғоялар, экспериментлар, ихтиролар, янгиликларни акс этган моделлар тақдим этилди. Айтиш жоизки, аксарият моделлар Миллий рассомлик ва дизайн институти ўқитувчи ва талабаларининг бажарган ижодий лойиҳалари бўлгани учун, уларда илк ижод ҳамда ёшликка хос дадиллик ва шижоат, замонавий модага мос бўлган серқирра томонларнинг турлича қамрови намоён бўлди. Мисолларга мурожаат қиламиз. Чунончи, “олдинда қадам ташловчи” модага хос барча йўналиш ва концепциялар: экологик йўналиш ва “редизайн”, яъни эскидан янгини яратиш ғояси Моҳисанам Нарзиева, Зарина Исмадиярова, Адиба Сулейманова, Зайнаб Шариповаларнинг илк ижодий ишлари ҳамда Ситора Атаханованинг “Indigo Life” лойиҳаси асосида; шаклини ўзгартирувчи – трансформацияланувчи либослар яратиш ғояси Лобар Музаффарова, Дилором Мирортиқова, Регина Юсуповаларнинг ҳам конструкторлик, ҳам

технологик маҳоратларини намоиш қилган лойиҳаларида; табиат ва архитектура шакллари, мусиқадан ижодий манба сифатида фойдаланиш – МРДИ 2-курс талабалари Моҳинур Каюмходжаева, Мадина Пўлатова, Фарида Пўлатова, Гулсанам Сотиволдиева, Республика дизайн коллежи ўқувчи ва ўқитувчиларининг ижодий лойиҳаларида; турли халқларнинг маданиятига мурожаатлар – Севда Болтаева, Аделям Бусакова, Шоира Отабоеваларнинг либос коллекцияларида; турли материал ва ўзаро зид фактуралар билан ишлаш – Дилфуза Худойбердиеванинг ижодига мансуб “Афсун” (“Charms”) номли лойиҳада; деконструктивизм йўналиши – Азиза Саидиганиеванинг “Чексизлик” (“Infinity”) лойиҳасида ифода қилинди.

Бизнингча, айнан “Мода лабораторияси” деб ном олган ва кимнидир ўйлантирадиган, кимнидир ижодга ундайдиган, кимнидир баҳсга чорлайдиган ҳамда ҳеч кимни бефарқ қолдирмайдиган намоишда ёш дизайнерлар ижодидаги ўзига хослик яққол кузатилди.

Ҳозирги пайт ёш дизайнерлар учун анъанавий ҳамда миллий либос битмас-туганмас ижод манбаи бўлиб хизмат қилади. Чунончи, бичиш усуллари, конструктив ўзига хослик, либоснинг бадиий-композицион тузилиши, колористик (ранг) ва декоратив (безаклар) ечими, костюм шаклининг ҳосил бўлиши усули ва воситаларини билиш унинг янгича шакл ва пропорционал ечимларини яратишда асос бўлиб хизмат қилади. Либослар тўпламини яратаётганда дизайнерлар кўпинча у ёки бу тарихий даврнинг миллий эстетик қонунларига мурожаат этишади. Баъзан, бу, яъни яққол таниладиган аниқ образлар бўлса, баъзан эса услублаштирилиб, интерпретация қилинган маълум сиймоли ассоциацияларни туғдирувчи моделлардир.

Ўзбекистонлик ёш дизайнерлар либосни лойиҳалаш жараёнларида анъанавий либоснинг бадиий тузилмасини ташкил этувчи қуйидаги элементлардан фойдаланиши айни муддаодир:

1. Анъанавий материаллар ҳамда ранг гаммаси ва анъанавий бичиш усулларида фойдаланиш – Садоқат Аббосхонованинг “Ойпопук”, Дилноза Эркинованинг “Марварид” – “ Pearl” номли коллекцияларида кузатиш мумкин.

2. Анъанавий материаллар ва ранг гаммаси ҳамда замонавий бичиш усуллари, силуэтлари, технологияларининг бирикувидан фойдаланишда Ситора Аъзамованинг “Анор”, Мавжуда Асқарованинг “Тумор”, Нафиса Расулованинг “Нафосат”, Сарвар Расулов (EL LION бренди)нинг “Санамлар”, Шоира Умарованинг “Гўзаллик тантанаси”, Гулноза Абиджанованинг “Замонавий адрас” номли либослар тўпламида акс этади.

3. Ўзбек миллий либосидаги анъанавий орнамент элементларидан фойдаланишда Феруза Ғиёсованинг “Нақш рақси”, Азиза Хатамованинг “Сахро гуллари”, Азиза Марданованинг “Дўппим-илҳомим” номли тўпламлар жуда кўл келади.

4. Анъанавий либосга хос безак ва бадий ишлов бериш элементларини замонавий усулда қўллаш – Мадина Шарипованинг “Калейдоскоп”, Ахмедова Назокатнинг “Нақшлар жилоси, Лазиза Абдухалилованинг “Нозиклик” – “Tenderness”, Зарфишон Шарипованинг “Meeting Beauties”, Эльвира Мустафинанинг “Arabesk” номли коллекцияларида учрайди.

5. Ўзбек миллий либосларидаги сиймоли характеристикалардан фойдаланиб, дастлабки манбани услублаштиришда Раъно Иброҳимованинг “Соҳибжамол”, Шохида Неъматованинг “Шарқ афсонаси” – “Legends of the East”, Ирода Толипованинг “Шарқ сехри” – “The Mystery of the East”, Kamila Мининг “Жозиба” – “Force of Gravity” номли ҳамда Zulfiya Sultonнинг либос моделлари тўпламларида ифода қилинади.

6. Ўзбек анъанавий либоси элементларининг бошқа миллий-услубий аломатлари билан қўшилиши ва бирикиши – ўзига хос эклектика – Дилором Муҳамедиеванинг “Eastern Op-Art” ҳамда Зарина Баратованинг “My Style” номли коллекцияларида намоиш этилади.

Албатта, ёш дизайнерларнинг бу каби ижодий ишлари ва ютуқлари устозларнинг улкан меҳнати ва интеллектуал салоҳияти билан боғлиқ. Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институтини Либос дизайн” кафедрасининг ҳам тажрибали, ҳам ёш мутахассислардан ташкил топган жамоаси талабалар билан ишла асносида ижодий ишларнинг ёрқин, юқори савияли, жаҳон подиумлари модаси талаби даражасида бўлиши учун ўз меҳнатини аямайди. Айниқса, турли либосларнинг яратилиши, уларнинг миллий колоритини таъминлашда кафедра профессор-ўқитувчиларидан В. А. Чурсина, А. Б. Аллабергенова, У. М. Ходжаева, З. Р. Девлетшаева, А. З. Рашидов, С. А. Юнусходжаева, З. М. Саидова, З. С. Умарова, Н. Н. Ахмедова, Н. К. Акрамовалар раҳбарлик қилишади, ректорат томонидан қўллаб-қувватланади.

Шу ўринда қайд қилиш лозимки, Швейцариянинг Базел шаҳридаги ушбу соҳада нуфузли Мода ва дизайн университетининг профессори Фрау Беттинанинг фикрини хулоса сифатида келтирамиз: “Бугун гувоҳи бўлган ўзбек халқи либос моделлари намоишининг ўзига хос ёрқин жихатлари ҳақида гапирмоқчиман. Уларнинг барчаси подиумда намоиш этиладиган либосларга, яъни айнан либослар коллекциясига қўйиладиган талабларга мос. Ҳар бир тўпلامда ўзига хос концепция ва йўналишлар яққол кўзга ташланиб турибди. Намойишда тақдим этилган либосларда ҳам қўл меҳнати ва креативлик, ҳам анъаналар ва ёшларга хос шижоат мужассамлашган. Либосларнинг ҳар бири муаллифлик – мустақил ижодий услубга эгадир. Бу эса глобаллашув шароитида анча долзарб ва ўзига хос аҳамият касб этади. Ўйлашимча, шаклланаётган ўзбек модасининг ютуғи ҳам ана шунда!”

## Библиографик рўйхат

1. Лаврентьев А. Н. История дизайна : учеб. пособие. – М. : Гардарики, 2007. – 303 с.: ил.
2. Медведев В. Ю. Стиль и мода в дизайне: учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : СПГУТД, 2005. – 256 с.
3. “Ҳалқ сўзи” газетасининг 2015 йил 22-ноябрдаги сони.

## СТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ИЗУЧЕНИИ БАСЕН И. А. КРЫЛОВА ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ РУССКОГО ОТДЕЛЕНИЯ

В. В. Дегтяренко

*Преподаватель  
Волгоградский государственный  
медицинский университет  
г. Волгоград, Россия*

---

**Summary.** There is written about reading and studying cultural competence texts on the lessons of Russian as a foreign language at non-linguistic universities in this article. The author considers the fable works of I. A. Krilov, gives us methodical recommendation. There is represented the experimental experience which using on the Russian language and socio-cultural adaptation department.

**Keywords:** country study's texts; Russian language as a foreign; communicativeness competence; cultural competence; foreign students.

---

В государственном образовательном стандарте по иностранным языкам цель обучения – овладение иноязычным общением на уровне элементарной коммуникативной компетенции в говорении, аудировании, письме и чтении. В учебном процессе на аудиторных и внеаудиторных занятиях по русскому языку как иностранному формирование и развитие навыков и умений осуществляется в тесной связи всех видов речевой деятельности.

Обращаясь к литературе как предмету, через который автор передает нам духовный мир своих героев, их мысли, чувства, желания, мы обращаемся к личности обучаемого нами иностранного студента. После прочитанного эпического или лирического произведения порождается личное высказывание на иностранном языке, так как «специфика художественной литературы, по сравнению с другими видами искусства, состоит в том, что она отражает действительность посредством самого универсального инструмента – слова» [2, с. 252]. На занятиях по русскому языку преподаватель помогает не только общаться на неродном языке, но и правильно слушать, воспринимать речь героев художественного произведения, а также акцентирует внимание на общекультурных компетенциях.

В данной статье речь идет об эпических произведениях, о баснях И. А. Крылова, где «жгучая сатира на тех, кто угнетает и терзает народ», и

именно «традиционный басенный сюжет приобрел в его творчестве национальный колорит, облекся в форму сценического диалога» [3, с. 5].

Десятилетний опыт работы на кафедре русского языка и социально-культурной адаптации в Волгоградском государственном медицинском университете позволяет утверждать, что преподавание русской литературы имеет воспитательное значение для иностранных студентов, обучающихся в неязыковом вузе. Познакомиться с басенным творчеством и самим автором иностранные студенты могут на занятиях по русскому языку во II семестре на 3 курсе. Именно к этому времени происходит накопление лексики, фоновых знаний, закрепление падежных форм в речи, развивается кругозор зарубежных учащихся и продуцируется их свободная речь на русском языке в незапланированной ситуации общения.

Однако удерживать внимание и поддерживать интерес иностранных студентов к русскому языку и русской литературе становится все труднее. Обращение к произведениям баснописца И. А. Крылова не случайно. Его творения практически доступны для восприятия и понимания людей разных поколений, национальностей, вкусов, убеждений – это обращение к человеческим ценностям. Его басни служат речевыми образцами для коротких и длинных интерактивных диалогов, которые наглядно демонстрируют жизненные ситуации. Преподавателю, чтобы иностранные учащиеся не скучали, рекомендовано использовать игровые элементы на занятиях: инсценировку известных басен И. А. Крылова, лирическое прочтение отрывков, коллективные и индивидуальные сообщения по творчеству баснописца. Обычно это заинтересовывает иностранных учащихся. Таким образом, совместная педагогическая деятельность позволяет подготовить иностранных учащихся к Конкурсам чтецов, литературным конференциям по творчеству писателей, к викторинам, олимпиадам по русскому языку, интернациональным фестивалям. Викторину можно использовать при систематизации и обобщении большой и трудной темы. В баснях следует акцентировать внимание на термине «аллегория», привести примеры цитат из басен, чтобы студенты лучше запомнили страноведческую информацию о писателе. Отрабатывая речевые навыки, необходимо учитывать следующие требования:

- предлагать грамматические задания с опорой на страноведческий текст;
- использовать литературоведческие задания (анализ эпизода, образа, пересказ содержания текста, выделение ключевых моментов);
- обобщать прочитанный материал;
- давать всей группе индивидуальные и коллективные задания.

На наш взгляд, для адекватного восприятия содержания страноведческих текстов необходимо расширять кругозор иностранных студентов, постоянно накапливая фоновые знания реалиями исторического, культурного, социально-бытового характера страны изучаемого языка. Для дости-



жения уровня коммуникативной компетенции роль страноведения в преподавании РКИ считается актуальной. Можно объяснить это тем, что современное высшее образование требует от иностранных студентов еще и владения общими социокультурными компетенциями, которые «позволяют формировать личность» [6, с. 8].

Кроме того, чтение и изучение страноведческих текстов художественной литературы организует процесс мыслительной деятельности иностранных учащихся. Целью страноведческого текста является развитие навыков устной речи, помогает лучше понять людей и адаптироваться к стране, где происходит обучение, строить собственное высказывание, не бояться вступить в коммуникацию и вести диалог. На занятиях по русскому языку использование страноведческой информации носит прикладной характер, продолжает знакомить иностранных учащихся с содержанием и формами речевого общения изучаемого языка. Опыт показывает, информация обеспечивает не только познавательные, но и коммуникативные потребности иностранных студентов, способствуя формированию коммуникативной и страноведческой компетенции. Как правило, тексты снабжены послетекстовыми заданиями, их цель – понять содержания прочитанного, быть готовыми к монологическому высказыванию, уметь правильно аргументировать ответ, высказывая собственное мнение. Тексты способствуют развитию интереса к русскому языку и русской литературе, так как «важным элементом обучения русскому языку как иностранному является страноведческий материал» [4, с. 60].

Делая вывод, хотелось бы отметить, что работа над прочтением и изучением страноведческих текстов на занятиях РКИ должна быть хорошо организована преподавателем с учетом обратной связи в ситуации спонтанного общения.

#### Библиографический список

1. Самохина О. В. Коммуникативно-ориентированный подход в обучении русскому языку как иностранному вне языковой среды // Новая наука: Теоретический и практический взгляд. – 2016. – № 6-2 (87). – С. 71–73.
2. Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С. И. Кормилов. – М. : Олимп: ЩЩЩ Фирма «Издательство АСТ», – 1999.
3. Тексты художественных произведений и их лингвостилистический анализ : учебное пособие для иностранных студентов-филологов (второй год обучения). – М. : Рус. яз., 1986. – С. 176.
4. Фатеева Ю. Г. Использование художественной литературы при изучении русского языка как иностранного // Проблемы качества обучения зарубежных граждан в медицинских вузах : IV всероссийская научно-практическая конференция с международным участием, 2012. – С. 60–64.
5. Фомина Т. К. Русский язык как средство овладения будущей профессией (из опыта работы с иностранными студентами-медиками) // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2014. – № 6. – С. 50–53.

6. Фомина Т. К. Адаптация как необходимое условие интериоризации профессиональной роли в инонациональной среде // Проблемы качества обучения зарубежных граждан в медицинских вузах : IV всероссийская научно-практическая конференция с международным участием. – 2012. – С. 7–9.

## ДОРАЭМОН КАК ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ДИПЛОМАТИИ ЯПОНИИ

**М. А. Нестерова**

*Кандидат искусствоведения, доцент  
Санкт-Петербургский институт  
кино и телевидения  
г. Санкт-Петербург, Россия*

---

**Summary.** This article focuses on Doraemon cat as an instrument of Japanese cultural diplomacy that promotes Japanese popular culture. With help of «soft power» Japan seeks to expand its influence throughout the world in order to rise high feelings towards Japan and to develop economic relations.

**Keywords:** Doraemon cat; cultural diplomacy; popular culture; «soft power».

---

В настоящее время, одной из основных форм межнационального диалога является культурная дипломатия. Лидером выступает США, которые сразу после окончания Второй мировой войны, заняли активную позицию в вопросе глобального распространения ценностей американского общества.

Разработанная США еще в 1950-е года стратегия культурной дипломатии существенно отличается от европейской, поскольку направлена на продвижение ценностей популярной культуры. Американский опыт показал, что экспорт такой продукции более эффективен с коммерческой точки зрения.

С начала XXI века Япония также начала проводить политику «мягкой силы». С 2006 года в дополнение уже реализуемой программе популяризации национальной японской культуры и языка на государственном уровне была добавлена стратегия «Cool Japan», направленная на продвижение образов и продукции популярной культуры Японии.

Ярким примером эффективного продвижения продукции японской популярной культуры на мировой рынок в рамках этой стратегии является проект «Дораэмон».

Впервые образ человекоподобного кота Дораэмона появился в 1969 году как герой манга Фудзико Фудзио. В 1973 году он стал персонажем первого 26-серийного анимационного сериала («Nippon Television»), и приобрел современный внешний вид, созданный на основе классической формулы «кавайи» [1, с. 3]. К настоящему времени создано несколько анимационных сериалов, 28 полнометражных, 8 короткометражных мультфильмов.

тфильмов, а также анимационный фильм, выполненный с использованием технологии 3D (2014).

Кроме этого, образ кота Дораэмона активно используется в гейм-дизайне. К настоящему времени выпущено несколько десятков компьютерных игр для различных платформ, ориентированных преимущественно на внутренний рынок.

Сюжеты историй о галактическом коте становятся основой рекламных роликов известных компаний, в которых роль Дораэмона играют известные актеры. Например, в 2012 году французский актер Ж. Рено перевоплотился на экране в Дораэмона для рекламного ролика японской автомобильной компании «Тойота» [3].

Фабула приключений Дораэмона представляют собой пример идеального взаимодействия человека и научно-технических достижений, демонстрируют возможности технологий в современной жизни. Это позволяет использовать его образ в качестве внешней формы сложных технических устройств и робототехника [4, с.180].

Постепенно из героя анимационной саги, кот Дораэмон стал популярным торговым знаком. Его изображение размещается на канцелярских товарах, одежде и аксессуарах, выпускаются игрушки, конструкторы и научно-популярные издания для детей.

К настоящему времени Дораэмон стал своего рода национальным символом, что позволяет использовать его образ в визуализации программы «Cool Japan Strategy». В 2008 году персонаж Дораэмон стал первым национальным аниме-послом. С 2013 года, его образ успешно используется как эмблема заявочного комитета, выступающего за выдвижение Токио в качестве столицы летних Олимпийских игр 2020.

Таким образом, анимационный персонаж кот Дораэмон стал важнейшим инструментом «мягкой силы» культурной дипломатии Японии [2].

Зарубежный и японский опыт оправдывает применение образов популярной культуры как инструмента «мягкой силы» повышения интереса к стране, что отвечает национальной экономической стратегии развития. Но только популяризация традиционных ценностей способствует пониманию основ истории и культуры страны, исторической значимости ее многовековой культуры для мирового наследия. Продукция современной массовой культуры, представляет собой лишь поверхностную часть культуры, созданную под влиянием различных внешних факторов.

## Библиографический список

1. Нестерова М. А. Эстетика кawaii в современном японском дизайне терапевтических роботов // Дизайн. Материалы. Технология. 2014. № 1 (31). – С. 3–5.
2. Harris R. J. Ambassador Doraemon: Japan's Pop Culture Diplomacy in China and South Korea [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/557809> Дата обращения: 6.07.2016
3. Okelana J. Jean Reno as Doraemon: Toyota's Newest Ad Campaign [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.axiommagazine.jp/2012/02/12/jean-reno-doraemo>. Дата обращения: 26.06.2016
4. Nesterova M., Spitsyna K. Kawaii as Aesthetic of Sensuality in Japanese Design of Post-modernism Epoch // Design and Craft: A History of Convergences and Divergences. Brussels, 2010. – С. 178–182

## СТРАНИЦЫ ИЗ ЖИЗНИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ХУДОЖНИКА В РОССИИ

**А. Халилов**

*Диссертант,  
член Союза Художников Азербайджана  
Азербайджанская государственная  
академия художеств  
г. Баку, Азербайджан*

---

**Summary.** We will not be mistaken if we say that in the heart Alekper Rzaguliyev convicted at the apex of his work left a lot of unfulfilled desires. Really, it was not so easy to get back to creative quests begun in his youth after 28 years (1928-1956) he spent in prison and heavy deportation. If he is all near and interested in his hometown, in Russia he has attracted the attention of a northern architecture. In this sense, we can note the names of these graphic works, as “Gulls in the Kremlin”, “General view of the Solovetsky Monastery”, “The Solovetsky Monastery”, “The Solovetsky Kremlin”, “The courtyard of Solovetsky Monastery”, “The Watchtower”, “Entrance to the Solovetsky Monastery”, “Archangelsk landscape” and others.

**Keywords:** drawing; linocut; repression; Russia.

---

Если ещё в советское время имя Алекпера Рзакулиева было вписано золотыми буквами в многовековую историю Азербайджанского изобразительного искусства в связи с высокой художественной ценностью серии графических работ «Старый Баку», и несмотря на то, что он прочувствовал на себе репрессию Сталина, пример непримиримости и воинственности, в течении очень короткого времени проявились в обмен на покорение высот искусства и соединение имени безвременья, «нерушимые» – в полном смысле этого слова уникальная группа поистине творческих людей, заслуживает считаться примером человеческого героизма.

Действительно, было не так просто вернуться к творческим поискам начатым в юности после 28 лет (1928–1956) проведённых им в тюрьме и тяжёлой ссылке. Принимая во внимание возраст художника в котором он впервые взял в руки карандаш после его оправдания всем казалось нереальным, что художник сделает что-либо в возрасте 53 лет. Давайте признаем, что как бы много не было художников достигших вершин искусства в этом возрасте, в этот период жизни можно сказать, что не было тех, кто вышел на путь великого искусства и добился серьёзных достижений. Всего лишь 7 лет спустя (1963) первая выставка Алекпера Рзакулиева в Баку, далее показ в Москве (1966), а в 1964-ом году за его вклад в развитие изобразительного искусства присвоение почётного звания «Заслуженного художника Азербайджанской ССР» стало неожиданностью для многих. Созданная им серия линогравюр «Старый Баку» в то время для Азербайджанского искусства было удивительным во всех смыслах этого слова, как лучший пример нового и уникального художественного отношения к старому городу.

На самом деле отмеченное нами выше, это был гнев со стороны советско-коммунистического режима 20-х годов на силу искусства Алекпера Рзакулиева, его собственного уникального взгляда на мир. В связи с этим его имя ещё при жизни условно было включено в ряды мастеров изобразительного искусства.

Однако интересно, в чём заключалась вина художника, одного из самых активных комсомольцев 20-х годов, который после оправдания в очень короткий срок достиг определённого уровня в Азербайджанском Советском искусстве, почему он вынужден был жить в изоляции от общества около тридцати лет?

Не будет ошибочным сказать, что в жизни Алекпера Рзакулиева получившего начальное образование по специальности в Баку (1922–1924), а затем в Москве (1925–1928) (ВХУТЕМАС) были «моменты» дающие ему повод попасть под подозрение коммунистическому режиму. Напомним, что в отличие от Баку, круг его общения в Москве был гораздо шире. Метод его образования отличался ощутимой в пределах Советского Союза независимостью присущей «солирующим» педагогам ВХУТЕМАС-а того времени, таких как Н. Удальцова, М. Родионов, А. Древин, Д. Штеренберг и др. Уроки и встречи с творческими людьми из разных стран в определённой степени создали почву позволяющую освободиться от идеологической зависимости.

Существующие заметки и исследования искусствоведа И. Свиридова позволяют прийти к выводам связанным с образованием художника в Москве: «Жизнь во Вхутемасе была ключом, его посещали в те годы интересные люди, деятели культуры и искусства. Рзакулиев сохранил в памяти образы замечательного французского писателя Анри Барбюса и Диего Риверы, выдающегося мексиканского художника, побывавших в гостях у вхутемасовцев» [3, с. 7].



Если добавить сюда отъезд азербайджанского художника из Турции из-за преследований и тесную связь с турецким революционным поэтом Назимом Хикмятом (1902–1969) можно понять «подозрения» коммунистических идеологов. Хотя общение с кем-либо и не давало оснований для «подозрений» и ареста, но в то же время являлось неприемлимым для 30-х годов прошлого века. Репрессия охватившая в то время страну началась именно из-за такого рода «подозрений». Добавим, что советский режим собрал богатый «опыт» используя для быстрого решения такого рода «проблем» путём «троичного» суда.

Таким образом, сын художника Айдын Рзакулиев в своих воспоминаниях отметил обвинения в адрес своего отца ложными. «Я подозреваю, что кто-то ложно обвинил моего отца. Он был одним из первых комсомольцев Азербайджана, он верил в коммунистическую систему. Как такой человек мог повернуться против государства? Это не имело смысла. Наверное, его арестовали без доказательств» [2].

Представители правительственной власти в Баку так же были не в восторге видеть художника «прозревшего» в Москве. Это подтверждают воспоминания художника о частых встречах в Москве и Баку, его взаимоотношениях с Рухуллой Ахундовым в 1920–1930-х годах человеком занимающим в то время в Азербайджане высокий государственный пост. В свою очередь неизбежно вызывает множество вопросов арест и ссылка в 1928 году молодого азербайджанского художника учившегося в Москве. Не нашлось человека, который смог бы объяснить вину художника. Однако статья Джейна Паттерсона подтверждает немаловажную роль в этом Рухуллы Ахундова: «После освобождения и возвращения в Баку, Рзакулиев встретился с одним из лидеров большевиков, Рухуллой Ахундовым, который был удивлен, увидев его вне тюрьмы: «Эй, ты, парень, ты опять здесь? После этих слов он сразу же был арестован и сослан на Соловки в ледяную Арктику» [1].

Относиться ко всему с подозрением стало традицией советских идеологов боявшихся даже собственной тени. Писать так называемые «доносы» на своих отцов и матерей, родственников и даже жён, в стране стало обыденным делом, даже можно сказать, что превратилось в ежедневную работу. Так характеризует этот период исследователь Джейн Паттерсон: «Планы Рзакулиева стать успешным художником и членом партии были неожиданно разрушены в 1928 году. Один из его друзей, Ибрагим (здесь художник имеет в виду скульптора Ибрагима Кулиева (1900–1938) приговорённого к расстрелу из-за ложных обвинений – А. Х.), был арестован из-за распространения «пан-тюркистских идей». В то время Сталин и другие советские лидеры опасались того, что Турция может взять другие тюркоязычные республики СССР под контроль. Тюркоязычные народы жили на большой территории по южной границе, и их объединял похожий язык. Этими республиками были Азербайджан, Казахстан, Туркменистан, Узбе-

кистан и Киргизстан. Тот, кто проводил агитацию о единстве между Турцией и тюркскими народами, подвергался преследованиям и обвинялся в «пан-тюркизме», что заканчивалось ссылкой или смертью. Так как Рзакулиев имел связь с Ибрагимом, он тоже был арестован и приговорен к 6 годам ссылки в холодный Архангельск – северный регион России» [1].

Мы не ошибёмся если скажем, что в сердце молодого художника осуждённого в самый расцвет его творчества осталось очень много неосуществлённых желаний. Именно поэтому жизнь, унёсшая его как «изгнанника» в далёкие края, далека от прощения. Так вспоминает один эпизод из жизни дочь А. Рзакулиева Аделя: «Я помню, однажды, когда я сидела с папой и дедушкой, к нам подошел симпатичный мужчина по имени Бахрам. Он был режиссером театра в Гяндже. Он упал на колени перед папой и просил его: «Прости меня за те годы, за те слова». Мой отец не сказал ничего и просто отвернулся. Дедушка сказал отцу: «Алекпер, не видишь, он просит у тебя прощения?» Отец ответил: «Нет, я никогда не могу простить его. Из-за его слов мне пришлось провести почти половину моей жизни в ссылке» [1].

Следует отметить, что художник не забыл не только плохое. Благодаря оставшимся в его памяти моментам из жизни он и стал неповторимым художником. Среди этих незабываемых моментов были его детские воспоминания – образы, увиденные им в старом Баку, годы учёбы в Москве, а так же во время тюремной жизни, его изгнание в отдалённые уголки России.

Многим любителям искусства знакома серия линогравюр художника «Старый Баку» рассказывающая зрителям об исторических памятниках города, описывающая быт и традиции народа, и в связи с этим в этой статье вкратце так же будут рассматриваться пейзажи и российского происхождения.

Отметим, что по сравнению с серией «Старый Баку», графических работ посвящённых северу России, над которыми он работал, начиная с 1930 года, не так много. Конечно же, основная причина различающая эти серии линогравюр состоит в задаче поставленной перед собой художником. Если ему всё близко и интересно в родном городе, то в России его внимание привлекла лишь северная архитектура.

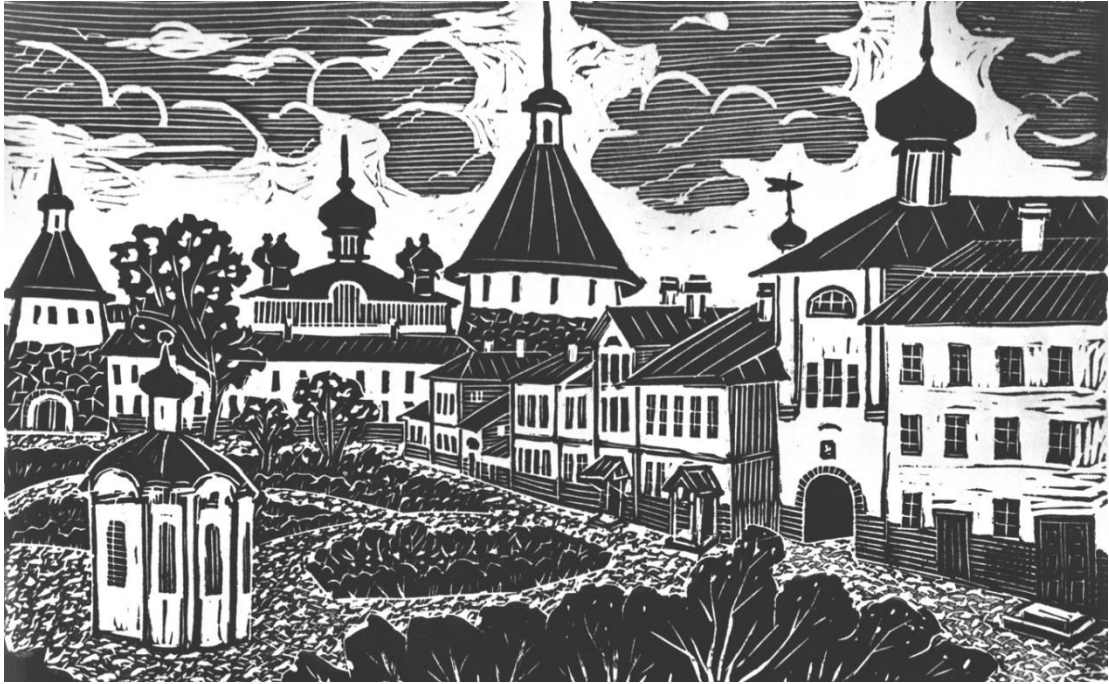


«Соловецкий Кремль»

На протяжении всего своего творчества, почти как если бы передавая в цвете свою страдающую судьбу, в данном случае отдав предпочтение черно-белым штрихам, придавая художественное оформление архитектурным шедеврам древней Руси, сумел донести до зрителя все художественно-эстетические особенности.

«В этих работах запечатлены памятники русского зодчества, их неповторимая поэтичность. Такова, например, панорама Соловецкого кремля с колокольной, древней звонницей, сторожевой башней, часовенкой и булыжной мостовой. Во всем этом пейзаже очень верно, правдиво передано ощущение покоя, умиротворяющей тишины. Белый цвет бумаги, удачно использованный Рзакулиевым, дает ощущение светлого, прозрачного воздуха, словно наполняющего гравюру. Архитектурные постройки и отдельные детали даны темным простым, но точным силуэтом» [3, с. 73–74].

В этом смысле можно отметить названия таких графических работ, как «Чайки в Кремле», «Общий вид Соловецкого монастыря», «Соловецкий монастырь», «Соловецкий Кремль», «Двор Соловецкого монастыря», «Сторожевая башня», «Вход в Соловецкий монастырь», «Архангельский пейзаж» и др.



### «Двор Соловецкого монастыря»

Для того, чтобы заворожить художника, ещё с детства очарованного жемчужинами Восточного зодчества, в образцах древней русской архитектуры было достаточно художественных и эстетических ценностей. Изображение северных мотивов без участия человека, в первую очередь, было сделано для того, чтобы привлечь внимание зрителя к красоте памятников архитектуры. Этот подход даёт возможность выразить теплоту сердца мастера сохранённом в холодном камне. Неслучайным является так же изображение башен, направленных в небо и окружённых чайками, источник этой красоты является привлекательным для всех. Именно поэтому, так же как и другие работы выдающегося графика, его «Северные мотивы» воплотившие в себе впечатления от тюремной жизни и изгнании вполне достойны считаться произведениями искусства.

### Библиографический список

1. Паттерсон Дж. Гравюры Алекбера Рзакулиева об Азербайджане // Azerbaijan International. – № 10.3 – Autumn 2002.
2. Рзакулиев А. Воспоминие о художнике. – Баку : Красный восток, 2003. – 160 с.
3. Свиридова И. А. Алекпер Рзакулиев. «Советский художник». – Москва, 1970. – 82 с.





## VI. INFORMATION AND COMMUNICATION SPACE AND MEDIA CULTURE



### CULTURAL DIVERSITY IN MODERN INFORMATION AND COMMUNICATION GLOBAL MEDIA SPACE

V. N. Goncharov

*Doctor of philosophical sciences  
assistant professor  
North Caucasus Federal University  
Stavropol, Russia*

---

**Summary.** The current state of culture determines special area of researches in the sphere of globalization. Separate aspects of the topic of variety of cultures in global media space are questions of preserving national identity in communicative space, dialogue of cultures and cultural pluralism, interpretation of cultural heritage, risks and alternatives of the future of culture, a possibility of existence of single world culture, forming of modern model of cultural policy in Russia.

**Keywords:** information society; cultural space; ethnocultural identity; transnational culture; cultural diversity.

---

The topic of cultural diversity, cultural dialogue and cultural contacts in the context of globalization is widely discussed both at the state and social and political level, in the scientific sphere [7, p. 139–144]. It is interesting to look at this problem in the context of modernization if we consider it as a global process of information society formation. At the same time the structure of transferring of sociocultural experience changes respectively [5]. Terms “globalism” and “globalization” have become widely used in the most different scientific research lately. However the essence of this concept and the phenomenon designated by it didn't become clearer. Conflicting judgments are usually exercised concerning globalization; this situation promotes too ideology-driven and politically motivated interpretation of this phenomenon [13, p. 266–271].

Global processes shouldn't be considered covering all countries and regions of the world. That is why concerns of reduction of cultural diversity are sometimes unreasonable. Moreover, it is possible to allocate a number of problems created by them in most societies both in advanced and developing [19, p. 82–89]. First of all plurality and heterogeneous of the events should be noted which are taking place in the world simultaneously, messages on which are broadcasted by mass media. Such variety is unavailable to individual fixation and streamlining.

The modern sociocultural situation is characterized by high degree of uncertainty [1, p. 83–86]. The statement that the variety of cultures and subcultures, including professional and political, ethnic, causes difficulties in cross-



cultural communications has already become widely used [6, c. 28–34]. They are found not only in the field of international relations, but also in structure of interaction in the same society. In this case it possible to say that increase of variety generates crisis of cultural identity [4, p. 16–27].

Cultural mechanisms, maintaining dynamic balance between a variety and homogeneity of the world, are incorporated into the difficult system of integration contacts and relations in the sphere of economy, policy, information technologies, communications constituting essence of globalization processes [12, p. 17–20]. In this regard it is necessary to see those benefits of sociocultural development which are connected with integration tendencies. Though it is impossible to ignore the contradictory nature of modern globalization process [14, p. 130–134].

Formation of global cultural space, dynamic and freely transformed, demonstrates that coherence of the world is shown in the most different scales. Modern person, existing in pluralistic culture, forms certain sociocultural stereotypes because everyone obtains approximately the same set of information through television, computer channels, the Internet and other mass media.

Researchers allocate a set of types of originality in the modern world. It is an originality in the conditions of openness which is connected with removal of tough borders in case of implementation of the communications leading to mitigation of logic of conflicts. Other aims are pursued by originality carriers as closeness forms: protection of the natural and sociocultural space, opposition of somebodies values to another [8, p. 18–22]. The most perspective originality is directed in future, creating bases for forming of civil society and carrying out policy of cultural pluralism.

The sociocultural reality of the globalized world reduces chances of formation of the ethnocultural identity as subjectively established both for those who live in the native environment, and who exist beyond its limits [9, p. 123–128].

In the context of globalization forming of new identity as semantic basis of existence of the personality in the unstable world trying to overcome split between a universal instrumentalism and historically implanted particular identity brings to bipolar opposition between network and personality [16, p. 282–284]. Speaking about sociocultural heterogeneity of ethnos, manifestation of different types of identification models should be noted. Two most widespread in the globalized world models are complicated ethno national identification and marginalization as dissolution of ethnocultural identity [3, p. 142–145]. Both models take place in different ethnos. As they act as a consequence of adaptation to a situation of openness and innovative activity of certain representatives of ethnos and community in general, in the first case complexity doesn't exceed admissible limits, and in the second – simplification doesn't lead to destruction, and marginality [11, p. 33–36]. Ethnocultural marginalization is characterized by loss of the person of communication with the culture, his readiness to fit into

any context irrespective of style, and the technicism shown by the person demonstrates superficial development of sociocultural space [17, p. 102–107].

Change of dynamics of cultural interactions is connected with forming of global infrastructures promoting penetration through national borders, development of the industry of the cultures differentiating cultural flows and emergence of multinational corporations for production and distribution of cultural goods and services. Mass media and communication technologies become key sectors providing density of cultural contacts. New information and communicative systems expand opportunities and a sphere of influence on the world of mass and transnational culture [15, p. 396–402].

Thus, modern information and communication system (television, radio, personal computers and computer networks, satellite broadcasting, on-line and the Internet), which becomes the main channel of broadcast of transnational culture, affects greatly process and results of interaction of cultures.

Development of information and communication space is considered as additional channel for preserving and distribution of cultural heritage as strategic objective of cultural policy of different communities [2, p. 95–100].

Lack of an entry into world level, of representation of national and regional cultures at the global level causes damage to development of cultural diversity [18, p. 39–44]. The interrelation of foreign policy with tasks of internal development is in that case very complicated. In Russian culture in the context of social transformations the orientation to the future assuming that traditions of the past are implemented without loss on a new, innovative basis really matters [10, p. 113–117]. It is important that all those who is responsible for a condition of domestic culture, could consider specifics of a transition period, creating conditions for self-development of cultural processes.

### Bibliography

1. Бакланов И. С. Социокультурное и коммуникативное наполнение понятия рациональности в современной социальной философии // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – 2011. – № 5. – С. 83–86.
2. Бакланова О. А., Бакланов И. С., Ерохин А. М. Методологические конструкты исследования социальности современного общества // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2016. – Т. 8. – № 3-1. – С. 95–100.
3. Бакланова О. А. Методологические измерения социальности в современной социально-теоретической рефлексии // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2013. – № 2. – С. 142–145.
4. Бакланова О. А. Проблема конституирования социокультурной идентичности в современном обществе // В сборнике: Высшая школа – региону : сборник научных статей. – Пятигорск, 2013. – С. 16–27.
5. Говердовская Е. В., Антюхина А. В., Шульженко В. И. Актуальные проблемы духовной жизни личности и общества: региональный аспект. – Волгоград, 2014.
6. Говердовская Е. В. Социокультурные и этнологические особенности региона – основа модернизации высшего образования на Северном Кавказе // Ученые записки университета им. П. Ф. Лесгафта. – 2007. – № 7. – С. 28–34.

7. Деркачев Г. И., Бакланов И. С. Проблемы и истоки легитимации власти в современной России // Социально-гуманитарные знания. – 2009. – № 9. – С. 139–144.
8. Ерохин А. М. Религиозное сознание в контексте общественных отношений // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2015. – № 2 (81). – С. 18–22.
9. Ерохин А. М. Научно-информационный аспект исследования социокультурного развития общества в области культуры и искусства // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2015. – № 2. – С. 123–128.
10. Камалова О. Н. Развитие представлений об интуиции в русской философии конца XIX – начала XX в // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2012. – № 1. – С. 113–117.
11. Камалова О. Н. Особенности понимания интуиции в философии С. Л. Франка // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2011. – № 1. – С. 33–36.
12. Колосова О. Ю. Синергетические аспекты развития современного общества // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2012. – № 4. – С. 17–20.
13. Колосова О. Ю. Трансформационные социальные процессы в контексте глобализации // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2012. – № 4. – С. 266–271.
14. Колосова О. Ю. Социально-философские аспекты глобализации // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2014. – № 45. – С. 130–134.
15. Колосова О. Ю. Информация в системе управления: социальный аспект // European Social Science Journal. – 2013. – № 12-2 (39). – С. 396–402.
16. Лобейко Ю. А. Социальная активность личности в обществе: социально-педагогические аспекты формирования // European Social Science Journal. – 2014. – № 7-2 (46). – С. 282–284.
17. Лобейко Ю. А. Педагогическая деятельность и педагогическое сознание: социальный аспект // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. – 2014. – № 13. – С. 102–107.
18. Матяш Т. П., Несмеянов Е. Е. Православный тип культуры: идея и реальность // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2015. – № 3 (82). – С. 39–44.
19. Месхи Б. Ч., Несмеянов Е. Е. Теология или лженаука: что на самом деле разрушает отечественное образование // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 4. – С. 82–89.

## WORLD EXPERIENCES OF USING MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN MUSEUMS AND TO DEVELOP THEM IN UZBEKISTAN

**Sh. A. Kayumova**

*Senior researcher  
State museum of the Temurids` history  
Tashkent Uzbekistan*

---

**Summary.** We may feel the enough effect of techniques to museums in this century. The article is about the museums where multimedia technologies are used widely. Using of modern technologies in Uzbekistan is reflected in this article on the base of experience and methods of effectively showing artifacts and interactive exhibitions in world museums.

**Keywords:** informational technologies; exposition; interactive exhibits.

---

As we know, schemes of museum expositions or exhibitions inform historical cultural environment which has influence to present and future cultures.

Innovational technologies are developing in museums because of this periodic evolution. Global set has its full importance in cultural life and partial importance in the life of cultural organizations. Representations of artifacts are being installed in computers by digital photo cameras. Their written information is being presented below the artifact. That's to say computers became main tool of museum staffs and they are including the whole virtual life.

Informatization of the museums and creation of the database in the internet network provides a dialogue between the museum and visitor. Displaying full information about exhibits and mutual dialogues create modern and cultural atmosphere. One more important aspect of the informatization of the exhibits is to create unique atmosphere in the museum halls and thus to make pleasant visitors. Applying computer technologies is one of the additional abilities of designers. In this case, audiovisual and multimedia approach are leading opportunities in attracting visitor's attention. Multimedia effects can provide an individual atmosphere specific to presentational purpose. The significance of the multimedia is that it can present a physical object – the most interesting part of a selected theme, when it is impossible to do so in reality [1]. It can be done with the help of traditional means, but multimedia can do it more impressively than other modern means. In this way multimedia is widely applied at natural science and virtual museums, and this experience is also being implemented at art and history museums nowadays.

Multimedia devices are simple examples of virtual museums to show museum expositions more impressively.

Multimedia computer systems are considered as a fast, comfortable and modern style to serve with information to visitors and give opportunity to read hypertexts.

Multimedia attracts visitors' attention and opens the conception of exposition.

The conveniences of multimedia are followings:

*Choice of choosing important information by spectators.*

*Active participation of visitors in exhibition.*

*The possibility of seeing artifacts which are not displayed in real exhibition.*

*The environment to feel yourself highly educated and esthetic.*

These modern informational technologies were organized in many museums in the world to present their exhibits. We will talk about some of them below:

**National Museum of Ethnology in Leiden.** Political caricature was displayed in National Museum of Ethnology in Leiden (Netherlands) 2003. There is a monitor to show interviews of participators who took part in comic pictures. It exaggerates the influence of painting but it is not difficult to imagine caricature expositions without video materials. But now we are coming across to more radical approach. One of the common states is that modern work of art and its author's work can be presented with its full details. In addition there is connection between material and multimedia objects. Having equal rights to expositional equality of material and virtual objects are not special for only artistic ex-

hibitions. In addition video films about lifeless bodies of animals in expositions and their life in nature, witch's clothes, video of ceremonial dances are displayed in a monitor [2].

**Naturalis Museum – National Museum of Natural in Leiden.** Naturalis museum in Leiden is one of the wide bordered museums. It includes zoology, paleontology, geology and mineralogy departments. Museum was established in 1820 by the king William I and in 1998 it was removed to modern well equipped building with techniques. 300 000 people visit in a year. The museum is a favourite place for Holland pupils despite of tourists' less visitation.

Exhibits are displayed in a modern way. Information is well presented by using different video records. For example "Lifeless body of an animal" and videos about its life in nature, an expositions called "The Earth" and creations of the planets, earthquakes, Vulcans, exposition named "Look to the nature" and attitude of people in different ages towards the nature, "Life" exposition, adaptation of planets and animals and also other videos like these are displayed.

The fond of the museum is very rich. The number of artifacts in expositions is little part of the artifacts in the fond. But visitors can be introduced with exhibits in the museum fond. The most important thing is a computer to get information about fond reserves. Searching system in standard style, directions on museum floors, entrance to the fond and to search an exhibit are done by the computer. Museum expositions were created suitably for pupils. As an example moving animals among expositions. Children get fruits in their baskets. If an animal doesn't want to eat, it shows rejection with its action. In addition anyone can listen to sounds while the sun is rising and setting [3].

**Luce Foundation Center for American Art in northern America.** The museum was constructed in 1836–1862. A building called Luce was given to establish "Luce Foundation Center for American Art" and it was opened in 1968. The archive of American art and library were replaced in the southern part of the building. There are many comforts organized for spectators. Innovational environment opens a new possibility to feel American art and all explanations are recorded in digital system. More than 1200 works appear through tens of monitors located around exhibits. Museum staffs said that "We have ten thousands of audio, video, and photo files. You should look at monitors to watch them. The project of audio tour was organized in excursion and you can listen to audios about more than 200 exhibits. Visitors may take with themselves MP3 players freely and travel for hours in the museum. If they are interested in a painting, they can get information about it by typing its code. It is possible to listen in five languages besides English. In addition there is special audio guide for kids about more than 50 exhibits. For example memorial show created by American sculptor Augustus Saint Gaudens in 19<sup>th</sup> century.

The march of Colonel Shaw to the civil war in 1863 is retold by the player. The number of players is not enough as interested people are more. They can use I phone and Smartphones instead of audio players. Boards on the walls help



to connect their mobile phone. Files can be downloaded from the boards to mobile phones and these conveniences have a role to develop tourism [4].

**The Petroglyph Museum in Azerbaijan.** The museum is considered as one of the virtual museums and it is located in Gobustan near to Baku city. Its location close to mountains shows the harmony of history with modern period. Museum includes the relics from stone age including dwellings of ancient people. The most important thing in the museum is that each artifacts connected with archeology and history is described in modern technical manner in order to be easy to understand. Among the tour in museum halls the images of ancient animals like mountain goat and bison were depicted by multimedia effects. Due to interesting presentations with modern technologies, not only citizens and tourists, but also young children are interested in museum expositions.

It is one of the useful methods to give knowledge to pupils from history and other subjects. While watching through monitor you feel yourself in stone age. Even you can test your skill at shooting arrow by sensor monitors in a game.

At present such kind of modern technologies are being organized in Uzbekistan, too. As in presenting exhibits and enriching museum expositions with technic devices The State Museum of Timurids History is considered like those modern museums.

The State Museum of Timurids History was opened on October 18, 1996. Since then the museum has become one of the leading ones in the area. The museum justly reflects science in the period of Amir Temur and Timurids, the development of education and culture in highest level [5]. There has been permanently carried out activities such as doing scientific researches, enriching the funds with materials, keeping and restoring the exhibits and holding spiritual-cultural events. First and foremost, the museum has started to use informational method in museums which is considered one of the actual requirements of present days. This activity is increasing the position of the museum in the society and giving a chance to take a place among world museums.

For instance, preparation of multimedia of the State Museum of Timurids History is a bright example. Expositions shown in the museum halls, their history and scientific bases are included in the multimedia. A visitor can introduce with expositions which reflect the generation of Amir Temur, the process of his coming to the throne, military campaigns, diplomatic relations during the period of Timurids, commercial relations, handicraftsmanship, improvement and the development of science by multimedia. There were prepared virtual exhibitions of the museum called “Temuriylar davri memoriy obidalarini (Architectural buildings of Timurids)” (Oq Saroy in Shahrisabz, Congregational Mosque in Samarkand, Ulugbek madrasa, Observatory of Mirzo Ulughbek, Gur-i Emir, Ahmad Yassaviy mausoleum in Turkistan, Taj Mahal mausoleum in India) and “Temuriylar davri tangalari (Coins of Timurids

period)”. In the newly established exhibition of the museum “Pearls belonging to Timurids in world treasures” [6], there are samples of rare objects belonging to Timurids which are being kept at popular museums of the world such as oil lamp in the Hermitage museum of Saint-Petersburg, ring-stamp of Mironshoh, ring-stamp of Gavharshodbegim, the handle of the sword which is being kept in the Metropolitan museum in New York, the teacups on which Mirzo Ulughbek’s name was written and cups with dragon shape handles kept in the British Museum in London, copper oil lamp in the Museum of Turkic and Islamic works of Turkey, miniatures of the Berlin Museum and etc. Moreover, a visitor is able to watch the video of these museums and authentic versions of objects belonging to Timurids period in exhibition by video projector. There are database excursions for groups that visit the museum and documentary films which illustrate the theme shown by monitors.

As a conclusion I can say that using of modern technologies of the world in Uzbekistan cause to increase the number of tourists and visitors and develop our sphere. As well as it is a good opportunity for staffs like us in our scientific researches.

### **Bibliography**

1. Hoffos S. Multimedia and the Interactive Display in Museums, Exhibitions and Libraries. – London, 1992. – P. 92.
2. <https://m.vk.com>
3. <http://www.naturalis.nl>
4. <http://www.washingtonpost.com>
5. Habibullayev N. N. Muzejlarimiz istiqboli // Mozijdan Sado. – Tashkent, 2003. – № 2. – P. 22.
6. Qurbonova D. Jahon khazinalaridagi temuriylarga oid javohirlar / editor N. N. Habibullayev. – Tashkent, 2011. – P. 56.

## К ВОПРОСУ О РОЛИ ФИЛОСОФИИ В ЭПОХУ КЛИПОВОГО МЫШЛЕНИЯ

М. А. Антипов

*Кандидат философских наук  
Пензенский государственный  
технологический университет  
г. Пенза, Россия*

---

**Summary.** The article focuses on the role of philosophy in reducing the negative effects of clip thinking. It specifies that philosophy allows overcoming the fragmentation of consciousness through the integrity and universality that is generated under the influence of modern information technologies.

**Keywords:** philosophy; clip thinking; information technologies.

---

Современные условия повседневной жизни, связанные с ключевыми тенденциями общественного развития, все больше и больше способствуют погружению человека в различные инварианты виртуальной среды: социальные сети, компьютерные игры, видеоклипы и так далее. По мнению С. Е. Ковалевой «... виртуальную реальность можно определить как искусственный мир, воспринимаемый как действительный. Это мир, который можно считать иллюзорным и воображаемым» [4, с. 109].

Можно предположить, что сознание человека так или иначе подвергается трансформации, чтобы адаптироваться к сложившейся ситуации, когда физическая реальность вытесняется, реальностью виртуальной, то есть смоделированной с помощью информационных технологий и электронно-вычислительных машин. Сходным образом Б. А. Дорошин полагает, что в рамках становления информационного общества происходит интеграция части процессов человеческого мышления в инфокоммуникационную среду, а также обусловленное её возможностями их развитие и дополнение различными практическими аспектами [3, с. 185].

Некоторый наркотический эффект, которым обладает любое телевизионное зрелище, вместе с разнообразными содержательно-смысловыми «вариациями», воздействующими на подсознание личности, могут сыграть свою роль и привлечь к экранам значительное количество людей [5, с. 179].

Адаптация человека к подобным условиям просто невозможно без изменений в сознании, которые отражаются в проявившемся в последние годы в науке и философии понятии «клиповое мышление» [2]. Оно означает переход представителей преинформационных и в большей степени информационных обществ от книжного аналитического мышления к клиповому.

Данный тип мышления означает, что человек, не достигая глубинной сути вещей, явлений и процессов, постоянно находится на их поверхности, схватывая лишь их отдельные эпизодические черты и проявления и не связывая их в единое целое. Результатом всего вышесказанного становится

фрагментарная картина мира, знания в которой характеризуются отрывочностью, несвязностью и отсутствием аналитичности и должной глубины. Об этом говорит С. Н. Волков, указывая, что происходит «...процесс смещения крена от жестко регламентируемого образования к поверхностному просвещению... .. Трансляция знаний превращается в «фон» ...» [1]. Это создает угрозу для разрыва сознания личности, что напоминает (в смягченной форме) шизофрению.

Я считаю, что эффективной терапией от такой «шизаизации» умов в наше время является философия, так как она, выступая базисом мировоззрения человечества, способствует формированию у личности целостной, систематической картины мира, осознанию связей, существующих в нем, и универсальных законов его функционирования и развития. Именно поэтому преподавание философии вузах и основ философии в учреждениях среднего профессионального образования, на мой взгляд, отличается несомненной значимостью и актуальностью. Если понимать философию как специфический способ мышления, то ее освоение учащимися, осваивающими какие бы то ни было направления подготовки, позволяет формировать адекватный взгляд на мир и события, в нем происходящие, увязывать одни факты с другими, и самое главное не быть пассивными реципиентами, воспринимающими информацию из СМИ, а самостоятельно думать, анализировать, сравнивать, обобщать, трезво рассуждать о происходящем вокруг. Таким образом, философский способ познания мира, характеризующийся универсализмом, способствует формированию целостного мышления и соответственно преодолению тех негативных тенденций, которые несет с собой информатизация и сетевизация общества.

#### Библиографический список

1. Волков С. Н. К проблеме развития науки и образования на современном этапе: социально-философский аспект // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Т. 1. № 11 (15). – Пенза : Изд-во Пенз. гос. технол. ун-та, 2013. – С. 165. – 264 с.
2. Гиренок Ф. И. Клиповое сознание. – М. : Проспект, 2015. – 254 с.
3. Дорошин Б. А. Диалектическая триада как алгоритм истории: архаические корни и актуальное значение классических периодизаций // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Периодическое научное издание. – Пенза : Изд-во Пенз. Гос. Технол. Ун-та., 2013. – № 1(15). – Т. 1. – С. 181–188.
4. Ковалева С. Е. Истинная и ложная (мнимая) экзистенции в виртуальной реальности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 11-2. – С. 109–113.
5. Ковалева С. Е. Эффекты телекоммуникаций через ТВ в молодежной среде // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2010. – № 7. – С. 178–183.

# К ВОПРОСУ О КВАНТОВОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СЕТЕВЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

М. А. Антипов

*Кандидат философских наук, доцент  
Пензенский государственный  
технологический университе  
г. Пенза, Россия*

---

**Summary.** The article is devoted to the quantum interpretation of consciousness. Author argues that quantum interpretation of consciousness help to disclosure particularities of mental state of gamer. The author draws attention to problem of psychophysical unity.

**Keywords:** consciousness; network computer games; quantum approach.

---

Сознание, являясь, одним из наиболее сложных и загадочных феноменов, претерпевает определенные трансформации под воздействием современных инфокоммуникационных технологий.

В квантовых теориях сознания часто постулируется идея о принципах его работы, связанных с особенностями поведения частиц в микромире. Так, профессор М. Б. Менский указывал, что человек имеет дело с множеством субъективных реальностей, и определить в какой из них находится человек в данный момент времени, позволяет сознание [6]. Если следовать данной идее, то человек, находясь в состоянии сна, обморока, медитации, психоделического трипа и тому подобных, оказывается в ситуации неопределенности. Так, в снах мы можем созерцать самые разнообразные образы и целые образные системы, выстраиваемые по иррациональным принципам, и за одну ночь мы можем побывать во множестве таких сновидческих миров, которые часто пересекаются и путаются друг с другом. Аналогично выглядит эзотерическое мышление. Так, в статье О. С. Жаровой и С. Н. Волкова находим: «... именно последовательность развёртывания бытия мира... .. помогает объяснить существование добра и зла» [2, с. 20].

Но как только сознание начинает работать на уровне, необходимом для выхода из сна, человек четко идентифицирует ту реальность, в которой он находится. Суть квантового подхода к сознанию, по моему мнению, может быть выражена так: то, что называется сознанием человека, имеет свойство субъективного пребывания одновременно в нескольких реальностях, которые можно назвать субмирами или субреальностями. В этом сознание уподобляется квантовой частице, которая одновременно может присутствовать и отсутствовать в том или ином месте. С этим связано то, что квантово-полевые модели являются основополагающими для гипотезы нелокального социального поля, вероятно, содержащего в себе архетипи-



ческие полевые структуры, которые позволяют или, по крайней мере, помогают стихии социального хаоса стать обществом [3, с. 214].

Подобный способ интерпретации сознания приводит к поставленной Р. Декартом и известной и актуальной для современной философии проблеме психофизического единства. Исходя из квантового подхода, она может получить свое решение через сведение сознания к физическим основаниям реальности, постулируемым в квантовых естественнонаучных теориях. Иными словами, разбирая сознание как особый феномен, мы мысленно доходим до самых глубинных его основ, совпадающих с основами природной реальности в целом. Подобные суждения высказывались еще в первой половине XX века К. Г. Юнгом и В. Паули [5].

По мнению С. Н. Волкова и О. С. Жаровой, «если оценивать природу сознания как нечто материальное и говорить о необходимости наличия носителя информации для восприятия того или иного объекта вселенной, то налицо символизм и знаковость» [1, с. 17].

Квантовый подход к сознанию может служить, по моему мнению, действенным средством интерпретации изменений, происходящих с сознанием представителя информационно-технологической эпохи. В этом ключе кажется интересной мысль о том, что оставаясь в реальном социуме, внутренний мир индивида раздваивается. И вторая половина человеческого «Я», затягиваясь виртуальностью, со временем погружается в миф настолько глубоко, что не замечает овладение его сознанием совершенных технологий» [4, с. 190].

Так, играя в сетевую компьютерную игру, человек может в данный момент присутствовать в первичной – реальности, а одновременно с этим отсутствовать в ней, целиком погрузившись (психически) в виртуально смоделированный мир компьютерной игры. физической реальности, в комнате, в офисе, в игровом клубе и т. д. Интересным на этот счет выглядит мнение С. Н. Волкова и В. Г. Ажажи, а именно: «... субстрат виртуального мира можно сравнить условно с психикой человека. Если внутри человека признается наличие ИРС, то есть души ... .. то внутри виртуального мира следует признавать наличие особой протосреды – души виртуального континуума ...» [1, с. 109].

#### Библиографический список

1. Ажажа В. Г., Волков С. Н. Пилигримы невидимого мира. Метафизика контактов. – М. : Вече, 2008. Сер. НЛО. Поиск истины. – 288 с.
2. Волков С. Н., Жарова О. С. Концептуальная сущность информациологии сознания (символический аспект) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. – 2011. – № 23. – С. 18–21.
3. Дорошин Б. А. Основные архетипы социальной элиты в мифологических представлениях народов Поволжья // Вестник Поволжской академии государственной службы. – 2010. – № 2 (23). – С. 209–217.

4. Ковалева С. Е. Надгеографическое общество как новая социокультурная реальность в экранном формате // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2013. – Т. 1. – № 11 (15). – С. 188–192.
5. Копейкин К. В. «Души» атомов и «атомы» души: Вольфганг Эрнст Паули, карл Густав Юнг и «три великих проблемы физики».
6. Менский М. Б. Концепция сознания в контексте квантовой механики. Успехи физических наук. – № 4. – 2005. – С. 413–435.

## РЕКЛАМНЫЕ МИФЫ КАК СПОСОБ МАНИПУЛИРОВАНИЯ СОЗНАНИЕМ

**О. С. Жарова**  
**В. В. Жарова**

*Кандидат философских наук, доцент  
студентка  
Пензенский государственный  
технологический университет  
г. Пенза, Россия*

---

**Summary.** In the article the impact of advertising myths on the mass consciousness is examined, the ability of advertising to manipulate the individual consciousness is designated.

**Keywords:** advertising; mass consciousness; manipulation of consciousness; myth; archetype.

---

Современный человек живет в мире картинок, в восприятии мира приоритетным является визуальное мироощущение. И важную роль в формировании визуального мироощущения играет СМИ. В современном обществе потребления для массового сознания особенно актуальна роль рекламы как отдельного вида визуального искусства. По мнению многих исследователей данного вопроса (И. В. Секарева, Р. А. Торичко, Л. Е. Трушина и др.), реклама носит мифологический характер. Мифология может помочь создать контакт между потребителем и продуктом, что является основной задачей рекламы.

Миф – обобщенное представление о действительности, сочетающее и нравственные, и эстетические установки, соединяющее реальность с мистикой. То есть, это всегда представление в значительной мере иллюзорное, но в силу своей этической и художественной привлекательности оказывающее большое воздействие на массовое сознание. Миф – это слияние образа и предмета. Согласно мнению С. Е. Ковалевой, «объекты, воспринимаемые мифологически, идентифицируются по вторичным чувственным признакам, выступают в качестве символов и знаков других предметов» [9]. М. А. Антипов отмечает, что «... в мифах отражались также представления древних народов о судьбе» [3, с. 33]. Современные исследования доказывают, что мифологическое мышление у людей было развито всегда, оно определяло существующий порядок мира, проясняло понимание места и роли человека в этом мире. С. Н. Волков говорит о том, что миф «... пре-

тендует на объяснение явлений природы и позволяет неподготовленному к глубоким рациональным рассуждениям человеческому уму удовлетвориться объяснениями той или иной проблемы, не задаваясь другими вопросами» [5, с. 89]. По мнению Н. Р. Андриян, «мифологические знаки работают таким образом, чтобы собственное и социальное поведение человека, его модель мира пропорционально сосуществовали в масштабах единичного человеческого и природного мироустройства» [1].

Рекламные мифы как область современной мифологии отражают в основном информацию об объектах, значимых в потребительском аспекте. Современные политики, маркетологи и др. понимают, что большими потоками людей гораздо легче управлять силой воображения, чем грубой физической силой, поэтому они мастерски используют это знание в своих целях, в частности, в рекламной деятельности, зная, что реклама оказывает огромное влияние на формирование массового сознания. Стоит отметить, что в современной рекламе, мифами называются некие имиджи, создаваемые ей самой для каких-либо брендов. Для мифа характерно постоянство его образов, а повторение в рекламе одних и тех же идей и сюжетов настраивает современного человека на то, что в сегодняшнем непостоянном мире есть нечто стабильное, абсолютное (образы идеальной семьи, мудрого волшебника или старца, фольклорные герои и т. д.). Реклама, как правило, обращается к общественным ценностям, признанным большинством. Мифологическому мышлению присуще стремление сопоставлять себя с героем мифа, в данном случае зритель, т.е. потенциальный покупатель, ставит себя на место героя рекламы. Например, в рекламе мужского парфюма часто показывают такого своеобразного мачо, который, используя данный аромат, «притягивает» к себе внимание женщин, естественно большая часть зрителей захочет оказаться на месте этого мужчины. Так, по мнению С. Е. Ковалевой, «...что мифотворчество носит экзистенциальный характер... миф выглядит как ложь, хотя исходно миф не является ложью» [8, с. 106].

Как основа массового сознания рекламный миф, таким образом, выступает средством манипулирования толпой. Такие манипуляции ведут к «заблуждениям» сознания. Такие «заблуждения» коррелируют с понятием идолов в том значении, которое сформулировал английский философ Ф. Бэкон: «что же касается опровержения призраков, или идолов, то этим словом мы обозначаем глубочайшие заблуждения человеческого ума. Они обманывают не в частных вопросах, как остальные заблуждения, затемняющие разум и расставляющие ему ловушки; их обман является результатом неправильного и искаженного предрасположения ума, которое заражает и извращает все восприятия интеллекта... Идолы воздействуют на интеллект или в силу самих особенностей общей природы человеческого рода, или в силу индивидуальной природы каждого человека, или как результат слов, т.е. в силу особенностей самой природы общения» [4]. По сути

осовремененный комплекс идолов Ф. Бэкона (например, идолы рынка и театра) в рамках информационного пространства можно определить как новый тип идолов – идол СМИ или идол экрана.

Массовое сознание носит характер запрограммированности и унифицированности. По мнению И. В. Секаревой, «атрибутивной характеристикой массовой культуры является не число носителей ее ценностей, а особые качества: производство определенного типа сознания – пассивного и нетворческого, ориентация на вкусы и потребности «среднего человека», человека массы, использование средств массовой коммуникации как главного канала распространения и потребления ее ценностей» [10]. Известен эксперимент Аша (1951 г.) якобы на проверку зрения, в котором только один человек из 7 был испытуемым, остальные же давали заведомо ложные ответы в зрительном тесте. Этот один испытуемый, как показал эксперимент, чаще выбирал ответ, за который было большинство, хотя правильный ответ был очевиден. В результате: более 75 % испытуемых хотя бы однажды соглашались с мнением большинства, вопреки собственному; 34 % испытуемых вообще смотрели на реальность только глазами окружающих [7].

Реклама в современной действительности становится средством манипулирования массовым сознанием. Мифы, лежащие в ее основе, формируют стереотипы, опирающиеся на архетипические единицы, влияющие безусловно на область бессознательного, а в дальнейшем и на поступки человека. Их влияние обусловлено такими чертами архетипов, о которых пишет М. А. Антипов, как безличность и анонимность, универсальность и коллективность [2, с. 96]. «Эффективность такого влияния получает более глубокое объяснение в рамках исследований, в русле новой общенаучной парадигмы предполагающих функционирование архетипов как своеобразных полевых структур на основе когерентности через дальное действие или синхронии в пространстве нелокального социального поля» [6, с. 214].

Рекламные мифы направлены на то, чтобы указать человеку путь на решение проблем легкими, доступным путем, избежав трудностей и неопределенности. Миф жив, и будет жить всегда, пока существует культура человека и его воображение. Миф – это неотъемлемая часть общества, политики, культуры и науки. А реклама выступает оружием «массового поражения» в формировании картины мира современного человека.

#### **Библиографический список**

1. Андриян Н. Р. Реклама как современный миф // *Academy*. – 2015. – № 3 (3). – С. 54–56.
2. Антипов М. А. К проблеме экологического бессознательного // *Сборники конференций НИЦ Социосфера*. – 2013. – № 54. – С. 95–97.
3. Антипов М. А. Судьба в мировоззрении древних славян // *Сборники конференций НИЦ Социосфера*. – 2012. – № 42. – С. 33–36.
4. Бэкон Ф. Великое восстановление наук. Т. 1. – С. 73–74.

5. Волков С. Н. Феномен мистицизма: истоки происхождения и современное состояние в России. Диссертация ... доктора философ. наук. – Саранск, 2003.
6. Дорошин Б. А. Основные архетипы социальной элиты в мифологических представлениях народов Поволжья // Вестник Поволжской академии государственной службы. – 2010. – № 2 (23). – С. 209–217.
7. Классические эксперименты Соломона Аша [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.psychologos.ru/articles/view/klassicheskie\\_eksperimenty\\_solomona\\_asha](http://www.psychologos.ru/articles/view/klassicheskie_eksperimenty_solomona_asha). (Дата обращения: 01.08.2016).
8. Ковалева С. Е. Медиаобраз экрана в постсовременном пространстве: социально-философский анализ: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. Саранск, 2013.
9. Ковалева С. Е. Медиаобраз экрана, формирующий мифологическое мироощущение // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 3. № 6 (28). – С. 28–32.
10. Секарева И. В. Рекламные и телевизионные мифы как форма манипуляции сознанием // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 4. – С. 241–244.

## ПАРАСОЦИАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ, ФОРМИРУЮЩИЕСЯ ПОСРЕДСТВОМ ПОТРЕБЛЕНИЯ МЕДИАИНФОРМАЦИИ

С. Е. Ковалева

*Кандидат философских наук  
Пензенский государственный  
технологический университет  
г. Пенза, Россия*

---

**Summary.** In this work the author considers formation of the new relations of a social existing by means of modern media.

**Keywords:** media; Internet; unconscious; individual.

---

В практической жизни индивид всегда является частью какого-то общества, где он осуществляет коммуникацию. Человек взаимодействует с обществом, другими людьми в ходе их повседневной жизнедеятельности. Но каким образом поступает индивид, если его не удовлетворяет качество отношений, которые он имеет?

Одними из главных инструментов межличностных отношений и коммуникативных практик индивидов выступают информационно-технологические средства, в особенности глобальная сеть Интернет. Интернет формируется как инфраструктура интерактивной мировой коммуникации.

В силу того, что Интернет является проводником коммуникации, формирующий виртуальные отношения, у современного человека, тем самым, появляется способ решить вопрос отсутствия социальных взаимоотно-



ношений в реальном времени и в реальном мире. Индивид способен создавать «отношения» с медиаобразами, которые его окружают.

Все медиа обеспечивают то, что Дональд Хортон и Ричард Воль назвали парасоциальным взаимодействием, – это касается как телевидения, так и сети Интернет [4, с. 95]. Новые цифровые медиа в невиданном ранее масштабе дают возможность самостоятельно отбирать взаимодействия. Таким образом, можно самому выбирать, с кем взаимодействовать. У людей, смотрящих телевизор или общающихся в Интернет-сообществах, возникает иллюзия, что они общаются с медиа-персоной лицом к лицу. Индивид начинает испытывать разного рода чувства к герою фильма или собеседнику в социальных сетях, тем самым, вносить его личность в свою повседневную жизнь, делать выбор, принимать решения, оценивать альтернативы и т. п. Однако все это происходит в одностороннем порядке. Следовательно, такие односторонние отношения с медиа-персоной в медиамире называются парацональными.

На наш взгляд, парасоциальное взаимодействие в Интернете никогда не будет иметь для современного общества столь фундаментального значения, какое имело взаимодействие, отмеченное телесным присутствием, для архаических обществ и какое имел шрифт для высокой культуры. Так, представитель традиционного архаичного общества, по мнению М. А. Антипова, «не противопоставлял себя космосу, природе, а растворялся в них, становясь таким же целым, как и они» [2, с. 36].

Важно заметить, что сегодня даже дети находятся в парасоциальных отношениях с любимыми героями сказок. Так же сайты могут восприниматься человеком, как личности, с которыми он взаимодействует.

Медиа-технологии завладели современным миром и человечеством, превратив первое, в так называемый, медиамир. Маршал Маклюэн еще несколько десятилетий назад предсказал нам электронную мировую деревню. И не смотря на то, что сегодня «это есть у всех» (Интернет, ТВ и т. п.) мы не должны рассматривать парасоциальные взаимодействия как норму.

Медиа околдовывают сознание. И как следствие, восприятие коммуникации для нас имеет совершенно очевидное преимущество перед другими восприятиями. Поэтому для современной культуры характерно, что восприятие коммуникации все более занимает место восприятия мира. Или другими словами: что есть мир, мы узнаем из медиа. Вообще все, что сегодня выступает как восприятие – уже пропущено через фильтр медиа. Это явление стало частью человеческой природы, значительно отстранив потребителя медиапродукции от природы естественной, на что указывает М. А. Антипов, говоря о погружении современного человека в техногенную среду [1, с. 95]. Как отмечает О. С. Жарова, огромный пласт медиаинформации занимают сцены жестокости и насилия, «что не может не сказываться на формировании деструктивных установок» и «лучшая защита от

негативного воздействия медианасилия – воспитание телевизионной грамотности потребителей медиаинформации» [3, с. 240].

У всех есть любимые книги, фильмы, герои, известные люди, о которых мы слышали где-то. Все эти образы активно участвуют в том, как формируется наша карта мира. Кому-то мы подражаем, кого-то полностью исключаем из списка «нормального» или дозволенного для себя. Однако, все эти герои, в большинстве случаев, являются не основной составляющей нашей жизни, а фоном, тем не менее, мы все равно ищем парасоциальных связей. Очень часто после окончания сериала или, к примеру, смерти знаменитости часть людей испытывает настоящую скорбь, чувство, что умер или покинул их очень близкий человек. Они привязываются к нему.

Парасоциальные отношения «удобоваримы» и на них можно быстро «подсесть». Индивид начинает быть подобным медиаобразу, «живущему» в экране или в виртуальном медиамире. Таким образом, медиа-фигуры «делают» нашу жизнь.

Мы выбираем себе в парасоциальные партнеры тех, кто каким-то образом иллюстрирует наши концепции о жизни и разделяет наше бессознательное. Ввиду этого, следует отметить, что парасоциальные отношения по большей части отношения с самим собой, с проекцией собственной личности на медиа-персону. Большая часть людей, прибегающих к парасоциальным отношениям, имеют низкую самооценку и такое отношение с медиаобразом является возможностью приблизиться к своему «идеальному я». Согласно мнению Николаса Лумана: «Однажды включившись в коммуникацию, человек уже никогда не вернется в парадиз простых душ».

Достаточно часто люди при помощи подобного рода отношений, пытаются решить свои личностные и межперсональные проблемы. Тем самым, можно почувствовать, что проблема решена, но на самом деле проблема останется там, где была. В таком случае, парасоциальные взаимоотношения могут быть заместительной деятельностью, которая дает иллюзию комфорта и выступает отвлекающим маневром в реальном разрешении волнующих в жизни моментов.

### Библиографический список

1. Антипов М. А. К проблеме экологического бессознательного // История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему: материалы международной научно-практической конференции. 25–26 ноября 2013 г. – Прага : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2013. – С. 95–97.
2. Антипов М. А. Судьба в мировоззрении древних славян // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2012. – № 42. – С. 33–36.
3. Жарова О. С. Об особенностях психологической защиты личности от воздействия медианасилия (экзистенциально-личностный аспект) // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. 2016. № 2 (30). – С. 238–242.
4. Норберт Болц Азбука Медиа. – М. : Издательство «Европа», 2011. – 136 с.

# КОММУНИКАЦИОННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

**Р. Ю. Овчинникова**

*Кандидат искусствоведения, доцент  
Омский государственный  
технический университет  
г. Омск, Россия*

---

**Summary.** It substantiates the idea that the visual design as the art graphics, since the second half of the twentieth centuries, replaced by communication design, the purpose of which is to ensure effective communication, which leads to the emergence of new requirements for the assessment of design solutions.

**Keywords:** graphic design; objects of design; visual design; communication design.

---

Появление термина «графический дизайн» в первой четверти XX века, свидетельствовало о возникновении особой художественной практики, а также явилось началом поиска выбора целей, методов и средств новой профессии. История становления и развития графического дизайна доказывает, что самоопределение новой художественной практики и особой профессии не является завершившимся процессом. На начальной ступени дизайн-графики особая роль в проектировании дизайн-объектов отводилась их визуальной выразительности. Методы графического дизайна первоначально были связаны с искусством, потому что визуальными коммуникациями занимались представители различных художественных школ и ремёсел. Большое внимание в их творчестве отводилось иллюстрациям, орнаментам. В объектах дизайн-графики доминировали красочные изображения. Особенно ярко это было представлено в многоцветных плакатных формах. Не случайно традиционно графический дизайн характеризовался как визуальный.

Благодаря объективным основаниям: изменениям в социально-экономической, информационной, культурной сферах происходит трансформирование проблем, стоящих перед графическим дизайном. В рамках данной статьи функциональное предназначение графического дизайна рассматривается в контексте информационных процессов, начало которым было положено во второй половине XX века. В то время появился термин «информационное общество» (1972 г.), обозначающий ступень исторического развития, на которой определяющая роль в общественной жизни принадлежит информационно-коммуникационному сектору, основу которого составляют массовые коммуникации [1]. Современное информационно-коммуникационное пространство представляет собою систему функционирования информации в обществе с возможностями обеспечения обратной связи.

Хотя на всём протяжении существования графического дизайна все области проектирования были ориентированы на визуальное сопровождение информативной функции, однако во второй половине XX века к информации, заключённой в дизайн-объектах, стали предъявляться более сложные требования: информация должна оказывать такое воздействие на потребителя, чтобы заинтересовать его и достигнуть обратной связи. Не случайно в отечественной справочной литературе в 80-е гг. появляется определение, в котором представлена особенность новой ступени в развитии дизайн-графики. Графический дизайн трактуется как художественно-проектная деятельность по созданию оригиналов, предназначенных для массового воспроизведения любыми средствами визуальной коммуникации (полиграфия, кино, телевидение) [2, с. 156]. Другими словами, всё то, что называют процессом самоопределения дизайн-графики в современных условиях можно охарактеризовать как проектную деятельность по созданию гармоничной и эффективной визуально-коммуникационной среды.

В этих условиях вырабатывается новая шкала «измерения» продуктов дизайн-графики. Задаётся новая программа – отойти в оценке дизайн-продуктов от прежних образцов проектирования. Другими словами, если в оценивании объектов визуального дизайна акцент был сделан на эстетику, то в современном графическом дизайне – на качество обеспечения коммуникации. Это означает, что дизайн-проект является успешным только в том случае, если ему предшествует обстоятельное изучение потребителей с помощью методов социальных наук. Такие методы социального познания, как опрос, интервью, анкетирование и пр. позволяют получать информацию о приоритетах потребителей, их ценностных ориентациях. Подобного рода исследования позволяют в дизайн-проекте более эффективно использовать профессиональные средства для осуществления обратной связи с потребителями.

Дизайнера-графика, участвующего в осуществлении массовых коммуникаций В. Д. Курушин характеризует как «визуального интерпретатора», осуществляющего «перевод» информации с помощью образных знаков, понятных миллионам людей [3, с. 11]. Эффективность практических разработок с учётом требования обратной связи предполагает необходимость исследований не только визуально-графического материала на основе узкопрофессиональных знаний, специальных методов проектирования, но и использование достижений из других областей научного знания. Требование, предъявляемое к оценке дизайн-продукта в современных условиях М. Кассандр выразил так: «... плакат – всего лишь средство связи между предпринимателем и публикой, как телеграф. Плакат играет роль телеграфиста: послание не уходит от него непосредственно, он лишь передает их, никто не спрашивает его мнения, от него требуют лишь установить ясную, прочную и четкую связь» [5]. Нельзя не видеть, что в настоящее время существует позиция, подвергающая критике трактовку роли дизайнера

как нейтрального «передатчика», «транспортировщика» информации [4]. Дизайнер должен нести ответственность, с одной стороны, за объективность информации, а, с другой – за социальные последствия перед потребителями информации, не всегда выступая на стороне маркетинга.

Итак, объекты дизайн-графики последних десятилетий выступают визуальным средством осуществления социальных коммуникаций. С одной стороны, к ним предъявляются требования объективности и ясности в представлении информации. С другой стороны, визуальная изобретательность, выразительность продолжают оставаться обязательными компонентами любого дизайн-решения. Эти обстоятельства, в совокупности, обуславливают реализацию социальной ответственности дизайнера перед потребителем.

### Библиографический список

1. Быченков В. М. Коммуникация массовая [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iphras.ru/elib/1473.html> (дата обращения 1.09.2016).
2. Книговедение: энциклопедический словарь / ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) [и др.]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1982. – 664 с.
3. Курушин В. Д. Графический дизайн и реклама. – М. : ДМК Пресс, 2001. – 272 с.
4. Тибор Кальман. URL: <http://homefamily.rin.ru/cgi-bin/show.pl?id=2684> (дата обращения 1.09.2016)
5. Французский мастер плаката. URL: <http://www.vltramarine.ru/mag/design/graphic/484> (дата обращения 1.09.2016)





## VII. CROSS-CULTURAL COMMUNICATION AND ISSUES OF INTERACTION OF CULTURES IN A GLOBALIZING WORLD



### CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

**O. Yu. Kolosova**

*Doctor of Philosophical Sciences  
assistant professor  
Krasnodar University of Ministry  
of Internal Affairs of the Russian Federation  
Stavropol branch, Russia*

---

**Summary.** Globalization substantially includes those processes due to which representatives of various countries and cultures are incorporated in single society. These processes are barely developed. They are long term and have uneven affect on various regions, countries and certain people. Nevertheless, such processes in general were considerably intensified in the last decade. Globalization can be treated as a set of accelerating transformations in the most different areas of life and activities which occur quite simultaneously.

**Keywords:** culture; society; language; social actor; values; transnational communications; identity.

---

In the modern context processes of globalization and cross-cultural communication are inseparable [3, p. 142–145]. We distinguish the following factors among those which determine features of cross-cultural communication in the context of globalization: change of the concept of space and time; growth of cultural interactions; appearance of new subjects (actors) of transnational communications; increase in interdependence and interference of various cultures; expansion (relativization) of identity of the person [1, p. 83–86].

Peculiar feature of cross-cultural communication in the context of globalization is growth of cultural contacts inconceivable earlier. Despite a set of the determinations of culture created in socio-humanistic disciplines, its basic understanding is: culture is a set of ideas, values, examples of behavior, knowledge, esthetic preferences, rules and customs which are divided by the acting individuals of a certain society and acquired during socialization and an enculturation [5]. All the set of cultural representations allows people to create unique (different from others) conduct of life [15, p. 33–36]. In this sense the human world consists of variety of various cultures, each of which can be adequately interpreted only by its direct representative [14, p. 113–117].

Let us designate one more feature of cross-cultural communication in the context of globalization – the increase in interdependence and interference of various cultures which is based on the following signs: development of collec-

tive (global) thinking; growth of multicultural awareness; appearance of reflexive social actors [18, p. 39–44].

Another feature of cross-cultural communication in the context of globalization is expansion (relativization) of identity of participants of cross-cultural contacts [4, p. 16–27]. It is put a great deal of effort to approve the principle of cultural relativism according to which each specific culture shall be understood as a unit and be studied proceeding from its own meanings and values [13, p. 123–128]. According to the well-known determinations, the culture is based not on the congenital, instinctively created examples of behavior and thinking, but on acquired in the course of socialization (enculturation) [2, p. 95–100]. In the globalized world in which there is a destruction of borders and territorial restrictions it is possible to speak about change of process of assimilation of cultural regulations, values and examples of behavior, that is about their inevitable mixture and hybridization, at least, at the level of cultural practitioners [19, p. 82–89].

Thus, now any person, any social institute can't avoid contact with other cultures [12, p. 18–22]. However our belonging to specific local culture is dissolved in the course of its comparison with other cultures. Comparison of this sort allows to perform daily elections concerning our own life in a habitual environment, and also to reevaluate our own cultural environment [9, p. 21–24].

Having considered the factors determining features of cross-cultural communication in the context of globalization it is possible to make a number of conclusions concerning prospects of cross-cultural research. First, change of the concept of space and time and transformation of distance into socially designed object affects which affects researches in the field of cross-cultural communication in two ways [16, p. 282–284].

Secondly, emergence of new subjects of transnational contacts became possible due to technological achievements. Each of them has the personal economic, cultural and social resources depending on which there is degree of success of their acculturation, however all of them pass similar ways of overcoming cultural shock and occurrence on foreign culture environment [7, p. 43–46]. Therefore, new subjects of transnational communications become one of the main objects of studying of cross-cultural communication. At the same time emergence of new subjects of transnational contacts makes contexts (spheres) of cross-cultural communication to public system [8, p. 106–110]. Now it is also possible to speak about a global context of cross-cultural communication which is provided by new subjects of transnational contacts.

Thirdly, nowadays direct cross-cultural contacts join almost all people, irrespective of the place of their accommodation. All of them definitely reflex concerning new feelings and impressions and often change the behavior under the influence of new information. Reflexivity as special quality of consciousness, self-knowledge and contemplation becomes a subject matter of specialists in the field of cross-cultural communication as it specifies motives, understanding and intentions of new social actors [17, p. 102–107].

Reflexivity of cross-cultural communication participants leads in its turn to expansion (relativization) of identity which has two fundamental consequences [6, p. 28–34]. On the one hand, it is possible to speak about growth of cosmopolitanism and situational identity that attracts certain criticism from nationalist focused scientists and publicists. On the other hand, there is expansion of ethnic and race differences, discrepancy of biological characteristics of the person status is overcome that finds its expression in language, religion, vital style, installations and behavior [10, p. 57–58].

Besides, it is possible to note virtues of expansion of identity: easing of the artificial identity spread by political institutes [11, p. 139–144].

### Bibliography

1. Бакланов И. С. Социокультурное и коммуникативное наполнение понятия рациональности в современной социальной философии // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – 2011. – № 5. – С. 83–86.
2. Бакланова О. А., Бакланов И. С., Ерохин А. М. Методологические конструкты исследования социальности современного общества // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2016. – Т. 8. – № 3-1. – С. 95–100.
3. Бакланова О. А. Методологические измерения социальности в современной социально-теоретической рефлексии // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2013. – № 2. – С. 142–145.
4. Бакланова О. А. Проблема конституирования социокультурной идентичности в современном обществе // Высшая школа – региону : сборник научных статей. – Пятигорск, 2013. – С. 16–27.
5. Говердовская Е. В., Антюхина А. В., Шульженко В. И. Актуальные проблемы духовной жизни личности и общества: региональный аспект. – Волгоград, 2014.
6. Говердовская Е. В. Социокультурные и этнологические особенности региона – основа модернизации высшего образования на Северном Кавказе // Ученые записки университета им. П. Ф. Лесгафта. – 2007. – № 7. – С. 28–34.
7. Гончаров В. Н. Концепция «информационного общества»: социально-философский анализ // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2009. – № 1. – С. 43–46.
8. Гончаров В. Н. Политическая информация в общественной системе // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2011. – № 3. – С. 106–110.
9. Гончаров В. Н. Информационная потребность в обществе: социокультурный аспект // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2012. – № 6. – С. 21–24.
10. Гончаров В. Н. Информационное общество: антропологический аспект // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 1-2. – С. 57–58.
11. Деркачев Г. И., Бакланов И. С. Проблемы и истоки легитимации власти в современной России // Социально-гуманитарные знания. – 2009. – № 9. – С. 139–144.
12. Ерохин А. М. Религиозное сознание в контексте общественных отношений // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2015. – № 2 (81). – С. 18–22.
13. Ерохин А. М. Научно-информационный аспект исследования социокультурного развития общества в области культуры и искусства // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2015. – № 2. – С. 123–128.
14. Камалова О. Н. Развитие представлений об интуиции в русской философии конца XIX – начала XX в // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2012. – № 1. – С. 113–117.

15. Камалова О. Н. Особенности понимания интуиции в философии С. Л. Франка // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2011. № 1. – С. 33–36.
16. Лобейко Ю. А. Социальная активность личности в обществе: социально-педагогические аспекты формирования // European Social Science Journal. – 2014. – № 7-2 (46). – С. 282–284.
17. Лобейко Ю. А. Педагогическая деятельность и педагогическое сознание: социальный аспект // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. – 2014. – № 13. – С. 102–107.
18. Матяш Т. П., Несмеянов Е. Е. Православный тип культуры: идея и реальность // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2015. – № 3 (82). – С. 39–44.
19. Месхи Б. Ч., Несмеянов Е. Е. Теология или лженаука: что на самом деле разрушает отечественное образование // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 4. – С. 82–89.

## **ЦЕЛЕПОЛАГАНИЕ В СФЕРЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Ю. А. Егорова**

*Кандидат педагогических наук, доцент  
Казанский (Приволжский) федеральный  
университет, филиал, г. Чистополь  
Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** The article describes the role, nature and structure of the goal-setting in the sphere of communicative activity.

**Keywords:** communicative activity; communication; goal-setting; goal.

---

Коммуникативная деятельность – это общение, межличностное взаимодействие. Общение – это: коммуникативно-информационное взаимодействие людей [8, с. 15]; часть взаимодействия, средство, способ такого взаимодействия [16, с. 13]; взаимодействие двух или более людей, направленное на согласование и объединение их усилий с целью налаживания отношений и достижения общего результата [6, с. 7]; состоящее в обмене информацией познавательного или эмоционально-оценочного характера [4, с. 7]; многогранный процесс взаимодействия субъектов, социальных групп, личностей, в ходе которого формируются и развиваются различные виды отношений между ними. В ходе общения происходит обмен деятельностью, информацией, опытом, способностями, умениями и навыками, а также результатами деятельности [18, с. 260]; процесс непосредственных взаимоотношений, обращения людей друг с другом, основанный на разумном понимании и намеренной передаче знаний, мыслей и переживаний в соответствии с социальными нормами и условиями осуществляемой ими деятельности [6, с. 9].

Б. Ф. Ломов отмечал, что общение выступает как самостоятельная и специфическая форма активности субъекта, а ее результат – это не преоб-

разованный предмет (материальный или идеальный), а *отношения* с другим человеком, с другими людьми [5, с. 5]. Общение – универсальное условие человеческого бытия (К. Ясперс); основная форма бытия человека.

По М. И. Лисиной, общение есть предметная деятельность и условие человеческого способа жизни [15, с. 44]. Отсутствие (недостаток) общения может деформировать личность [20, с. 125].

Функции общения: прагматическая; формирования и развития; подтверждения; объединения-разъединения людей; организации и поддержания межличностных отношений; внутриличностная [16, с. 15–16].

Виды общения:

1) *личностное* (общение, сосредоточенное в основном вокруг внутренних психологических проблем внутреннего характера, тех интересов и потребностей, которые глубоко и интимно затрагивают личность человека: поиск смысла жизни, определение своего отношения к значимому человеку, к тому, что происходит вокруг, разрешение какого-либо внутреннего конфликта и т. п.);

2) *деловое* (общение, включенное как частный элемент в какую-либо совместную продуктивную деятельность людей; служит средством повышения качества этой деятельности; его содержанием является то, чем заняты люди, а не проблемы, затрагивающие их внутренний мир) [4, с. 9; 17, с. 12]; вид социальных отношений, направленных на реализацию какого-то общего дела, создающих условия для сотрудничества людей, чтобы осуществить значимые для них цели [10, с. 150]. Предметом делового общения является дело, а содержанием – социально-значимая совместная деятельность людей, которая предполагает согласованность действий, понимание и принятие каждым ее участником целей, задач и специфики этой деятельности, своей роли и своих возможностей по ее реализации [10, с. 153].

Жанры общения. Понятие «жанр» речевого общения заимствован у М. М. Бахтина, который, характеризуя это понятие, писал: «Каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами» [1, с. 7].

*Жанры личностного общения*: личная беседа, личная переписка и т. д.

*Жанры делового общения*: деловая встреча; деловая беседа; деловые переговоры; телефонные деловые разговоры (переговоры); деловое совещание; проведение презентации; деловой прием; деловая переписка; интервью; ведение заседаний; публичные выступления; ведение дискуссий, споров; разрешение конфликтов [1, с. 7–8].

Инструментом повышения эффективности общения является целеполагание как интеллектуально-творческая деятельность по определению и формулированию коммуникативных целей (целей общения).

Целеполагание является центральной категорией риторики – теории эффективной (целесообразной, воздействующей и гармонизирующей) ре-



чи, согласно которой сделать речь *целесообразной* – значит найти ее *соответствие цели* говорящего (речевому намерению) [3, с. 10].

К структурным компонентам модели целеполагания в сфере коммуникативной деятельности (далее – ЦП) следует отнести: субъект, цель, принципы, методы, средства, формы, условия, продукт.

Субъект ЦП: индивид (личность).

Цель ЦП: определение направлений коммуникативной деятельности.

Принципы ЦП: интеллектуальной активности, культуросообразности.

Методы ЦП: «Дерево целей», визуализация.

Средства ЦП: еженедельник, классификация целей.

Формы ЦП: письменная, устная; индивидуальная, коллективная.

Условия ЦП: *внутренние*: обладание компетенцией ЦП; *внешние*: обучение ЦП.

Продукт ЦП: коммуникативная цель (коммуникативные цели).

Поведение коммуникаторов в процессе общения преследует определенные цели. Коммуникативная цель (по Е. В. Клюеву) – это стратегический результат, на который направлен коммуникативный акт. Коммуникативные цели осуществляются не в вакууме, а в среде целей.

Под постановкой коммуникативной цели понимается определение коммуникативной перспективы, т. е. возможности вызвать желаемые последствия в реальности [9, с. 160–162]. Что касается целей общения, то оно обуславливается самой сущностью этого процесса взаимодействия и теми социальными ролями, которые исполняет каждая личность в своей жизнедеятельности. Другими словами, цели общения могут быть выражены в «формуле»: «Каковы люди, таковы и цели общения», т. е. в соответствии с ситуацией и конкретной личностью формируется и реализуется цель общения [11, с. 116]. Цели общения образуют своеобразные духовные и социально-психологические узловые пункты процесса взаимодействия личностей. Они предвосхищают будущий результат взаимодействия, осуществления какой-либо деятельности. Все это позволяет утверждать, что с помощью общения можно достичь определенных целей.

Н. В. Михалкиным выделены цели, которые достигаются в процессе общения в юридической практике: 1) «внедрить» во внутренний мир оппонента новые для него образы, модели, которые позволят изменить этот мир в нужном для нас содержании; 2) изобличить другого человека в неверности его позиции, в ложности тех ценностей, которых он придерживается, и никчемности тех интересов, которые он отстаивает, если они противоречат нормам человеческого общежития и правовым нормам государства; 3) проверить другую личность на: достоверность представляемой информации; ее относимость и правдивость; 4) превратить другую личность в своего партнера, союзника, товарища; 5) понять оппонента, его стиль мышления и действий [11, с. 119].

Если рассмотреть, по поводу чего и для чего люди общаются, и выделить все возможные функциональные ситуации, то окажется, что таких ситуаций может быть четыре. Цель общения: 1) находится вне самого взаимодействия субъектов; 2) заключена в нем самом; 3) состоит в приобщении партнера к опыту и ценностям инициатора общения; 4) в приобщении его инициатора к ценностям партнера [13, с. 16].

Роль и значение цели в коммуникативной деятельности.

Н. Б. Мухина определяет цель как коммуникативно-прагматический фактор организации речевой деятельности говорящего [12].

Важный элемент речевой ситуации – *зачем говорится* то, что произносится в данной речевой ситуации. Каковы *речевые цели*, намерения участников? Каков должен быть результат их общения? Ученые считают, что *цель* говорящего – это тот *результат*, который говорящий сознательно или неосознанно хочет получить от своей речи. Приведем пример. Возьмем одну фразу *У меня важные переговоры*. Посмотрим, каковы могут быть речевые намерения (цель) человека в разных речевых ситуациях: 1) вы отказываете другу, который приглашает вас в театр; цель – отказ: «У меня важные переговоры» (поэтому я не пойду в театр); 2) вы приходите на день рождения к дорогому человеку с опозданием; цель – извинение: «У меня важные переговоры» (которые я никак не мог отложить); 3) вы сообщаете своим коллегам о переговорах, которые могут сдвинуть дело с мертвой точки; цель – вселить уверенность: «У меня важные переговоры» (они будут началом новых отношений с партнерами). Итак, речевые намерения (цели) – важный элемент структуры речевой ситуации [3, с. 15–16].

Цель речи (или, пользуясь терминологией П. Сопера, общая цель в противоположность конкретному тематическому заданию, относящемуся к самому содержанию речи) является основным конструктивным элементом, положенным в основу деления речей на развлекательные, информационные, воодушевляющие, убеждающие, склоняющие к действию [19, с. 5].

*Цели ведения дискуссии, спора*, в зависимости от того, направлены они на решение обсуждаемой проблемы или, наоборот, на то, чтобы создать дополнительные проблемы и барьеры, могут быть разделены на две группы: конструктивные и деструктивные. Перечислим наиболее характерные *конструктивные цели* ведения дискуссии, спора: 1) обсудить все возможные варианты решения проблемы; 2) выработать коллективное мнение, коллективную позицию по какому-либо вопросу; 3) привлечь внимание к проблеме как можно больше заинтересованных и компетентных лиц; 4) опровергнуть ненаучный, некомпетентный подход к решению проблемы, разоблачить ложные слухи; 5) привлечь на свою сторону как можно больше лиц, готовых к сотрудничеству; 6) оценить возможных единомышленников и противников. *Деструктивные цели*, которые могут быть целями отдельных групп и участников дискуссии, спора: 1) расколоть участников дискуссии, спора на две непримиримые группы; 2) завести ре-

шение проблемы в тупик; 3) опорочить идею и ее авторов; 4) превратить дискуссию в схоластический спор; 5) используя заведомо ложную информацию, повести спор, дискуссию по ложному пути; 6) разгромить инакомыслящих, дискредитировать оппозицию. Вероятно, этих целей, как конструктивных, так и деструктивных, значительно больше. Кроме того, в чистом виде они, как правило, не проявляются в рамках одной дискуссии, спора, а могут реализоваться в самых разных сочетаниях [1, с. 90–91].

*Цели чтения* бывают разные. Наиболее характерные из них: 1) первое общее знакомство с книгой; 2) понимание сути концепции автора; 3) критический анализ прочитанного; 4) извлечение наиболее ценной информации, выписки наиболее нужного материала; 5) усвоение прочитанного материала (например, перед экзаменом); 6) группировка, классификация прочитанного материала; 7) интерпретация, комментирование прочитанного (комментирование чтения); 8) размышления о прочитанном; 9) эстетико-художественное наслаждение от содержания, стиля и манеры изложения автора; 10) развитие скорости чтения; 11) развитие эмпатии, рефлексии мышления и других качеств личности; 12) психотерапевтические цели, например, для того, чтобы отключиться от грустных размышлений, снять напряжение после конфликтной ситуации; 13) подготовка к экзаменам; 14) подготовка выступления, доклада; 15) рецензирование, правка прочитанного. Из приведенных целей и мотивов чтения видно, что для каждого конкретного случая процедура и приемы деятельности читателя в процессе чтения будут существенно отличаться. В одних случаях (например, чтение с целью первого общего знакомства с книгой) скорость чтения должна быть максимальной, а в других случаях, как, например, в случае редактирования – главное не в скорости чтения, а в критическом осмыслении прочитанного. Следовательно, приступая к чтению книги, статьи, деловой бумаги, необходимо задать себе вопрос: каковы цели чтения? В зависимости от этого идет конструктивный отбор приемов, средств и скорости чтения [2, с. 445–446].

Внутренняя цель подлинно человеческого общения – обрести свое личностное «измерение» в пространстве жизни других людей, как, впрочем, и в себе самом – «как другом». Эта внутренняя цель общения – бессознательная потребность в бессмертии (В. Петровский) [14].

Приведем *перечень примерных целей коммуникативной деятельности* (цели представлены в алфавитном порядке): ввести в заблуждение, вдохновить, внушить, добиться чего-либо, доказать, заинтересовать, заручиться поддержкой, заявить о себе, заставить поверить во что-то, изобразить, изменить взгляды (установки), компрометировать, констатировать, координировать, культивировать, мотивировать, настроить, натренировать, нацелить, объявить, объяснить, обобщить, обсудить, образумить, обозначить, обмануть, огласить, опросить, ориентировать, ослабить, отвлечь, переубедить, получить (дать) что-либо, получить информацию, популяризи-

ровать, проинформировать, пробудить эмоции (чувства), прояснить, презентовать, призвать, принудить, предупредить, призвать, привлечь (к участию), продемонстрировать, проконтролировать, разговорить, разъяснить, разубедить, расположить, растормошить, рассмотреть, развеселить, развлечь, разрекламировать, сплотить, убедить (убедиться) в чем-либо, увлечь, удивить, усилить (ослабить) установки, уточнить.

Знание и понимание особенностей определения и формулирования целей в сфере коммуникативной деятельности, владение умениями и навыками целеполагания является основой продуктивного взаимодействия людей во всех сферах жизни и деятельности.

### Библиографический список

1. Андреев В. И. Деловая риторика. (Практический курс делового общения и ораторского мастерства). – М. : Народное образование, 1995. – 208 с.
2. Андреев В. И. Конкурентология. Учебный курс для творческого саморазвития конкурентоспособности. – Казань : Центр инновационных технологий, 2004. – 468 с.
3. Анисимова Г. В. Риторика. – Владивосток : Издательство Дальневосточного университета, 2004. – 73 с.
4. Вечер Л. С. Деловое общение государственного служащего: практикум. – М. : ФОРУМ, 2012. – 224 с.
5. Воронин А. Н. Дискурсивные способности: теория, методы изучения, психодиагностика. – М. : Изд-во «Институт психологии РАН», 2015. – 176 с.
6. Грехнев В. С. Культура педагогического общения: книга для учителя. – М. : Просвещение, 1990. – 144 с.
7. Деловое общение: учебное пособие / авт.-сост. И. Н. Кузнецов. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К<sup>о</sup>», 2013. – 528 с.
8. Зарайченко В. Е. Этикет государственного служащего: учебное пособие. – Ростов н/Д : Феникс, 2013. – 445 с.
9. Коноваленко М. Ю., Коноваленко В. А. Деловые коммуникации: учебник для бакалавров. – М. : Издательство Юрайт, 2013. – 468 с.
10. Мананикова Е. Н. Психология управления : учебное пособие. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К<sup>о</sup>», 2008. – 320 с.
11. Михалкин Н. В. Социальная психология: учебное пособие. – М. : РАП, 2012.
12. Мухина Н. Б. Цель как коммуникативно-прагматический фактор организации речевой деятельности говорящего: на материале современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Уфа, 2004. – 181 с.
13. Мунин А. Н. Деловое общение: курс лекций. – М. : Флинта: НОУ ВПО «МПСИ», 2010. – 376 с.
14. Петровский В. «Индивид», «субъект», «личность»: нужна ли психология «на троих»? URL: <http://petrowskiy.ru/publish/indiv.html> (дата обращения: 18.09.2016).
15. Психология общения. Энциклопедический словарь / под общ. ред. А. А. Бодалева. – М. : Изд-во «Когито-Центр», 2011. – 600 с.
16. Сидоров П. И., Путин М. Е., Коноплева И. А. Деловое общение: учебник для вузов / под ред. П. И. Сидорова. – М. : ИНФРА-М, 2011. – 384 с.
17. Сидоренко Е. В. Тренинг коммуникативной компетентности в деловом взаимодействии. – СПб. : Речь, 2004. – 208 с.
18. Словарь общественных наук / авторы - сост.: Е. А. Подольская, Д. Е. Погорелый, В. Д. Лихвар. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 475 с.

19. Сопер П. Основы искусства речи / пер. с англ. – М. : Издательство Агентства «Яхтсмен», 1995. – 416 с.
20. Урбанович А. А. Психология управления: учебное пособие. – Мн. : Харвест, 2002. – 640 с.

## РАЗВИТИЕ УСТНОЙ РЕЧИ ПОСРЕДСТВОМ ДИАЛОГА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ РКИ

**В. В. Дегтяренко**

*Преподаватель  
Волгоградский государственный  
медицинский университет  
г. Волгоград, Россия*

---

**Summary.** The author presents a dialogue as a situation for the improvement of oral speech of foreign students on the lessons of Russian language on the base of department of Russian language and socio-cultural adaptation in Volgograd state medical university. The author considers the dialogue as a variant of successful communication of foreign students on the lessons of Russian language as foreign.

**Keywords:** dialogue; Russian as a foreign language; training; communicative competence.

---

В настоящее время расширяются международные сферы деятельности, культурные связи. Представители различных этносов готовы к коммуникации, стремятся к контакту с другими культурами и имеют желание установить отношения. В сложившейся ситуации на первый план выходит межкультурная коммуникация, которая осуществима в непрерывном процессе определенного речевого взаимодействия. На наш взгляд, таким взаимодействием может служить диалог, происходящий на занятии по русскому языку как иностранному.

Как показывает опыт, обучение РКИ вышло на новый уровень развития, а за основу преподавания берется обучение языку как реальному средству общения. Преподаватель-русист исходит из принципа: больше практики и меньше теории на занятиях. Отсюда следует, что иностранный студент готов вступить не только в учебный диалог-тренинг, но и совершенно неожиданно пообщаться на улице, аптеке, интернет-кафе, ресторане, почте, то есть вполне осуществима спонтанная речь без момента психологического торможения в ситуацию включения.

Для реализации этого этапа в обучении русскому языку как иностранному мы предлагаем на занятии создавать ситуации, напоминающие реальную жизнь за стенами университета. Однако развивать устную речь посредством диалога на начальном этапе обучения РКИ очень сложно.

Проблема заключается в непрерывности обучения развитию речи и продуманности развивающих заданий и упражнений. Важна и роль преподавателя-русиста, который обращает внимание на «учет этнопсихологиче-



ских особенностей учащихся» и координирует свою педагогическую деятельность [4, с. 9].

Необходимость развития навыков устной речи у иностранных студентов ни у кого не вызывает сомнения, но практический опыт показывает, что на начальном этапе обучения фонетические, лексические и грамматические задания и упражнения должны быть связаны между собой.

Проводимая методическая работа над устной речью способствует закреплению навыков активного говорения и автоматизированного навыка понимания русской речи на слух без перевода. Преподаватели-практики предлагают использовать «смежные пары, т. е. типовые последовательности реплик, например вопрос – ответ, приветствие – приветствие, приглашение – принятие приглашения», объясняя тем, что «такие диалоги являются наиболее актуальными на начальном этапе обучения языку, так как владение формулами речевого этикета во многом снижает вероятность негативного опыта общения с носителями языка» [2, с. 218].

В начале обучения преподаватель-русист знакомит иностранных студентов с большим количеством существительных, которые обозначают предметы или лица. Однако изучение вопросов «Кто это?», «Что это?» предлагается на том этапе обучения, когда иностранным студентам презентуются категории рода и числа имен существительных. На занятии данные примеры тренируются студентами в парах от 1, 2 и 3 лица, разыгрываются маленькие диалоги. Например:

- Вы знаете, что это?
- Да, мы знаем, это наш журнал.

Как показывает практика, наибольшее количество ошибок связано с использованием вопросов «кто» и «что». Это связано с категорией одушевленности и неодушевленности в русском языке. После тренировки вопросов «кто» и «что» целесообразно вводить модели «скажите, пожалуйста», «вы знаете или нет», «как ты думаешь», затем расширять конструкции, которые требуют в ответе лица формы именительного падежа имени существительного при глаголе-сказуемом. В качестве примера можно привести такие простые вопросы, состоящие из 3–4 слов:

- Кто сейчас отвечает?
- Кто сейчас говорит?
- Кто не писал диктант?
- Кто не завтракал утром? Почему?

В своей работе по устному развитию речи мы активно используем диалог, который является основной формой речи на начальном этапе и на старших курсах, когда «активизируется выработка навыков профессионального диалога на основе текстов учебникового регистра» [3, с. 52]. Самый простой диалог, состоящий из двух реплик, вопроса и ответа:

- Какое сегодня число?
- Сегодня седьмое сентября.

Можно сделать вывод, что вопросительные и ответные грамматические конструкции эффективнее использовать на начальном этапе обучения. Большее повышение голоса в вопросительном предложении бывает именно на слове, на котором сосредоточена сила вопроса. Например, в вопросе «Где ты обедал сегодня?» интонация на вопросительном слове «где», но в вопросе «Ты не обедал сегодня?» интонация на словах «не обедал». Если мы концентрируем внимание не на действии, а на лице, то повышение голоса на местоимении «ты». С точки зрения методики РКИ изучение вопросов играет вспомогательную, но важную роль по отношению к другим видам речевой работы на занятиях по русскому языку, так как происходит систематизированное и последовательное накопление и расширение лексики обучаемых студентов.

Для того чтобы приобрести автоматизированные навыки говорения, при повторах вопросов и ответов следует учитывать особенности интонации. Необходимо обращать внимание иностранных студентов на отсутствие вопросительного слова. В данном случае вопрос выражается одной интонацией. Например:

– Сергей, Марк смотрел этот фильм?

– Да, я думаю, смотрел.

Как показывает практика, при наличии интереса к предмету на начальном этапе обучения можно усвоить самое большое количество лексических единиц. Обучение лексике взаимосвязано с обучением грамматике. На начальном этапе изучения иностранного языка необходимо научить иностранных учащихся не только правильно произносить слова и понимать их значение, но также грамматически правильно выстраивать эти слова в предложении для передачи своей мысли или мысли другого лица.

Необходимо помнить, что грамматика тесно связана с фонетикой. При обучении произношению особенно следует различать постановку и коррекцию новых звуков, потому что «на первом этапе работы особое место занимает формирование навыков соотношения звукового и графического облика слова, так как приём соотношения слова и рисунка, отражающего понятие, является основным при презентации лексических единиц» [1, с. 72]. Если постановку звуков относят к начальному этапу обучения, ее соотносят с периодом вводно-фонетического курса, то коррекцию звуков – к продвинутому этапу. С точки зрения коммуникации произносительные, но безобидные ошибки должны исправляться и объясняться преподавателем-русистом, правильный вариант обязательно выносится на доску. Пример для сравнения: «Как дела?», «Как ела», «Как дала». Важно, чтобы изученная лексика не находилась в пассивном запасе, она должна тренироваться. Например, можно использовать ее в качестве речевой разминки. Следует помнить преподавателям-практикам, что до и во время экскурсий, планетария, цирка, посещения выставок, театра накапливается новая лексика, которую следует закреплять.

Можно сделать вывод, что развитие устной речи иностранных учащихся посредством диалога на начальном этапе обучения РКИ способствует развитию общения и формированию полноценной коммуникативной компетенции в будущем.

#### Библиографический список

1. Самохина О. В. Коммуникативно-ориентированный подход в обучении русскому языку как иностранному вне языковой среды // Новая наука: Теоретический и практический взгляд. – 2016. – № 6-2 (87). – С. 71–73.
2. Фатеева Ю. Г., Кудрявцева И. И. Диалог как составляющая успешной межкультурной коммуникации: методика и практика обучения. – 2014. – № 17. – С. 216–220.
3. Фомина Т. К. Русский язык как средство овладения будущей профессией (из опыта работы с иностранными студентами-медиками) // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2014. – № 6. – С. 50–53.
4. Фомина Т. К. Адаптация как необходимое условие интериоризации профессиональной роли в инонациональной среде // Проблемы качества обучения зарубежных граждан в медицинских вузах : IV всероссийская научно-практическая конференция с международным участием. – 2012. – С. 7–9.

### МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ОСНОВА ЗАИМСТВОВАНИЙ В БАШКИРСКОМ ЯЗЫКЕ (к вопросу об особенностях заимствований)

И. С. Назметдинова  
Г. Р. Сынбулатов

*Кандидат педагогических наук, доцент  
студент  
Московский государственный  
гуманитарно-экономический  
университет,  
г. Москва, Россия*

---

**Summary.** Mastering vocabulary actively continued, with the development of cultural relations between Russia and Bashkortostan develops and enriches vocabulary. How flexible society, so together with society constantly changing vocabulary of the language. Note that the new words are different stages of assimilation of Bashkir language. As we have seen, Russian borrowings in the Bashkir language have features

**Key words:** of cultural relations; Russian borrowings; Bashkir language.

---

За весь период долгих отношений башкирского и русского народа русский язык оказывал большое влияние на развитие башкирского языка, заимствования только укрепили национальную самобытность и выстроили национальную структуру башкирского языка, обогатив его лексический состав, фонетическую структуру и грамматический строй.

Проведённый анализ исследований башкирских заимствований показал, что в башкирской лингвистике факт заимствования русских слов отме-

чен в VII–VIII вв., до присоединения земель, заселенных башкирами, к Русскому государству. В течение столетий углублялись взаимоотношения башкир с русскими, расширялись сферы межкультурной коммуникации [2].

Особенно быстро они стали развиваться, по мнению К. З. Закирьянова, после 1552 года, когда начался процесс добровольного вхождения разных племён башкир в состав Российской империи и принятия башкирами российского подданства. К XVIII в. вместе с русской культурой башкиры усваивали и лексику русского языка. Анализ изменений, произошедших и происходящих в словарном составе башкирского языка после 90-х годов XX в., позволяет отметить, что совместное функционирование русского и башкирского языков в различных сферах способствует превращению башкирского языка из обиходного в национальный язык. Итогом этого процесса явилось принятие в январе 1999 года «Закона о языках народов Республики Башкортостан», в котором башкирский и русский языки определены в качестве государственных [1].

Освоение лексики активно продолжалось и продолжается, по мере развития культурных связей между Россией и Башкортостаном развивается и обогащается лексика. Насколько подвижно общество, настолько вместе с обществом постоянно видоизменяется словарный состав языка. Отметим, что новые слова проходят разные ступени усвоения их башкирским языком, многие мы выявили в печатных изданиях, значения некоторых слов трактуются в самих статьях или в словарях иностранных слов.

Мы проанализировали материалы газет «Башкортостан», «Йэшлек», «Киске Өфө», журналов «Башкортостан ҡыҙы», «Шонкар» и устные примеры из речи носителей языка в сопоставлении с имеющимися материалами словарей башкирского языка, работ, указанных авторов, и выявили основные особенности русских заимствований в башкирском языке.

Как мы выяснили, русские заимствования в башкирском языке имеют следующие особенности:

1) «Чистые» заимствования специальной экономической, научно-технической, спортивной и др. лексики, перезаимствованной из русского языка, с сохранением русской орфографии и – что важно – русского произношения: журнал, сюжет, пулемет, машина и др.

Среди них следует отметить некоторые заимствования из русского языка в башкирский, которые не являются исконно русскими, они были ранее заимствованы русским языком из других языков под влиянием появления новых терминов или предметов определенного периода времени, которые и по сей день используются, и в процессе межкультурной коммуникации, в свою очередь, заимствованы башкирским языком уже из русского.

## Примеры заимствований

Английский	Русский	Башкирский
Office	Офис	Офис
Login	Логин	Логин

2) Заимствования с небольшими изменениями облика слов. Использование фонетического явления «протезы» или «эпентезы» в словах разных тематических групп, заимствованных из русского языка.

Можно отметить две причины появления протезы: башкирские слова никогда не начинаются с двух согласных, речевой аппарат башкира не приспособлен произносить слова с двумя согласными в начале, поэтому в таких заимствованиях в начале слова добавляется гласный звук, подчиняя их закону башкирского языка. Причины появления «эпентезы» те же, но эпентеза добавляется в середине слова.

## Пример заимствований

Русский язык	Башкирский язык
<b>Протеза</b>	
стол	өстәл
смола	ыҫмала
скамья	эскәмйә
шляпа	эшләпә
<b>Эпентеза</b>	
бревно	бурәнә
крупа	көрпә
клеть	келәт

3) Использование аффиксов. Отметим, что в толковых словарях современного башкирского литературного языка можно выделить большое количество заимствованных имен существительных, оформленных с помощью башкирского аффикса –сы/-се, являющего самым продуктивным в словообразовательном освоении заимствований, соответствующего более шестидесяти русским суффиксам: -щик, -овщик, -тель, -ец, -ик, -ник, -ист, -льник, -ин, -ер, -ёр, -онер и другие. В системе башкирского словообразовании аффикс -сы/-се играет значительную роль при освоении заимствований из русского языка.



## Заемствованные существительные

Русский язык	Башкирский язык
нефтяник	нефтсе
гитарист	гитарсы
баянист	баянсы
спортсмен	спортсы
блогер	блогерсы
брокер	брокерсы
сварщик	сварщиксы
вахтер	вахтерсы

Как мы выявили, при помощи аффикса -сы/-се от именных основ образуются слова-названия, обозначающие деятеля (профессию). Лица обозначаются по их отношению к какому-либо предмету или роду своей деятельности, название которого выражено в производящей основе, и существительные приобретают аффикс -сы/-се.

4) Способ отсечения. Прилагательные в башкирском языке образуются способом отсечения окончания и суффикса в заимствованных словах.

Таблица 4

## Примеры отсечения окончаний (прилагательные)

Русский язык	Башкирский язык
Классический	Классик
Алый	Ал
Музыкальный	Музыкаль
Активный	Актив
Театральный	Театраль

5) Аффикс множественности. Можно отметить и такую интересную особенность заимствований: в башкирском языке аффикс множественности получают даже те заимствованные существительные, которые в русском языке не изменяются.

Таблица 5

## Заемствованные существительные во множественном числе

Русский язык	Башкирский язык
Кафе	Кафелар
Пальто	Балталар
Метро	Метролар
Такси	Таксилар
Гараж	Гараждар

Анализ показал, что множественное число имён существительных в башкирском языке образуется путем прибавления к корню (основе) заим-

ствованного слова окончаний: -лар -(ләр), -дар -(дәр). Если корень (основа) оканчивается на а, э, ы, е, о, ө, я, –лар – (существительные с твердыми гласными), -лер – (существительные с мягкими гласными). Если корень (основа) оканчивается на й, р, у, ү, и, ю, -дар – (существительные с твердыми гласными), -дәр - (существительные с мягкими гласными). Если корень (основа) оканчивается на л, м, н, з, ж, -дар – (существительные с твердыми гласными), -(дер) – (существительные с мягкими гласными).

6) В башкирском языке нет разносклоняемых и несклоняемых имен существительных, даже заимствованные из русского языка несклоняемые слова склоняются по единому типу. Сравним: Пальто, Пальтолар, Пальтоның, Пальтоларҙың, Пальтоға.

7) Звуковые «новоявления». В башкирском алфавите появились Е е [je], [e], Ё ё [jo], З з [z], Щ щ [щ] (в заимствованиях из русского). В дореволюционном башкирском языке их не было. Почти до наших дней в массовой речи вместо [е] слышалось [и], а вместо [о] – [у]: мУтор, завУд, вагУн, автУр; тИхник, цИх, дирИктор, мИтр.

В дореволюционное время звук [з] практически не встречался в башкирском языке (в немногих башкирских и заимствованных словах). Современное использование этого звука достаточно широко из-за употребления в речи слов и терминов, усвоенных непосредственно из русского языка или через русский язык: база, физика, позиция, резина, заказ, указ, дивизия, магазин.

Звук [щ] в словах башкирского языка не употребляется, усвоен благодаря заимствованиям из русского языка. Произносится как в русском языке: щетка и др.

8) «Союзные» заимствования. В башкирском языке появились союзы, заимствованные из русского языка:

Таблица 6

**Заимствованные союзы**

Русский язык	Башкирский язык
а	ә
а то	ату
ведь	бит
только лишь	тулкә лит
ещё	ишшу
хотя	хатая
и	эй
будто	бугта

Последние – в разговорной речи.

9) Калькирование. Очень продуктивным способом обогащения башкирского языка является калькирование русских слов и выражений, т. е. образование новых слов путём копирования структуры русских лексем и оборотов речи.

Как правило, кальки различных понятий, существующих в русском языке, которые представляют собой преимущественно составные наименования, и составляют большое количество слов, образованных на основе внутренних ресурсов башкирского языка, например:

Таблица 7

**Заемствованные составные наименования**

Русский язык	Башкирский язык
Дворец культуры	Культура һарайы
Дворец культуры нефтяников	Нефтьселәр культура һарайы
остановка «Госцирк»	«Дәүләт циркы» тук талышы

10) Морфемные образования. Новые слова составляются по образцу русских, но из средств морфемики башкирского языка, например: талап-сан-лык (требова-тель-н-ость), яуап-лы-лык (ответ-ств-енн-ость), беренсе-л (перв-ичн-ый).

11) Активизация слов пассивного словаря. Следует отметить и такую особенность, как переход заимствований из пассивного словаря в активный в связи с появлением в языке реалий новой эпохи, но со старыми наименованиями.

Так, например, вновь стали активно употребляться слова: ведомство, гимназия, губернатор, дума, департамент, коллегия, лицей, пристав, полиция, советник и т.д. Данный процесс общий и для русского и для башкирского языка.

12) Анализируя заимствованные слова, мы заметили, что из всех частей речи наиболее свободно заимствуются существительные, следовательно, именно имена существительные составляют основную массу слов русского происхождения в башкирском языке.

Таким образом, на протяжении многих веков в процессе межкультурной коммуникации башкирским языком были заимствованы многие русские слова, которые, войдя в башкирский язык, освоились и подчинились грамматическим законам башкирского языка, претерпели определенные морфологические и фонетические изменения.

Мы выделили лишь некоторые особенности русских заимствований, исследований по данной теме практически нет, в большей степени изучены арабские заимствования, поэтому наше исследование ещё продолжается.

**Библиографический список**

1. Закирьянов К. З. Сопоставительный синтаксис русского и башкирского языков. – Уфа : Изд-во Башк. ун-та, 1999. – 131 с.
2. Фатхуллина Ф. Р. Новые слова в современном башкирском языке: конец XX – начало XXI вв. – Уфа, 2009. – 176 с.

## БАСООСТИНАТНЫЕ ВАРИАЦИИ В МУЗЫКЕ Р. ЩЕДРИНА

М. В. Нестерова

*Аспирант  
Белорусская государственная  
академия музыки  
г. Минск, Беларусь*

---

**Summary.** This article considers the variations on the basso ostinato in the music of Rodion Shchedrin as a sample of the author's interpretation of the genre and form. Musical examples specify the theoretical statements. Attempts to systematize the basso ostinato on figurative, thematic and structural features.

**Keywords:** Rodion Shchedrin; basso ostinato; genre; thematism; structure; tonal harmonic content.

---

Многообразие, непредсказуемость, непреходящая новизна музыки Р. Щедрина являются следствием избранной композитором концепции творчества, суть которой состоит в стремлении наполнить музыку живым ощущением современности. Такое творческое резонирование с окружающей действительностью заставляет Щедрина находить всё новые выразительные возможности в области ладотонального и интонационного языка, в способе изложения и развития музыкального материала.

Обращаясь к традиционным, уже сложившимся жанрам и формам, композитор экспериментирует с ними; на стыке индивидуального стиля и достижений музыки XX-го и предшествующих веков возникают уникальные творческие решения. Однако необычность и неповторимость каждого произведения Щедрина всегда сочетаются со стабильными, проходящими через всё его творчество элементами, к числу которых можно отнести результаты взаимодействия с нестилевыми тенденциями.

Так, в поисках новой образной выразительности Щедрин обращается к наследию барочной музыки, творчески преломляя различные ее формы и жанры, интерес к которым обозначился у него в ряде произведений. Зоной творческих опытов становится и форма басыостинатных вариаций. Сопрежжённая в эпоху барокко с жанрами пассакалии и чаконны, в музыке Щедрина эта форма далеко не во всех случаях получает конкретное жанровое определение. Basso ostinato привлекает внимание композитора, прежде всего, как принцип формообразования, не обусловленный обязательной принадлежностью жанровой системе и способный организовать любой музыкальный материал.

Доступные аналитическому вниманию образцы басыостинатного варьирования, представляющие различные сферы творчества Щедрина, демонстрируют богатство и многообразие авторских трактовок формы. Предельно различные, подчас полярно противоположные друг другу по образному содержанию, примеры basso ostinato в музыке композитора свидетельствуют об отсутствии какого-либо единого канона формы, и даже бо-

лее того – о намеренном избегании единообразия в её понимании. Как истинный композитор-интеллектуал Щедрин всячески прорабатывает форму в попытке обнаружить заложенные в ней потенциальные возможности, облекает её в различный интонационный, тонально-гармонический и фактурный контекст.

С этой точки зрения творческий метод Щедрина противопоставлен видению другого мастера интеллектуальной музыки – Д. Д. Шостаковича, в творчестве которого басоостинатное варьирование и жанр пассакалии приобрел концептуальный характер. В музыке Шостаковича пассакалия предстаёт как структурно-семантический инвариант жанра с определённой системой качеств. Прежде всего, пассакалия мыслится Шостаковичем как глубоко философичное произведение, концентрирующее позитивную образность, которая может быть охарактеризована как размышление, как благородный трагизм или как пафосное провозглашение некоего тезиса. Тематизм шостаковичских пассакалий всегда интонационно наполнен, индивидуализирован, предельно содержателен, а также подвержен непрерывному обновлению, отражающему напряжённый ход мыслительного процесса.

В творческом прочтении Щедриным басоостинатных вариаций отсутствует подобная эталонность. Однако при всём разнообразии имеющихся образцов, обнаруживаются некоторые общие зоны в понимании композитором данной формы, на уровне которых можно условно систематизировать методы её создания.

Басоостинатные вариации сосредоточены, преимущественно, в сфере инструментальных сочинений композитора. Данный тип формования может определять структуру отдельной пьесы (например, в «Basso ostinato», прелюдиях № 8 и 10 из «24 прелюдий и фуг», прелюдиях № 10, 16, 21 из «Полифонической тетради»), части циклического произведения (II часть Сонаты для фортепиано, III часть Первого фортепианного концерта, III часть музыки для струнных «Российские фотографии») или фрагмента внутри более крупной композиции («Музыкальное приношение»). Последний случай отмечен и в редком образце применения басоостинатного варьирования в вокальной музыке: опера «Боярыня Морозова», № 9 «Заточение в темницу».

Разнообразие названных образцов, выраженное в изложении музыкального материала, интерпретации формы и семантическом содержании зависит от различных факторов, в частности – от наличия той или иной жанровой дефиниции произведения. Так, Щедрин однозначно указывает жанр только в трёх произведениях: Чакона (№ 10) и Пассакалия (№ 21) из «Полифонической тетради», Пассакалия из Фортепианного концерта. Обе пассакалии демонстрируют соблюдение традиционных признаков жанра, таких как трёхдольный метр, удлинение первой доли, мелодическая свобода тематизма (прежде всего, самой оstinатной темы). Однако в большей



степени, нежели барочный инвариант, художественным ориентиром здесь являются шостаковичские пассакалии.

Напротив, Чакона из «Полифонической тетради» на первый взгляд не соотносится с привычным пониманием жанра как носителя оstinatного гармонического комплекса, внутри которого рождаются полифонически взаимодействующие линии. Оstinатный бас Чаконы представлен в виде относительно протяжённой (8 тактов), изложенной крупными длительностями мелодии формульного типа, напоминающей о технике сочинения на *cantus firmus*, и представляющей собой гармонический фундамент для развивающегося второго голоса. Скрытый в теме аккордовый потенциал раскроется в заключительном разделе Чаконы (и в предпоследнем проведении темы), где оstinатная тема излагается интервально.

Среди тех композиций на *basso ostinato*, которые не получили от автора конкретного жанрового определения, есть содержащие в названии указание на ведущий формообразующий принцип (прелюдия № 16 «Оstinатный бас» из «Полифонической тетради, пьеса «*Basso ostinato*», II часть Фортепианной сонаты *Varizioni polifonici*) и никак внешне не проявляющие с ним связи (прелюдии из цикла «24 прелюдии и фуги», части и фрагменты из «Российских фотографий», «Музыкального приношения» и «Боярыни Морозовой»). Однако наиболее явные жанровые черты из этого перечня обнаруживаются только в прелюдии № 10 *cis-moll* из «24 прелюдий и фуг», которую по специфике двухголосной оstinатной темы, а также по схожести с прелюдией № 10 из «Полифонической тетради» можно отнести к разряду чакон.

Выраженность жанровых признаков, идущих ещё от баховских художественных образцов и нашедших преломление в произведениях Шостаковича, определяет и образность композиций Щедрина, относящихся к чаконам и пассакалиям, а именно: философичность, скорбно-возвышенную торжественность, внутреннее напряжение при внешней скованности.

Все остальные басы-оstinатные вариации композитора демонстрируют самый широкий образный ряд. Здесь и скерцозность, непредсказуемость с элементами юмора в прелюдии «Оstinатный бас» из «Полифонической тетради»; блестящая виртуозность и «будоражающий инструментализм» [2, с. 52] в пьесе «*Basso ostinato*»; мрачный инструментальный театр, передающий противопоставление человеческих мучений и внешней помпезности в III части «Российских фотографий» под названием «Сталинкоктейль»; драматическая кульминация непримиримой борьбы иноверцев в «Боярыне Морозовой» и т. д. Каждый пример оказывается не похож на другой, неся в себе заряд активного творческого поиска в области семантики, структуры, музыкально-выразительных средств.

Стремление «изучить», максимально глубоко проработать избранную структурную модель обусловили многообразие композиционных профилей басы-оstinатных вариаций композитора.

Как правило, в организации вариационного цикла Щедрин выстраивает форму второго плана, в рамках которой собственно процесс варьирования оказывается в большей или меньшей степени ощутим в непосредственном слушательском восприятии. Например, ряд произведений решён композитором с привлечением *трёхфазной логики* композиции.

Так, пять проведений оstinатной темы в Чаконе из «Полифонической тетради» проходят три условные фазы развития, выделяемые, прежде всего, фактурными признаками. Первая фаза включает два первых проведения оstinатной темы, на фоне которых разворачивается своеобразный диалог-переключка в виде отделённых паузами коротких фраз с вопросительной или умеренно восклицательной интонацией. Постепенная ритмическая деминуция подводит к бегу мелкими длительностями в голосе, сопровождающем третье проведение темы (звучащей двумя октавами ниже), которое относится ко второй фазе. Изложенная *ff*, эта вариация звучит подобно вербальному всплеску после сначала спокойной, но постепенно становящейся всё более напряжённой «беседы» в двух предыдущих проведениях. В четвёртой и пятой вариациях – третья фаза – наступает эмоциональная разрядка, спад экспрессии, характеризующийся возвращением ровного движения относительно крупными длительностями, спокойной динамикой, постепенным уходом в более низкий регистр буквально поддерживаемым оstinатной темой (в четвёртом проведении она оказывается в верхнем регистре, а в пятом и последнем – звучит октавой ниже первоначального изложения).

Сходным образом выстраивается логика трёхчастности в Прелюдии № 10 *cis-moll*. То же число проведений оstinатной темы – пять – под воздействием принципа ритмического диминуирования (в вариациях № 2 и 3) и репризности (вариация № 4), возвращающей тематизм и фактуру начала произведения (тема и вариация № 1), вовлечено в процесс трёхфазного развёртывания формы. Однако в данном музыкальном примере, в отличие от предыдущего, форма второго плана определяет структурирование исключительно *контрапунктирующего* звукового пласта, т.к. сама оstinатная тема сохраняет строгую периодичность повторений и не меняет своего звуковысотного положения.

Трёхчастность репризного типа обнаруживается и в знаменитом «*Basso ostinato*», однако соотношение разделов и их внутренне строение совершенно иное. Специфика нестабильности басового голоса обусловила различную протяжённость вариаций, причём начало каждой из них практически неуловимо в слуховом восприятии. Однако в то время, как на уровне отдельных проведений темы варьирование как таковое не ощущается, весь второй раздел формы предстаёт как макро-вариация первого, чему способствуют, соотносимые на расстоянии, точные или варьированные повторения первых четырёх проведений темы и сопровождающего её голоса. В. Фраёнов, указывая на трехкратное возвращение оstinатной те-

мы в сопряжении с определённым устойчивым противосложением и её чередовании с серединными эпизодами, определяет структуру данной композиции как двойную трёхчастную форму [1, с. 199].

*Крещендирование* как форма второго плана определяет драматургический профиль Пассакалии из «Полифонической тетради». Вариационный цикл включает десять проведений остинатной темы, которая почти не подвергается изменению: сохраняя свой интонационный облик, ритмический контур, она лишь дважды покидает своё регистровое положение, перемещаясь в верхний фактурный слой в стреттном шестом-седьмом (кульминационном) проведений и в средний – в восьмом проведений. Подобная стабильность остинатной темы не всегда была характерна даже для барочных образцов жанра; строгое соблюдение остинатных повторов темы становится незыблемой основой для развёртывания крещендирующей формы, которая осуществляется, уже традиционно для подобных пьес «Полифонической тетради», средствами ритмического диминуирования, нарастанием динамической звучности, увеличением фактурной плотности. Окончание пьесы не становится возвращением к началу: остинатная тема утрачивает свой первоначальный пафос, звучит при динамике *pp* и *ppp*, от окружающих её голосов остаются лишь отдельные мотивы и постепенно звучание истаивает, будто растворяясь в воздухе.

Говоря об отношении Щедрина к остинатной теме в рамках басо-остинатного варьирования, как правило, приводят в пример её нарочитые модификации в пьесе «Basso ostinato». Однако анализ целого ряда различных образцов подобного рода сочинений композитора позволяет сделать противоположный вывод: остинатная тема в большинстве случаев сохраняет свой изначальный ритмический, интонационный и даже звуковысотный уровень, становясь оплотом *стабильного* начала в форме. Помимо приведённых выше Прелюдии *cis-moll* и Чаконы из «Полифонической тетради» (в ней единственным преобразованием темы становится перенесение её в различные регистры), неизменностью остинатных повторов отличаются также темы III части Первого фортепианного концерта, пьес «Остинато» и «Остинатный бас» из «Полифонической тетради».

С другой стороны, мастерская работа с тематическим материалом – в том числе с остинатной темой – характеризует один из кульминационных разделов оперы «Боярыня Морозова», № 9 «Заточение в темницу». Для музыкальной организации образа яростной и настойчивой декламации Царя, к которому всё с больше уверенностью подключается народ, композитор использовал средства басоостинатного варьирования, семантическая специфика которых наилучшим образом могла показать постепенный рост напряжения, наэлектризованную атмосферу в сочетании с мерностью суггестивных словесных оборотов. Отметим чрезвычайно оригинальный выбор инструмента, озвучивающего тему *ostinato* – литавры. Специфика тембровой природы инструмента не позволяет отчётливо воспринимать

остинатную тему на слух в условиях всего фактурного многоголосия, однако очевидно, что композитор и не ставил такой цели. Использование принципа басыостинатного варьирования в данном случае становится тем способом организации музыкального материала, который позволяет интуитивно ощущать стройность и цельность композиции.

Весь музыкальный материал сцены вырастает из оstinатного тематизма: партия Царя основана на том же мелодическом рисунке в увеличении (соотношение оstinатной темы и мелодии в партии Царя 2:1); все подголоски, разделы, не содержащие *basso ostinato*, включают интонации оstinатной темы, которые нередко подвергаются дальнейшему развитию.

Таким образом, вся эта эмоционально насыщенная сцена оказывается организована минимальными музыкальными средствами, всевозможная работа с которыми позволяет показать постепенный рост экспрессии от изначально сдержанной суровой декламации Царя к иступлённым возгласам всех участвующих действующих лиц. Преследуя определённый художественный замысел, композитор незаметно для слушателя преобразует ритм и интонационность темы, вуалирует границы её проведения на трёх уровнях: в метроритмическом, в соотношении с верхним фактурным слоем, в соотношении с текстовым синтаксисом (начало фраз не совпадает с началом оstinатной темы ни в партии литавр, ни в партии Царя).

Особого освещения требует также проблема тонально-гармонического содержания басыостинатных сочинений Щедрина, которое, как и другие стороны подобных произведений композитора, отличается разнообразием трактовки тональности. Некоторые образцы басыостинатных вариаций демонстрируют пример расширенной романтической тональности (*f-moll* в № 9 «Боярыни Морозовой», *cis-moll* в Прелюдии, *b-moll* в III части Фортепианного концерта), однако их большее число решено средствами 12-тоновой хроматической тональности, реализуемой в условиях графичности и некоторой жёсткости узнаваемого интонационного языка Щедрина.

Так, оstinатная тема Чаконы из «Полифонической тетради» может быть определена в рамках хроматической тональности *in C* с минорным уклоном. Звукоряд темы Пассакалии из того же сборника охватывает все двенадцать звуков, определяющих функционирование на уровне всей пьесы 12-тоновой хроматической тональности с признаками додекафонии. В мелодическом движении голосов не ощущается каких-либо ярко выраженных функциональных тяготений, однако особое положение занимает звук «f» как первый в теме (а значит – повторяющийся в начале каждого нового этапа развития формы) и самый последний в произведении. Хроматическая 12-тоновая тональность *in Cis* минорным уклоном (условно) определяет звуковысотность и в пьесе «*Basso ostinato*».

Таким образом, обзор разнообразных басыостинатных вариаций Щедрина позволяет определить творческий метод композитора в отноше-

нии подобных композиций как тяготение к *аканоничности* образно-семантического, структурно-драматургического и интонационно-тематического облика произведения. В противовес сложившемуся авторскому модусу басоостинатных вариаций Шостаковича, Щедрин стремится к максимальному расширению границ жанра и формы, заострению возникающего контраста, как внешнего – между жанром и его барочным прообразом, так и внутреннего – между собственными концепциями такого рода произведений. И всё же наличие некоторых общих черт, обнаруживаемых в различных музыкальных образцах, создают узнаваемый авторский стиль. Среди них – индивидуализированность, графичность интонационного содержания басоостинатных вариаций, ориентация на расширенный тип классико-романтической тональности либо 12-тоновую тональную систему, стремление к созданию формы второго плана (трёхчастной, крещендирующей), перевес оstinатных тем стабильного вида, сохраняющих свой неизменный (или минимально видоизменённый) облик на протяжении всего произведения.

#### Библиографический список

1. Фраенов В. П. Пассакалья // Музыкальная энциклопедия. Т. 4. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – 488 с.
2. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. – М. : Композитор, 2000. – 310 с.





**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ  
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,  
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»  
В 2016–2017 ГОДАХ**

<b>Дата</b>	<b>Название</b>
28–29 сентября 2016 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2016 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2016 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
10–11 октября 2016 г.	Актуальные проблемы связей с общественностью
12–13 октября 2016 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2016 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2016 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2016 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2016 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2016 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2016 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2016 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2016 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2016 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2016 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2016 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2016 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2016 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2016 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2016 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2016 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2016 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук
15–16 января 2017 г.	Информатизация общества: социально-экономические, социокультурные и международные аспекты
17–18 января 2017 г.	Развитие творческого потенциала личности и общества
20–21 января 2017 г.	Литература и искусство нового века: процесс трансформации и преемственность традиций
25–26 января 2017 г.	Региональные социогуманитарные исследования: история и современность
5–6 февраля 2017 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2017 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2017 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2017 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2017 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2017 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2017 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени

3–4 марта 2017	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
5–6 марта 2017 г.	Символическое и архетипическое в культуре и социальных отношениях
13–14 марта 2017 г.	Актуальные проблемы современных общественно-политических феноменов: теоретико-методологические и прикладные аспекты
15–16 марта 2017 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2017 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2017 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2017 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2017 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
7–8 апреля 2017 г.	Миграционная политика и социально-демографическое развитие стран мира
10–11 апреля 2017 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2017 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
20–21 апреля 2017 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2017 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2017 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2017 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2017 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
5–6 мая 2017 г.	Теория и практика гендерных исследований в мировой науке
7–8 мая 2017 г.	Социосфера в современном мире: актуальные проблемы и аспекты гуманитарного осмысления
10–11 мая 2017 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2017 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2017 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2017 г.	Текст. Произведение. Читатель
25–26 мая 2017 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2017 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
5–6 июня 2017 г.	Могучая Россия: от славной истории к великому будущему
10–11 сентября 2017 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2017 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2017 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2017 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2017 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2017 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2017 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2017 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2017 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2017 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2017 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2017 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2017 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов

28–29 октября 2017 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2017 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2017 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2017 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2017 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2017 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2017 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2017 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2017 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2017 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2017 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2017 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

## ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор за 2015 г.
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия),</li> <li>• Directory of open access journals (Швеция),</li> <li>• Open Academic Journal Index (Россия),</li> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Global Impact factor (Австралия),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• Cite Factor (Канада),</li> <li>• International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия),</li> <li>• General Impact Factor (Индия),</li> <li>• Scientific Journal Impact Factor (Индия),</li> <li>• Universal Impact Factor,</li> <li>• Infobase Index (Индия)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Global Impact Factor – 1,041,</li> <li>• Scientific Indexing Services – 1,09,</li> <li>• General Impact Factor – 2,1825,</li> <li>• Scientific Journal Impact Factor – 4,22,</li> <li>• Research Bible – 0,781,</li> <li>• Infobase Index – 2,06,</li> <li>• РИНЦ – 0,119</li> </ul>
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия),</li> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• Cite Factor (Канада),</li> <li>• General Impact Factor (Индия),</li> <li>• Scientific Journal Impact Factor (Индия)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• General Impact Factor за 2015 г. – 1,5947,</li> <li>• Scientific Journal Impact Factor за 2015 г. – 4,061.</li> </ul>
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия)</li> <li>• Research Bible (Китай)</li> </ul>	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия)</li> <li>• Research Bible (Китай)</li> </ul>	
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия)</li> <li>• Research Bible (Китай)</li> </ul>	
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия)</li> <li>• Research Bible (Китай)</li> </ul>	
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия)</li> <li>• Research Bible (Китай)</li> </ul>	

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- ✓ учебные пособия,
- ✓ авторефераты,
- ✓ диссертации,
- ✓ монографии,
- ✓ книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии  
(в выходных данных издания будет значиться –  
*Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»*)  
или в России  
(в выходных данных издания будет значиться –  
*Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»*)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- Редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок).
- Изготовление оригинал-макета.
- Дизайн обложки.
- Печать тиража в типографии.

Данные виды работ могут быть осуществлены как отдельно, так и комплексно.

Полный пакет услуг «**Премиум**» включает:

- редактирование и корректуру текста,
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- печать мягкой цветной обложки,
- печать тиража в типографии,
- присвоение ISBN,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору по почте.

**Другие варианты** будут рассмотрены в индивидуальном порядке.



**PUBLISHING SERVICES**  
**OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –**  
**VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- ✓ training manuals;
- ✓ autoabstracts;
- ✓ dissertations;
- ✓ monographs;
- ✓ books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic  
(in the output of the publication will be registered

**Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»**)

or in Russia

(in the output of the publication will be registered

**Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»**)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors).
- Making an artwork.
- Cover design.
- Print circulation in typography is by arrangement.

These types of work can be carried out individually or in a complex.

«Premium» package includes:

- editing and proofreading of the text;
- production of an artwork;
- cover design;
- printing coloured flexicover;
- printing copies in printing office;
- ISBN assignment;
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic;
- sending books to the author by the post.

Other options will be considered on an individual basis. For questions and requests you can contact us by e-mail [sociosphere@yandex.ru](mailto:sociosphere@yandex.ru).

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»  
Kama Institute of Humanitarian and Engineering Technologies  
Penza State Technological University  
Belarusian State Academy of Music  
Tashkent Islamic University  
New Bulgarian University

## **TRADITIONAL AND MODERN CULTURE: HISTORY, ACTUAL SITUATION, PROSPECTS**

Materials of the VI international scientific conference  
on September 20–21, 2016

Articles are published in author's edition.  
The original layout – I. G. Balashova

Do sazby 22.09.2016  
Formát 60x84/16  
Papír bílý standardní  
Počet tiskových archů 13,2.  
Tiráž 100 ks

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:  
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)  
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika.  
Tel. +420608343967,  
web site: <http://sociosfera.com>,  
e-mail: [sociosfera@seznam.cz](mailto:sociosfera@seznam.cz)