# ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



ПОДРОБНЕЕ

### СОЦИОСФЕРА

- Российский научный журнал
- ISSN 2078-7081
- РИНЦ
- Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам

### PARADIGMATA POZNÁNÍ

- Чешский научный журнал
- ISSN 2336-2642
- Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам







ПОДРОБНЕЕ

#### СБОРНИКИ .. КОНФЕРЕНЦИЙ

- Широкий спектр тем международных конференций
- Издание сборника в Праге
- Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике



#### Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» Belgorod State University Belarusian State Academy of Music

# LITERATURE AND ART OF THE NEW CENTURY: THE TRANSFORMATION PROCESS AND THE CONTINUITY OF TRADITIONS

Materials of the VI international scientific conference on January 20–21, 2022

Prague 2022

Literature and art of the new century: the transformation process and the continuity of traditions: materials of the VI international scientific conference on January 20–21, 2022. – Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2022. – 57 p. – ISBN 978-80-7526-562-3

#### ORGANISING COMMITTEE:

Vasily V. Lipich, doctor of philological sciences, professor of Belgorod State University.

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

**Ilona G. Doroshina,** candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

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 literature and art of the new century. Some articles deal with innovation and tradition in art and literature. A number of articles are covered actual problems of literary studies and literary criticism. Some articles are devoted to theory and history of art. Authors are also interested in the musical discourse of Russian literature.

**UDC 82:7** 

ISBN 978-80-7526-562-3

<sup>©</sup> Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2022.

<sup>©</sup> Group of authors, 2022.

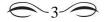
#### **CONTENTS**



# I. PRESERVATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTEGRATION

Гусейнов Э. Э.	
Портретный жанр в творчестве Эюба Гусейнова	4
Дорошина Е. Б.	
Послевоенные мемориальные ансамбли на территории СССР:	
идеологическая программа, художественные особенности	9
Ли Мэнлинь	
Образ злодея-угнетателя в пекинской опере и средства его воплощения	
в амплуа «цзин» и «чоу»	. 23
Полянина А. К.	
К проблеме инволюции и информационного здоровья	30
II. A NEW LOOK AT CLASSICAL MUSIC	
Алексеева А. А.	
Освоение стилевых особенностей клавирных сонат Й. Гайдна	
в процессе музыкально-исполнительской подготовки пианиста в вузе	32
III. CINEMATOGRAPHY AS ONE OF THE LEADING FORMS OF CONTEMPORARY ART	
Дорошина Е. Б.	
Психология дружбы на примере аниме «Тетрадь дружбы Нацумэ»	. 37
План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum	
«Sociosféra-CZ» в 2022 году	. 52
Информация о научных журналах	. 54
Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»	. 55
Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»	. 56





# I. PRESERVATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTEGRATION



#### ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЮБА ГУСЕЙНОВА

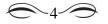
Э. Э. Гусейнов

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

**Summary.** The article is devoted to the works of prominent Azerbaijani artist Eyyub Huseynov, the multi-faceted creative work which reflected the realistic tradition. Analysis exposed the plot, portrait, landscape works of the artist, as well as his still lifes, which reflect individual creative style of the artist.

**Keywords**: artist; realism; portrait; landscape; still life; artistic style.

Известный Азербайджанский художник Эюб Гусейнов за годы обучения в Баку и Тифлисе не раз демонстрировал свой творческий потенциал в различных жанрах, являющихся составной частью изобразительного искусства. Не позволяющий, как некоторые художники, преобладания какого-либо жанра в своем творчестве мастер, выражая время от времени темы, заставляющие его задуматься, в отдельных жанрах, осуществил этими высокими художественно-эстетическими ценностями, которые они носят, запоминающийся вклад в национальную живопись. Среди этих жанров в первую очередь следует упомянуть жанр портрета, способствующий общению художника с живыми людьми. Портрет среди всех жанров изобразительного искусства выделяется как наиболее сложная область художественного творчества. Ведь этот жанр, требуя от его создателя достижения сходства с натурой, также требует самостоятельности поисков, проникновения в личность человека, к которому обращается, осознание личных переживаний, «спрятанных» за внешним сходством и преподнесение всего этого в привлекающем художественном содержании. Уделяющие в своем творчество место этому жанру художники выявлением в облике нарисованных многослойных ценностей, выражающих общественное, во многих случаях общечеловеческое значение для общества, стараются акцентировать их место в истории или же ареале своей деятельности, подтверждают невмещаемость в рамки обычного портрета произведений в целом. Результатом подобного подхода к художественному решению упоминаемого нами жанра является то, что художники-портретисты со временем создают различные виды портрета. Эюб Гусейнов подтверждает это различной содержательностью портретов, периодически создаваемых по ходу всего своего творчества. Так, в его портретном наследии, наряду с знаменитыми



историческими личностями, можно встретить образы людей различных профессий, являвшихся его современниками. А это, в первую очередь, представляет собой результат широты круга его интересов. Добавим, что ощутимое богатство этой галереи образов, настраивая художника на поиски характера, обуславливает еще и нахождение все новых художественных выразительных форм в этом направлении.

Если проследить его портретное творчество в хронологической последовательности, то в этом случае в первую очередь должны будем упомянуть созданные художником в студенческие годы работы. В то время он, наряду с портретами, необходимыми в учебном процессе, работал над портретами и окружавших его различных людей. Разработанные им в те годы «Автопортреты» (1936, 1941) очень ценны и как выражение морально-психологического груза, который носит живущий студенческой жизнью юноша. Категоричность, выраженная в устремленном на зрителя серьезном, несколько вопросительном взгляде студента-художника, изображенного перед неопределенно-ощущаемым фоном, прекрасно отображает решившего посвятить свою жизнь творчеству юношу, все еще охваченного заботами. Если это произведение сравнить с другими портретами, не связанными с обучением в тот период, можно увидеть различия в художественном решении. Говоря иначе, этот «Автопортрет» (1941) отличается от других манерой исполнения и игривостью. Образно говоря, мастерски «расплавивший» одежду и фон друг в друге художник достиг этим привлекательности своего серьезного лица.

В нарисованных Эюбом Гусейновым после обучения портретах «Портрет матери» (1945) и «Автопортрет» (1948) можно увидеть более классическое содержание традиций реализма. В этих произведениях, где наряду с получением иконографической точности в художественном решении образа живут приобретенные в студенчестве художественнотехнические навыки, можно увидеть еще и новые эстетические свойства поисков, продолжаемых в этом жанре молодым художником [3, 7].

Эюб Гусейнов работал над портретом своей матери Набат-ханум после её смерти. Работе трудящегося в те годы в нахичеваньском театре художника помогли краткосрочные этюды и рисунки, нарисовнные им в годы студенчества. При этом необходимо отметить влияние кровной памяти и воображения на успех работы. Несомненно, художник, никогда по ходу своей жизни не забывавший материнскую заботу, окружавшую его, реализуя ее, сумел воплотить один из творческих планов, давно вынашиваемых в сердце. Духовно-психологическое содержание, собранное на окруженном платком на голове лице матери, нарисованной в темно-коричневом наряде, достаточно многослойно.

Портретная галерея художника выделяется богатством образов. Так, здесь можно встретить людей разного возраста и профессии. Само это, давая широкий простор для создания запоминающегося портрета автору, представляет собой серьезный творческий вопрос, требующий интересного

и привлекательного художественного решения для каждого из ощутимого разнообразия. В этом смысле, в каждом из время от времени созданных им произведений необходимо отметить наличие самобытного художественного представления. В созданных им в различные годы «Партизанке», «Портрете девушки», «Портрете Ашуга Алескера», «Портрете Героя Советского Союза Аббаса Кулиева», «Нахчыванском хлопкоробе», «Портрете мастера-хлопкороба Л. Бабаевой», «Портрете кузнеца Амираслана Кулиева», «Монголке», «Пастухе», «Старике из Брашова (Румыния)», «Мужчине в шляпе», «Румынском крестьянине», «Портрете А. Мирзоева», «Портрете М. Гаджиевой» и др. произведениях разнообразие, наряду с выбором образа, ощущается и в их художественном представлении. Так, художник подчеркиванием их профессии, постарался выразить занимаемую ими в жизни позицию и внутренние переживания. Если добавить сюда и запоминающиеся портреты образов, играющих роль основного смыслового и содержательного носителя в многочисленных табло на историческую тему, нарисованных мастером, можем сказать о приобретении им ощутимого опыта в создании образов людей с различными характерами [2, с. 16].

Нарисованное художником в 1964 году произведение «Портрет Ашуга Алескера» представляет собой работу, наглядно демонстрирующую его умение создавать исторические портреты. Известно, что до наших дней фото знаменитого народного мастера не дошло. Но, как говорят, некогда было фото, снятое во время его поездки Гянджу. Поэтому ни ранее, ни в советский период художниками его портрет не был нарисован. В этом смысле нарисованное Эюбом Гусейновым произведение является посвященным Ашугу Алескеру портретом. Лишь 8 лет спустя, отмечая 150-летие со дня рождения ашуга по решению правительства Азербайджана, на повестке дня стал вопрос о создании его образа. Тогда работа над этим портретом была поручена народному художнику Бёюкаге Мирзезаде. Тот, в свою очередь, в процессе создания портрета, используя воспоминания видавших ашуга вживую людей, создал эту работу. Впоследствии к этому образу неоднократно обращались и другие авторы.

Эюб Гусейнов, создавая портрет, воспользовался воспоминаниями об ашуге, поэтическими взглядами, «спрятанными» в его стихотворениях, на самом деле же выражающими самого себя и творческое «я». Это художник выразил и в композиционном решении портрета. Так, точно определивший для себя образ мастера ашуга художник, показал его в наглядном виде. Автор, изобразивший Ашуга Алескера с сазом на руках в национальном одеянии – в чухе и папахе, на фоне расцветающих деревьев, часто воспеваемой мастером весенней панорамы, добился привлекательности его светлого лика и историчности произведения в целом. В окруженном белыми цветами портрете ашуга, оберегающего духовнопсихолгический груз времени, в котором живет, ощущается жизнелюбие, любовь к жизни и творчеству. Порожденное различными оттенками рас-

сыпанных вдоль льна бело-голубых цветов лирико-поэтическое настроение также соответствует общему духу портрета [1, с. 20].

Одним из наших соотечественников, пройдя сквозь горнило войны во Второй мировой войне, вернувшимся целым и невредимым, был Герой Советского Союза Аббас Кулиев. Художник хорошо знал Аббаса Кулиева, своего и сверстника, и земляка. Поэтому, когда на просторах СССР отмечалось 30-летие победы над фашизмом, он обратился к образу героя войны. Созданный в мирную пору портрет Аббаса Кулиева, связанного в молодости с нахичваньским театром, а после войны работавшего на руководящих должностях Автономной Республики, по художественному содержанию соответствует своему времени. Художник, изобразивший героя войны в гражданской одежде, нарисованным на вороте его темного костюма орденом Героя Советского Союза постарался помянуть его прошлое. Все детали, введенные в композицию, будучи ясно различимы, служат дополнению образа, занимающего центральную часть. Автор, намеренно избавивший героя от зависимости от окружающих его деталей, постарался в большей степени показать его как должностное лицо, занимающееся восстановительными работами в послевоенную пору. Художник в выраженной на светлом лице Аббаса Кулиева категоричности убеждает зрителя в том, что он является умелым руководителем. Выраженный спокойными оттенками цветов колорит произведения также соответствует авторскому сознанию. В Советском Союзе, воспринимаемом как союз преимущественно рабочих и крестьян, в период существования коммунистического режима художественное воспевание трудящихся во всех сферах искусства, в том числе и изобразительном искусстве, занимало широкое место. Демонстрируемое советскими людьми в самых различных сферах повседневной жизни после тяжелой войны трудовая самоотверженность, наряду с крупноформатными табло художников, находило свое отражение и в портретах отдельных передовиков труда. Признаемся, что подобные портреты в свое время иногда создавались по желанию некоторых художников, а чаще по заказу правительственных органов на основании договора. Уместно будет подчеркнуть, что в свое время считавшиеся очень ответственными такие творческие заказы предлагали художникам с высоким творческим потенциалом. И Эюб Гусейнов, в творчестве которого трудовая тема занимает широкое место, относился к таким получающим периодически предложения мастерам. В настоящее время, оценивая художественно-эстетическое содержание этих работ, видим, что эти образцы живописи во всех смыслах прошли испытание временем и превратились в художественные дары, обогатившие наше национальное изобразительное искусство. Здесь мы должны отметить, что в экспозиции организованных в ту пору выставок различного масштаба и тематики всегда можно было встретить подобные портреты, связанные с трудом. Не ошибемся, если скажем, что подобные работы часто превращались в доминантную точку этих произведений. Поэтому, обращение художниками к портретному жанру, в частности к образам известных в республике людей, было ощутимой тенденцией. В работах Эюба Гусейнова «Портрет бульдозериста А. Мирзоева» (1980), «Портрет М. Гаджиевой» (1986), «Портрет кузнеца Али» (1982) и пр. произведениях можно увидеть художественные качества, хранящие в себе положительные преимущества азербайджанского портретного жанра. Упомянутые нами портреты художника, обладая естественным содержанием, реализующим простоту образов, замещают в себе игривость используемых в предыдущих произведениях цветовых оттенков более емкой и в природной форме. Вместе с тем, в этих произведениях можно заметить некоторое обновление взглядов художника на объект, настройку образов на внутренний динамизм. И форма, охваченная некоторой резкостью в исполнительской манере художника, если с одной стороны, была художественным подходом, созвучным с широко применяемым в 60-е годы и в азербайджанской, и в советской живописи «резким стилем», то с другой стороны подобное художественное решение было отношением – творческим подходом, вытекающим из сущности образов трудящихся [4, с. 12]. Вместе с тем, Эюб Гусейнов в образах этих трудящихся выразил лиризм и поэтику, категоричность и настойчивость, подпитываемые духовно-психологическими ценностями, в которые они окутаны. Его произведение «Портрет М. Гаджиевой» лирического содержания представляет собой образец искусства, олицетворяющий реальность вышеотмеченных нами художественно-эстетических достоинств. В отличие от других портретов трудящихся, о которых мы поговорим чуть позже, художник не изображал этот образ на производстве. Изобразивший М. Гаджиеву, чьи постоянные успехи на трудовом фронте были оценены правительством, с полученными орденами и медалями, Эюб Гусейнов постарался достичь в её изображении художественное содержание, в определенной степени созвучное с торжественным портретом. И в превращении в композиционный элемент белой ткани под рукой трудящейся, изображенной в оперевшемся на стол положении в интерьере, существование авторского замысла однозначно. Можно сказать, что эта белая ткань, функция которого в действительности до конца не известна, на фоне непреложности служения создания между светлым лицом образа и видимой из-под костюма ашугской желтой рубахой связи «художественной целостности и колорита», является логическим выбором детали. Выбранный для портрета и составляющий единство с одеждой образа темный фон также дает основание предполагать, что передовик труда является серьезным и принципиальным мастером в своей области.

#### Библиографический список

- 1. Гасанзаде Дж. Эюб Гусейнов. Баку: 2006
- 2. Алиев З. Поэтика реального взгляда на мир: // Каспий. 2016.- 27 август.- с. 16
- 3. Агаоглу Т. На вершине изобразительного искусства. Азербайджан.-2009. 21 апреля.- с.7

- 4. Гусейнов Э. Цвета истории. Национально-историческая тематика в творчестве заслуженного деятеля искусств Эюба Гусейнова // Культура 2014.- 15 октября.- с. 12
- 5. Керимова Р. Азрбайджанская советская портретная живопись. Баку: издательство АН АзССР, 1964, 179 с.

# ПОСЛЕВОЕННЫЕ МЕМОРИАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ НА ТЕРРИТОРИИ СССР: ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Е. Б. Дорошина

Учащаяся, ORCID 0000-0003-1948-6592, Гимназия № 53, г. Пенза, Россия

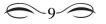
**Summary.** The article is devoted to memorial ensembles dedicated to the heroes of the Great Patriotic War, located on the territory of the former Soviet Union, and Russia, Belarus, Ukraine and Latvia. The author highlights the ideological and artistic features of this type of art and retains its educational and patriotic significance.

**Keywords:** memorial; monument; architecture; ideology.

Мемориальный ансамбль (мемориал) представляет собой произведение монументального изобразительного искусства, сложное по своей структуре и воплощающее в себе синтез различных форм — архитектурных (триумфальная арка, колонна, обелиск, стела), скульптурных (памятник, бюст, горельеф) и других (мозаика, живопись, графика), созданное для сохранения и популяризации исторической памяти о значимых событиях и людях прошлого. Основой для его формирования служит определенная документальная историческая среда, составляющие которой неразрывно связаны с конкретным мемориальным содержанием.

Сила его воздействия на зрителей объясняется тем, что памятные объекты интегрированы в нем единой содержательной концепцией и организованы во внутренне эстетически и логически согласованную систему, разворачивающуюся в обширную мемориальную зону. Мемориал представляет собой целостный комплекс исторических фактов, овеществленных в образующих его отдельных средствах увековечения памяти о событиях и людях, каковыми выступают надгробные знаки и памятники, мемориальные доски, реликвии и др. При этом может быть задействован полный спектр видов монументального искусства, подводимых к гармоничному синтезу единством авторского замысла.

Актуальность этого исследования видится в том, что в современных условиях, когда Россия начала выходить из кризиса, связанного с распадом СССР, требуется переосмыслить и в адаптированных к современности условиях применять советский опыт создания и использования мемориалов в формировании исторического и гражданского сознания молодежи России, в их военно-патриотическом воспитании. В условиях идеологиче-



ского многообразия важно, что благодаря художественным особенностям мемориалов их посетителям становятся доступны как вся многозначность определенных отрезков исторического прошлого, так и различные индивидуальные ракурсы восприятия и оценки таковых.

**Цель исследования** — произвести сравнительный анализ крупнейших мемориальных ансамблей, созданных на разных этапах развития послевоенного советского монументального искусства, и выявить на основе этого основные идейно-художественные особенности произведений данного типа в их историческом развитии.

#### Задачи исследования:

- раскрыть содержание понятия «мемориальный ансамбль»;
- определить спектр наиболее типичных для послевоенных мемориалов образов и символов и осветить их содержание;
- проследить изменения в структуре мемориалов в ходе их исторической эволюции;
- выявить вспомогательные (не изобразительные) выразительные средства мемориальных ансамблей;
- определить значимые особенности процесса создания мемориалов;
- выяснить новые аспекты значения мемориалов, обретенные ими в условиях постсоветского времени.

Во введении данной работы разрешается первая из поставленных задач; в первом разделе наибольшее внимание уделено типичной образности и символизму мемориалов; во втором и последующих разделах анализируется их структура; в четвертом и пятом разделах наиболее выпукло представлены вспомогательные выразительные средства ансамблей и особенности процесса их создания; в пятом разделе сделан акцент на проявившиеся в постсоветское время аспекты значения мемориалов.

#### Триптих «Меч Победы»

Одним из наиболее известных памятников, посвященных Победе в Великой Отечественной Войне, является скульптура «Родина-Мать зовет!» в Волгограде. Однако, эта скульптура является лишь частью скульптурного триптиха, объединенного общим названием «Меч Победы». Первая по смыслу, хотя последняя по дате создания, скульптура «Тыл — фронту», расположена в Магнитогорске. Скульптором является Лев Николаевич Головницкий (1929–1964). Памятник высотой 15 м был поставлен в 1979 году, он отражает символический момент передачи меча от уральского рабочего советскому солдату. Памятник неслучайно установлен именно в Магнитогорске. В годы Великой Отечественной войны 43 предприятия, эваку-ированные за Урал разместились на территории Магнитогорского металлургического комбината.

Памятник представляет собой фигуру рабочего, передающего солдату меч для защиты Отечества от немецких захватчиков. Рабочий обращен

лицом в направлении Магнитогорского металлургического комбината, солдат смотрит на запад, откуда на Советский Союз наступал враг [11].

Вторая фигура триптиха — это знаменитая «Родина-Мать зовет!», созданная в 1967 г. Евгением Викторовичем Вучетичем и установленная в Волгограде на Мамаевом кургане. Скульптура шагающей вперед женщины с высоко поднятым мечом представляет собой образ Родины, призывающей всех советских людей объединиться для защиты своей земли от врага. Сталинградская битва, длившаяся с июля 1942 по февраль 1943-го, является одной из самых страшных страниц Великой Отечественной войны. В кровопролитных боях принимало участие более 1 млн советских солдат. Капитуляция 6-й армии вермахта под предводительством генерала Паулюса ознаменовала коренной перелом в ходе всей войны.

85-ти метровый монумент в течение 22 лет был самым высоким на планете, а сейчас занимает 11-е место.

Третий памятник «Воин-освободитель», хотя и не относится непосредственно к теме нашей работы, но не упомянуть о нем нельзя, так как он логически завершает композицию триптиха, хотя был установлен раньше двух других — 8 мая 1949 года в Берлине. Он олицетворяет окончательный разгром гитлеровской Германии советскими воинами и освобождение Европы от коричневой чумы. Скульптура представляет собой советского солдата с немецкой девочкой на руках, а его опущенный меч прижимает к земле фашистскую свастику. Автором так же является Е. В. Вучетич.

### Историко-мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом Кургане

Мемориальный ансамбль, посвященный героям Сталинградской битвы и расположенный на Мамаевом кургане, является, наверное, самым большим сооружением подобного рода. Комплекс расположен на территории 26 Га [6]; 820 метров – протяжённость памятника-ансамбля от Входной площади до монумента «Родина-мать зовет!»; 78 метров – составляет подъем от Входной площади до площадки у основания «Родины-матери». От подножия к вершине кургана ведут 200 ступеней, именно столько дней длились ожесточенный бои за Высоту 102,0, как именовался Мамаев курган на военных картах. Строительство мемориала велось около 9 лет, торжественное открытие состоялось 15 октября 1967 года. Комплекс создавала большая группа скульпторов и архитекторов. Главным скульптором является Е. В. Вучетич, который к тому моменту уже был автором ряда известных памятников: «Воин-освободитель» в Трептовом парке в Берлине, «Перекуём мечи на орала» в Нью-Йорке у здания ООН, Памятник Дзержинскому на Лубянке, спонтанно демонтированный толпой в 1991, Памятник Сталину-Ленину в Сталинграде [1].

Мемориальный комплекс, представляющий высшую форму монументального искусства, включает в себя целый ряд архитектурнопространственных элементов, составляющих концептуальное единство.

Композиция Мамаева кургана представлена следующими монументами:

- Горельеф «Память поколений» вводная композиция;
- Аллея тополей;
- Площадь «Стоявших насмерть»;
- Стены-руины композиция-горельеф о боях под Сталинградом;
- Площадь Героев;
- Подпорная стена;
- Зал воинской славы;
- Площадь Скорби с памятником «Скорбящая мать» в центре;
- Монумент «Родина-мать зовет!» центровая фигура ансамбля Мамаев курган;
- Воинское мемориальное кладбище;
- Храм Всех Святых [9].

В основном все скульптурные композиции выполнены в железобетоне. Тротуары и площади вымощены гранитом. Вода в бассейнах символизирует великую русскую реку Волгу.

В 1965 году на Мамаевом кургане была заложена капсула участников войны к потомкам, которую должны вскрыть 9 мая 2045 года, в день столетия Победы. С 2014 года Мамаев курган является кандидатом на включение в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Ансамбль условно можно разделить на три звена. Первое звено — это входная площадь на проспекте В. И. Ленина, от которой поднимается шестимаршевая лестница в направлении липовой аллеи и площади со скульптурой «Стоять насмерть!». Композиция площади подчеркивает важность этой скульптуры как центра первого звена ансамбля. От Аллеи к площади со скульптурой ведет трехмаршевая лестница, квадратная площадь играет роль своеобразного пьедестала. Значимость этого бассейна в том, что посетители, вынужденно, обходя его, обозревают скульптуру «Стоять насмерть!» с разных сторон.

Второе звено состоит из широкой сужающейся кверху пятимаршевой лестницы, ограниченной по бокам стенами-руинами, и площади Героев, с одной стороны которой расположена мемориальная стена, а с другой ряд скульптур на постаментах. В этом звене исключительно велико эмоциональное воздействие стен-руин. Из спрятанных репродукторов доносятся звуки боя, взрывы бомб, пулеметные очереди. Из руин выступают силуэты солдат Сталинграда, остановивших здесь врага. Тематическое содержание левой стены – клятва защитников Сталинграда: «Ни шагу назад!». Люди, изображенные здесь, статичны, они выполнены вертикальными линиями. На развалинах зданий начертано: «За Волгой для нас земли нет!...», «С нами миллионы людей..», «В наступление, товарищи!», «Здесь стрелял каждый камень». Тема правой стороны – «Только вперед!». Тут преобла-

дают диагональные линии, передающие боевой порыв, движение вперед. Выполняя клятву, в бой переходят пехота, танки, бьет артиллерия. Стеныруины сходятся под углом, медленно сужая лестницу с сорока до восемнадцати метров, одновременно становясь все ниже и ниже. Слышится сводка Информбюро: «Наши войска одержали победу в районе города Сталинграда!» Лестница выходит на Площадь Героев. Большую часть площади занимает огромный бассейн в низких гранитных берегах, символизирующий Волгу. По всему периметру к нему спускаются широкие ступени, образуя импровизированный амфитеатр. С левой стороны вдоль Площади Героев вытягивается стометровая стена-знамя, вдоль которого крупными рельефными буквами нанесена фраза Василия Гроссмана: «Железный ветер бил им в лицо, а они все шли вперед, и снова чувство суеверного страха охватывало противника: люди ли шли в атаку, смертны ли они?» По другую сторону бассейна возвышаются шесть монументов, раскрывающих непостижимый для захватчиков феномен Сталинградской Победы – героизм, самопожертвование, чувство долга перед Родиной.

В основе всех композиций — контраст двух фигур: стоящей и лежащей, напряженной, устремившейся вперед и поверженной, клонящейся вниз. «Выстояв, мы победили смерть» — солдат тяжело ранен, а боевой товарищ поддерживает его, устремляясь вперед. «Санитарка, несущая раненого бойца», «Матрос со связкой гранат и раненый солдат-пехотинец», «Солдат, поддерживающий раненого командира», «Раненый боец и воин, подхватывающий из его рук знамя», «Крах фашизма» — два воина разных поколений уничтожают свастику и огромную извивающуюся гидру — символы фашизма [7].

Третье - завершающее - звено составляет сам курган и монументальная подпорная стена с многомаршевой лестницей, ведущей на верхнюю террасу в Пантеон воинской славы. Здесь расположена скульптура «Скорбь матери». В безграничной скорби женщина склонилась над телом погибшего в боях сына. Лицо павшего воина закрыто знаменем – символом воинских почестей. У основания монумента располагается небольшой бассейн – Озеро Слез. Гранитными плитами в нём образована дорожка, по которой можно подойти к подножью монумента, возложить цветы. На вершине кургана возвышается гигантская скульптура Родины-Матери, к подножью которой ведет дорожка, проложенная вдоль отдельных надгробий [4]. «Родина-мать» – уникальная инженерная конструкция, созданная из железа и бетона, с тонкими стенами (25–30 см), которая сохраняет равновесие благодаря удивительно точным расчетам [3]. Общая высота скульптуры с мечом -85 метров, вес сооружения -8 тыс. тонн. Величественный монумент создавался в течение трех лет. По первоначальному проекту холм должна была венчать двухфигурная композиция: Родинамать со знаменем Победы в правой руке и снопами колосьев в левой и солдат с автоматом, преклонивший колени и целующий колосья. Потом авторский замысел изменился. Ведь несмотря на то, что победа под Сталинградом знаменовала собой коренной перелом в ходе Великой Отечественной войны, до окончательной победы было еще далеко.

Итогом творческого поиска стала динамичная, порывистая фигура женщины с высоко поднятым мечом в правой руке. По словам члена авторского коллектива заслуженного архитектора Ф. М. Лысова, «новое предложение явилось логичным, высоко эмоциональным завершением того героического пафоса, которым насыщены все скульптурные композиции комплекса» [5].

#### Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

Мемориал «Брестская крепость-герой» — один из крупнейших памятников мужества и отваги советских людей, освободивших свою землю от фашистских захватчиков.

На торжественном открытии мемориала в 1971 году присутствовали оставшиеся в живых ветераны героической обороны Брестской крепости, которая первая на всей территории страны приняла на себя удар гитлеровских войск. Больше месяца защитники крепости вели ожесточенные бои с неравными силами противника, умирали, но не сдавались.

Величественный архитектурно-художественный ансамбль, соединивший расстрелянные и обожженные руины несломленной крепости и монументальные скульптурные композиции увековечил память о павших героях.

Всемирно известный мемориал стал символом непоколебимой стойкости советского народа во время Второй мировой войны. Брестской крепости присвоено почетное звание «Крепость-герой», о ее подвиге написано огромное количество книг и снято множество художественных фильмов.

Общая площадь Брестской крепости составляет около 4 кв. км. В восточной ее части расположен мемориальный комплекс, включающий уцелевшие сооружения, сохранившиеся руины, крепостные валы и современные памятники. Работа выполнена авторским коллективом под руководством Александра Павловича Кибальникова.

Архитектурная композиция ансамбля включает 3 звена, объединенных руинами крепости. Первое звено представляет собой главный проход, оформленный в виде проема в форме пятиконечной звезды в железобетонном блоке, опирающемся на земляной вал и стены казематов. Очертания проема хорошо видны издалека, фиксируют внимание посетителей и создают соответствующий эмоциональный настрой. На кирпичной стене установлена мемориальная доска с текстом о присвоении крепости почетного звания «герой».

Второе звено — эспланада, идущая через сохранившиеся военные укрепления к площади Церемониалов, где в наши дни проходят массовые мероприятия.

Третье звено – площадь Церемониалов, имеющая трапециевидную форму. Ее внешние границы условно обозначают скульптура «Жажда», Главный монумент «Мужество», «Штык-обелиск», музей и руины Белого дворца. Большее основание трапеции образовано террасами с братскими могилами и трибунами, между которыми возвышается крупное изваяние – голова воина. Первоначально Главный монумент был задуман значительно меньшим. Однако установка макета в натуральную величину показала, что его размеры необходимо увеличить до ныне существующих (высота 35 м), поскольку с больших расстояний от главного входа в крепость он воспринимался недостаточно сильно [4]. На обратной стороне монумента барельефы отображают отдельные эпизоды обороны крепости. Рядом установлена трибуна и трехъярусный некрополь, где захоронены останки 850 человек, а на мемориальных плитах выгравированы имена 224 бойцов. Скульптура «Жажда» также ориентирована в сторону площади Церемониалов. Высеченный из камня солдат тянется каской к воде, а люди, приходящие к скульптуре, наливают в каску воду и возлагают цветы.

Рядом с руинами бывшего инженерного управления горит Вечный огонь, на котором отлиты слова: «Стояли насмерть, слава героям». Недалеко находится площадка «городов-героев» с капсулами, наполненными землей этих городов [8].

Сохранение памяти о защитниках Брестской крепости у послевоенных поколений имеет огромное историко-патриотическое значение, воспитывает гордость за наших несломленных предков-героев и показывает ориентир развития духа советского, русского, белорусского и просто человека, до последней капли крови защищающего свою Родину от врага.

#### 4. Мемориальный комплекс «Хатынь»

Название небольшой белорусской деревушки Хатынь, располагавшейся в 60 км к северу от Минска, вошло в историю Великой Отечественной войны как страшный символ зверств нацистских карателей, полностью уничтожавших мирное население на оккупированных территориях Советского Союза. Хатынь — одна из 185 таких же белорусских деревень, сожженных фашистами дотла. В 1943 году, в отместку за несколько убитых партизанами полицаев, возглавляемых Гансом Вёльке, знаменитым немецким спортсменом, олимпийским чемпионом 1936 года по толканию ядра, гитлеровцы согнали всех жителей деревни Хатынь в сарай и сожгли заживо. В огне погибло 149 человек, 75 из которых были детьми. Этот населенный пункт навсегда исчез с географической карты Белорусии.

В 1969 году, на месте уничтоженной деревни, был открыт мемориальный комплекс «Хатынь». От автотрассы к нему ведет пятикилометровая дорога, каждый километр который обозначен мраморной глыбой. Общая площадь архитектурно-исторического ансамбля составляет 50 га. Мемориал создали архитекторы под руководством В. П. Занковича,

Ю. М. Градова, Л. М. Левина. Группу скульпторов возглавлял С. И. Селиханов, команду инженеров — В. П. Макаревич. Работа этого коллектива в 1970 году была отмечена Ленинской премией.

Трагическая атмосфера мемориала создается за счет объединения скульптур, архитектурных элементов, оформления ландшафта и поминального звукового сопровождения. Гранит привезен из карьеров Украины, мрамор и бронза доставлены из России, что подчеркивает, как и при строительстве других подобных сооружений, сплоченность всего советского народа из разных уголков огромной страны, сумевшего победить общего врага.

При входе на территорию мемориала размещен символический бетонный плетень, на котором на русском и белорусском языках нанесена надпись: «22 марта 1943 года фашисты уничтожили деревню Хатынь с её жителями. В Белоруссии оккупанты превратили в руины 209 городов и городских посёлков, 9200 сёл и деревень. От рук захватчиков пало 2230000 советских граждан. Это никогда не будет забыто!» [2]. У входа расположен музейный павильон, содержащий документы и архивные фотографии, повествующие о нападении фашистской Германии на Европу и расправе карателей над белорусского народного художника Василия Шаранговича.

Широкая аллея, выложенная гранитными плитами, ведет к центральной композиции мемориала — шестиметровой скульптуре «Непокоренный человек». Статуя убитого горем отца, держащего на руках мертвого мальчика, отображает реального человека, Иосифа Каминского, выжившего в страшном огне, но потерявшего всю свою семью.

Справа от монумента на траве установлена гранитная стела, символизирующая рухнувшую крышу сарая, под которой были заживо погребены жители деревни. В центре одной из плит сделан вырез в виде языков пламени, к нему ведёт пешеходная дорожка. Многие посетители возлагают у монумента цветы.

На месте каждого из 26 сожженных домов Хатыни расположены обелиски, представляющие собой сруб из четырёх бетонных брёвен. К узким воротам в срубе ведет тропика из плитки, как бы приглашая войти в уже несуществующий дом.

Внутри сруба установлена усечённая у основания бетонная колонна, символизирующая разрушенную печную трубу. На ней, в специальном углублении, закреплена табличка с указанием имён и возраста живших в этом в доме людей. В верхней части колонны установлен колокол, который каждые 30 секунд издаёт печальный пронзительный звон, поминая жертв этой страшной трагедии [16]. Согласно статистике, в годы войны каждые полминуты население Белоруссии сокращалось на одного жителя [17]. Эти чудовищные потери символизирует еще одна композиция мемориала — постамент из трёх берёз, а вместо четвёртой горит «Вечный огонь». Великая

Отечественная война унесла жизни каждого четвертого белоруса, всего 2230000 человек.

На территории комплекса расположены 4 символических бетонных колодца именно тех местах, где когда-то были настоящие.

Далее аллея ведет к Стене памяти, на которой установлены мраморные плиты с перечнем концлагерей, устроенных нацистами на территории Белоруссии. Всего их было 206. Длина стены составляет 128 метров, а высота 6 метров. В ней находятся ниши со встроенными мемориальными плитами, повествующими о 260 лагерях смерти, с числом погибших в этих местах. Общий вид стены напоминает стены крематориев. Огромная надпись на русском и белорусском языках гласит: «Мир в веках не помнит таких злодеяний на всей нашей земле. Фашисты построили чудовищные лагеря смерти. Люди погибли в них непокорёнными с твёрдой верой в победу своей матери-родины».

Замыкает мемориал композиция, посвященная всем сожженным за годы войны белорусским деревням. На сером пепелище размещены 185 могил с траурными урнами, установленными на красные пьедесталы формы языков пламени, в которых находится земля, привезённая из погибшей деревни. 186-я деревня — это Хатынь. Символические Деревья жизни — это список белорусских деревень, которые были уничтожены фашистскими оккупантами во время Великой Отечественной войны, но были возрождены вновь, их 433. Рядом с ними возвышаются два обелиска из белого мрамора. На одном из них на русском, а на втором на белорусском языках написано: «433 белорусские деревни уничтоженные фашистскими оккупантами вместе с людьми. Возродились, восстали из руин вечной памятью непокорённым!»

Мемориал «Хатынь» включен в список историко-культурных ценностей Республики Беларусь, ежегодно его посещают более 200 000 туристов [17].

#### Саласпилсский мемориальный ансамбль

В 20 км к юго-востоку от Риги расположен достаточно крупный (18 000 жителей) город Саласпилс, построенный в 50-60-е годы XX века из поселка энергетиков Рижской ГЭС и академгородка Латвийской АН. В далеком средневековье там находился старый епископский замок Кирхольм, где в 1605 году произошло сражение между войском великого гетмана литовского Яна Кароля Ходкевича и шведской армией Карла IX, который был вынужден снять осаду Риги. Но известен это город больше не своим славным прошлым, а более поздней печальной историей. Тут, в 1941-Polizeigefängnis Kurtenhof 1944 гг. находился Lager или Arbeitserziehungslager Salaspils, Сначала это была полицейская тюрьма и воспитательно-трудовой лагерь, но в 1942 году он превратился в детской концлагерь. По сути это был банк крови и место проведения изуверских медицинских экспериментов. На детях испытывали различные яды, добавляли им в пищу мышьяк, делали смертельные инъекции, ампутировали конечности, держали голыми на холоде по нескольку суток и бесконечно выкачивали кровь от 500 мл в день и больше [15].

В 1967 году на месте лагерей был построен мемориальный ансамбль, ставший одним из высших достижений советской монументалистики. Общая площадь комплекса 40 гектаров. Под траурными плитами находится земля, собранная из 23 подобных концлагерей, действовавших на территории Латвии в годы немецкой оккупации [13].

Архитекторами выступили Гунарс Асарис, Олег Закаменный, Ольгертс Остенбергс, Иварс Страутманис, скульпторами Лев Буковский, Олег Скарайнис, Янис Зариньш.

В 1970 году авторский коллектив, работавший над Саласпилским мемориалом, получил Ленинскую премию, высшую творческую награду Советского Союза. Одновременно, в тот же год, аналогичных почестей были удостоены и авторы двух других мемориальных комплексов: памятника-ансамбля героям Сталинградской битвы в Волгограде и белорусской Хатыни [14].

Вход на территорию ансамбля выполнен в виде огромного приподнятого бетонного шлагбаума, на котором выбита надпись на латышском языке: «Аіz šiem vārtiem vaid zeme» (рус. За этими воротами стонет земля) — строчка из стихотворения Эйжена Вевериса, который был узником лагеря. Далее простирается большое поле, окруженное сосновым и берёзовым лесом, на котором возвышаются семь бетонных фигур. Каждая из фигур символизирует мучеников лагеря и имеет свое название:

- «Несломленный»
- «Униженная»
- «Протест»
- «Клятва»
- «Rot Front»
- «Солидарность»
- «Мать»

Фигуры выглядят очень суровыми из-за своей рубленой формы и текстуры грубого бетона. Вся композиция оказывает очень гнетущее впечатление на посетителей, давая им возможность впитать всю скорбь этого места. По краям, на месте сожжённых гитлеровцами бараков возвышаются стилизованные бетонные глыбы. В зарешеченных вставках люди оставляют цветы, а на месте детского барака лежат принесённые игрушки.

Скульптурно-ландшафтную композицию дополняет звук метронома, отбивающий ритм сердца. По краям поля на бетонных кубах выбиты надписи на русском и латышском языках: «Здесь людей казнили за то, что они были невиновны... Здесь людей казнили за то, что каждый из них был человеком и любил Родину».

Поле замыкает круговая дорога — «дорога жизни», один из главных элементов ансамбля [13].

# Национальный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 годов и Парк вечной Славы воинам Великой Отечественной войны

Киевский музей истории Великой Отечественной войны 1941—1945 годов в первую очередь ассоциируется со 102-метровым памятником Родине-матери, ставшим одним из символов Киева.

Мемориальный комплекс занимает 11,24 га на холме правого берега Днепра. Его композиция включает в себя гигантскую чашу Вечного огня, выставку военной техники времён Второй мировой войны, аллею Городов героев.

Вдоль склонов Днепра проходит парадная аллея, которая идет к галерее Главного входа, ведущей к площади и зданию музея. Скульптурная галерея героев фронта и тыла открывает вход на площадь, на которой установлены высеченные из гранита скульптуры советских воинов, форсирующих Днепр [4]. Скульптуры галереи олицетворяют героическую борьбу всего советского народа против немецких захватчиков. Среди них «Первые пограничные бои», «Непокорённые», «Героические подпольщики», «Героические партизаны» и «Тыл — Фронту». На главной площади мемориала расположена скульптурная группа «Передача оружия» и бронзовая композиция «Героические подвиги советских воинов». На стене, ограничивающей пешеходную дорожку, установлены блоки с землёй Городов-героев — это аллея Городов героев [10].

Монументальная скульптура «Родины-матери» построена по проекту архитектора Евгения Вучетича, автора монумента «Родина-мать зовет!» в Волгограде. Роль постамента скульптуры играет здание музея, и вся структура высотой в 102 метра весит 530 тонн. Музей представляет собой пятиэтажное здание, четыре этажа которого находятся в глубине холма, а пятый этаж, где расположен зал Боевой Славы, внешне является пьедесталом скульптуры «Родина-Мать». На стенах вводного зала — названия 1098 воннских и 252 партизанских и подпольных подразделений, сражавшихся против фашистов на оккупированной территории Украины. Далее расположен кинолекционный зал и залы с экспозицией, посвящённой героической борьбе советского народа против немецко-фашистских захватчиков. В зале Боевой Славы на облицованных белым мрамором пилонах — фамилии людей, которым за подвиги в Великой Отечественной войне были присуждены звания Героев Советского Союза и Героев Социалистического Труда. В центре зала — орден Победы диаметром 5 метров [10].

Парк Вечной Славы, расположенный на 18,3 гектарах, представляет собой великолепный архитектурно-пространственный ансамбль, совмещающий скульптурные и архитектурные композиции с древним ландшаф-

том склонов на берегу Днепра. Многоуровневый парк, с тремя видовыми площадками — это мемориальный комплекс, включающий в себя Аллею героев, с захороненными 35-ю героями Великой Отечественной войны, Вечный огонь — зажжённый в 1957 году от огня на «Мамаевом кургане» и гранитную памятную стелу над могилой неизвестного солдата высотой 27 м, а также памятник герою СССР боевому лётчику И. Кожедубу и построенный в 2008 году мемориал жертвам голодомора 1932—1933 годов [12].

Украинская ССР, наряду с Белорусской ССР и РСФСР больше чем другие союзные республики пострадала от зверств гитлеровской армии. В одном только Бабьем Яру было расстреляно и похоронено порядка 100 тыс. человек, большей частью евреев. Сегодняшние националисты старательно переписывают историю, искажая факт и обесценивая подвиг советских, в том числе и украинских людей. Такие монументальные комплексы как Музей истории Великой Отечественной войны или Парк Вечной Славы призваны напоминать молодому поколению об ужасах войны, о том, на какие зверства способны люди, когда это поощряется фашистской идеологией, и предотвратить повторение подобного в будущем.

В ходе исследования было выяснено, что содержание понятия «мемориальный ансамбль» обрело свою полноту в ходе окончательного формирования самого этого типа монументальных пластических произведений, произошедшего именно под влиянием такого масштабного и трагического события, как Великая Отечественная война. При этом важно, что генезис мемориального ансамбля осуществлялся в значительной мере в рамках послевоенного восстановления населенных пунктов и культурнопросветительской инфраструктуры, а также развернувшегося с новой силой градостроительства.

Ha различных этапах развития мемориала его образносимволический ряд базировался на традиционных, коренящихся в древнейших пластах культуры, составляющих. Одна из них – это меч, символизирующий в разных случаях самоотверженное производство средств обороны в тылу, призыв к мобилизации на отпор врагу, низвержение врага и недопущение реванша с его стороны. Другая – это имеющий мифологические истоки архетипический образ Матери (Родины-Матери), предстающей справедливо воинственной в монументе на Мамаевом кургане, выражающей скорбь и трагизм в Соласпилском мемориале и торжество в Киевском музее истории Великой Отечественной войны. Третья составляющая – образ дерева (Хатынь), символически связанный с мифологическим древом жизни. Четвертая – широко представленный во многих мемориалах вечный огонь, символизирующий неугасимость жизни и памяти. В целом образность мемориалов довольно многообразна, поскольку как правило направлена на увековечение памяти о конкретных исторических фактах.

Насыщенность и сложность структуры мемориалов определяется их значением и масштабом, временем создания, т. к. по мере их эволюции как вида произведений, а также, в ряде случаев, в ходе реконструкций, они обогащались новыми компонентами. Типичны в их структуре памятники и скульптурные композиции, горельефы и барельефы, реставрированные остатки современных увековечиваемым событиям сооружений, аллеи, площади, дорожки, лестницы, захоронения и т. д.

К вспомогательным выразительным средствам мемориалов относятся транслируемое через репродукторы звуковое и речевое информационное сопровождение, а также текстовые материалы, представленные в том числе в составе экспозиций музеев, когда они входят в структуру мемориала.

Значимыми особенностями создания мемориалов являются работа над ними больших творческих коллективов, включающих целые группы скульпторов, архитекторов и инженеров со своими руководителями; использование материалов из различных республик СССР для выражения сплоченности его народов в борьбе с нацизмом и укрепления интернациональной дружбы; длительность возведения мемориалов, иногда составляющая целый ряд лет; их последующее дополнение в некоторых случаях новыми компонентами, не относящимися к Великой Отечественной войне (например, мемориальный ансамбль в Киеве).

Новыми, проявившимися в постсоветское время, аспектами значения мемориальных ансамблей на территории бывших республик СССР является их апелляция к победам и достижениям, дружбе и сотрудничеству ныне разъединенных народов, противодействующая национальной розни и сегрегации, росту националистических и неофашистских тенденций, а также способствующая интеграции в рамках новых межгосударственных объединений на постсоветском пространстве; сохранение и популяризация социалистической идеи; функционирование в качестве образцов сложной по форме и глубокой по содержанию монументальной пластики.

#### Библиографический список

- 1. 8 самых знаменитых памятников Евгения Вучетича. https://vlg.aif.ru/culture/art/1074990
- 2. BelGid. Путеводитель Белоруссии. https://a-taurus.by/hatyn/
- 3. Десять выдающихся мемориальных комплексов России. https://tourism.gov.ru/news/10677/
- 4. Зайцев А. К. Мемориальные ансамбли в городах-героях. М.: Стройиздат, 1985. 208 с.
- 5. Историко-мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом Кургане. https://stalingrad-battle.ru/about/about-museum-inner/2302/
- 6. Мамаев курган в цифрах. https://mamaev-hill.ru/mamaev-kurgan-v-tsifrakh#:~:text=26%20%D0%93%D0%B0%20%E2%80%94%20%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D1%89%D0%B0%D0%B4%D1%8C,(%D0%BF%D0%BE%20%D1%87%D0%B8%D1%81%D0%BB%D1%83%20%D0%B4%D0%BD%D0%B5%D0%B9%20%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%B

- B%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%B1%D0%B8%D1%82%D0%B2%D1%8B)
- 7. Мамаев курган. https://mamaev-hill.ru/memorial/steny-ruiny
- 8. Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой» фото оборона история Брестской крепости. https://posmotrim.by/article/brestskaya krepost1.html
- 9. Мир меняется, как не "крути"... Волгоград. Мамаев курган. https://am555.livejournal.com/8766.html
- 10. Музей истории Украины во Второй мировой войне. https://ru.wikipedia.org/wiki/% D0% 9C% D1% 83% D0% B7% D0% B5% D0% B9\_% D0% B 8% D1% 81% D1% 82% D0% BE% D1% 80% D0% B8% D0% B8\_% D0% A3% D0% BA% D1% 80% D0% B0% D0% B8% D0% BD% D1% 88\_% D0% B2% D0% BE\_% D0% 92% D1% 82% D 0% BE% D1% 80% D0% BE% D0% B9\_% D0% BC% D0% B8% D1% 80% D0% BE% D0% B2

   % D0% BE% D0% B9
   % D0% B2% D0% BE% D0% B9% D0% BB% D0% B5
- 11. Памятники посвященные Победе в Великой Отечественной Войне. Известные, великие и выдающиеся памятники, скульптуры и монументы ВОВ. Истории создания памятников ВОВ. https://snegir.org/post/velikie-pamyatniki-pobedi/
- 12. Парк Вечной Славы в Киеве. http://kievskaya.com.ua/parki/park-vechnoj-slavy-v-kieve/#:~:text=%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%BA%20%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8B%20%D0%B2%20%D0%9A%D0%B8%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D1%82%20%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%82%20%D0%BE%D0%B0%D0%BD%D0%B0%20%E2%80%9C%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%B5%D0%B0%D0%B5%D0%BC%20%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B5%E2%80%9D
- 13. Саласпилс (мемориальный ансамбль). https://ru.wikipedia.org/wiki/% D0% A1% D0% B0% D0% BB% D0% B0% D1% 81% D0% BF% D0% B8% D0% BB% D1% 81\_(% D0% BC% D0% B5% D0% BC% D0% BE% D1% 80% D0% B8% D0% B0% D0% BB% D1% 8C% D0% BD% D1% 8B% D0% B9\_% D0% B0% D0% BD% D1% 81% D0% B0% D0% B1% D0% BB% D1% 8C)
- 14. Саласпилский мемориальный ансамбль. https://darriuss.livejournal.com/726986.html
- 15. Самое зловещее место в истории человечества: жуткие эксперименты в Саласпилсе. https://tsargrad.tv/articles/samoe-zloveshhee-mesto-v-istorii-chelovechestva-zhutkie-jeksperimenty-v-salaspilse 255352
- 16. Хатынь Мемориальный комплекс. https://a-taurus.by/hatyn/
- 17. Хатынь. https://wikiway.com/belarus/khatyn/

# ОБРАЗ ЗЛОДЕЯ-УГНЕТАТЕЛЯ В ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЕ И СРЕДСТВА ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В АМПЛУА «ЦЗИН» И «ЧОУ»

Ли Мэнлинь

Аспирант, Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Беларусь

**Summary.** Traditional Peking Opera has a rich repertoire and a wide range of plots. Plots depicting heroes and ordinary people fighting against the villains who oppress the people are well known and popular in China. Negative characters of this kind have two varieties, differing in the ways of artistic expression, which are embodied by the actors in the roles of «jing» and «chou». The article is devoted to the study of these modes of artistic expression.

**Keywords:** traditional Peking Opera; types of roles; villain; artistic means.

Пекинская опера занимает особое место в китайском театральном искусстве. Она признана нематериальным культурным наследием Китая и всего мира. В XX–XXI вв. китайскими и европейскими учеными было опубликовано много статей и монографий, посвященных рассмотрению пекинской оперы с разнообразных точек зрения. Работы Ван Жуцзуна 1 и Цуй Вэя 10, а также «Репертуарный сборник пекинской оперы» 9, составленный Цзэн Байжунем, содержат наиболее полезную для автора данной статьи информацию о репертуаре, сюжетах, средствах выразительности пекинской оперы.

Пекинская опера сформировалась в Китае в конце XVIII — начале XIX в. В ней соединились достоинства и характерные особенности музыкальной драмы куньцюй (昆曲 — «Куньшанские мелодии») и циньцян (秦腔 — «Циньский напев»), а также региональных опер на основе традиционных музыкальных драм хуэйси (徽剧 — «Аньхойская опера») и ханьси (汉戏 — «Ханьская опера»). «Пекинская опера активно заимствовала из других театральных видов сюжеты, систему амплуа, весь арсенал актерского мастерства, грим, костюмы, технику пения, состав оркестра, а вместе с ними интонационные модели и мелодии вокальной и инструментальной музыки. Все это многократно переплавлялось в новом жанре и в конечном итоге обрело кардинально новое качество, характеризующее именно Пекинскую оперу» [1, с. 9].

Пекинская опера распространилась по всей стране. Согласно «Репертуарному сборнику пекинской оперы» 9 существует более 5000 произведений этого жанра, многие из которых имеют одинаковую тематику и содержание, но существуют под разными названиями.

Репертуар пекинской оперы унаследовал большое количество сюжетов от исторических и «судебных» романов. Существует множество постановок, в которых наказывается зло и поощряется добро, критикуется темнота общества и превозносится дух сопротивления народа, описывается

борьба героев, которые совершают благородные поступки и стоят на защите справедливости, с мироедами и тиранами. Например, традиционные пекинские оперы «Солнечная башня» и «Месть рыбака» адаптировали сюжет романа «Речные заводи» (автор Ши Найань, 1296–1372), опера «Голубой морозный меч» — сюжет романа «Ши дяньтоу» (Си Лансянь, династия Мин). Из-за того, что сюжеты были близки к жизненным реалиям, просты для понимания и обычно имели счастливый конец, в котором нечестивые наказываются, такие произведения пользовались большой популярностью среди простого народа.

«Разделение персонажей пьесы на разные амплуа в зависимости от их пола, идентичности, возраста, личности, статуса, авторитета и т. д. – давняя традиция и замечательная художественная особенность китайской оперы» 10. В сценарии оперы всегда четко указано, в каком амплуа выступают персонажи в драме, и разные амплуа имеют свой круг приемов художественного выражения. Рассмотрим приемы воплощения отрицательных персонажей в амплуа «цзин».

«Цзин» (также известный как «хуалянь», букв. «раскрашенное лицо») — это в основном персонаж мужского пола, чей образ, внешний вид имеют яркую характерность. Это амплуа получило свое название из-за пестрого символического грима на лице актера. Этот грим, как считают ученые, восходит к маскам танцоров эпохи Тан.

Амплуа цзин, или хуалянь, в свою очередь делится на амплуа «чжэн цзин», «фу цзин» и «у цзин» в зависимости от особенностей персонажа оперы. «В амплуа «чжэн цзин» большое внимание уделяется певческим навыкам, личность и характер персонажей в этом амплуа выражается в звучном и мощном пении; это амплуа подходит для персонажа, у которого много арий в опере. У амплуа «фу цзин» очень широкий диапазон применения, актеры, выступающие в этом амплуа, должны знать основы боевых искусств, уметь играть, декламировать и петь на высоком уровне. От актеров в амплуа «у-цзин» требуется великолепное владение боевыми искусствами, актеры в этом амплуа часто выступают в боевых сценах оперы» 10.

В пекинской опере многих злодеев – угнетателей простого народа – играют актеры амплуа «у-цзин». Например, в опере «Солнечная башня» молодые отпрыски состоятельных чиновников, запугивающие простых бедных людей, обладают высокими навыками боевых искусств, поэтому их исполняют актеры «у-цзин». В этой опере, события которой происходят во времена династии Сун (XII в.), рассказывается о «золотой» молодежи, которая, мастерски владея искусством ушу и оружием (глефами и копьями) и опираясь на поддержку отцов, занимающих высокие посты при дворе, притесняют простой народ – и «нет счета их злодействам». Как-то раз один из таких «мажоров» Гао Ден увидел молодую и красивую девушку – младшую сестру Сю Шиина, отобрал ее силой и заключил в «Солнечную башню». Сюй Шиин и трое его друзей находят и в конце концов убивают «мажора», спасают девушку и избавляют народ от наглого мерзавца.

Грим на лице является важнейшим средством выражения характера персонажа, его узнавания. Актер, который играет представителя «золотой» молодежи Гао Дена, легко идентифицируется зрителями как исполнитель роли отрицательного персонажа, как только он появляется на сцене. «Образ», нарисованный на лице актера, – это белый фон, на котором веки и уголки рта закрашены черным, а между бровями проведены тонкие красные линии. Грим лица символизирует коварный и жестокий характер персонажа. Его яркий головной убор, характерный для мастеров боевых искусств, украшен помпонами. Одет он в длинный халат с открытым воротом, халат не застегнут, что типично для амплуа «у-цзин». Такой способ ношения распахнутого халата символизирует грубую природу персонажа и его пренебрежение рамками приличия. Черная атласная обувь на толстой подошве указывает на его высокий социальный статус. Он держит в руке большой складной веер с изображением крупного цветка пиона, что намекает на слабость к женским чарам. Таким образом, уже только с помощью выразительного грима лица, костюма и реквизита создается отталкивающий образ человека, от которого можно ожидать всяческих злодеяний, а также указывается на его социальный статус и хорошую подготовку в боевых искусствах.

Эти художественные средства дополняются вокальными выступлениями и сценическими движениями (включая мимику), также имеющими свои характерные особенности. В опере «Солнечная башня» вокальных номеров у Гао Дэна не много. В них в основном используются мелодии «сипи» (народные мелодии провинции Шэньси): «это мелодическое решение довольно сильное, музыкальные интервалы широкие, ритм многообразен, поэтому эти приемы могут в полной мере выразить возбуждение или радость» [11, с. 3]. Для того, чтобы раскрыть всю мощь амплуа «цзин», актер исполняет арии, используя манеру пения «чжэньсань» (букв. «естественная гортань», плотное, мощное звучание). Эти арии характеризуются плотной и звонкой манерой исполнения. Под звуки гонга Гао Ден поднимается на сцену, высоко подняв голову, широкими и мощными шагами останавливается на середине сцены. Под аккомпанемент соны он поет: «Огромная сила, храбрость, всех превосходящая, владение боевым искусством, не имеющее себе равных в мире. Кто осмелится остановить меня!». Когда Гао Ден поет «Кто осмелится остановить меня», его глаза расширяются, а мимика выражает гнев, высокомерие и злобу.

Сценические действия также играют важную роль в изображении персонажей и раскрытии их характера. Одним из часто встречающихся действий в пекинской опере является «скачка на лошади». «"Скачка на лошади" – это танец на сцене пекинской оперы, имитирующий верховую езду, и в соответствии с требованиями сюжета или с характером персонажа у танца "скачки на лошади" может быть разное хореографическое решение» [2, с. 229]. В опере «Солнечная башня» танец «Скачка на лошади» помогает понять характер персонажа Гао Дена. Когда Гао Ден в первый раз де-

монстрирует этот своеобразный танец, он превращает его в целую сцену: свита выносит ему хлыст, давая понять зрителям, что к Гао Дену подводят коня, но он не берет сразу хлыст и не садится на коня, а медленно широким шагом ходит по сцене, поглаживая бороду и сияя от удовольствия, он восхищается своим быстроногим скакуном. Потом берет хлыст из рук слуги и «вскакивает на коня». Актер делает разворот на одной ноге, его тело наклоняется вперед и откидывается назад; высоко подняв голову, он имитирует движения наездника на коне, время от времени стегая скакуна, который «мчится во весь опор». Эти преувеличенные, чрезмерно «танцевальные движения» под аккомпанемент ударных инструментов в быстром темпе раскрывают зрителям образ тирана, который привык действовать силой, а также демонстрируют его высокий уровень физической подготовки.

Образ изверга Фей Дегуна в пекинской опере «Храм Бала» также представлен актером в амплуа «у-цзин». Сюжет оперы взят из судебного романа «Дело судьи Ши» (ок. 1736–1820), в котором рассказывается история о Ши Шилуне, чиновнике династии Цин, расследующем дела и наказывающем преступников. Жанр судебного романа был распространен в китайской литературе начиная с эпохи позднего средневековья. Обычно главным героем романа был неподкупный, честный судья.

В «Деле судьи Ши», лежащем в основе оперы, рассказывается история о том, как городе Хуайань был наказан Фей Дегун, который «несравненно острым» мечом и своим несравненным мастерством ушу властвовал над городом, грабил дома, и не было такого преступления, на которое он бы не пошел. Еще он был очень похотливым и постоянно охотился на девушек из простонародья. Однажды он принуждал девушку вступить в связь, но когда ему это не удалось, он в гневе убил всех 24 членов семьи девушки, совершив злодеяние, «потрясшее небеса». В конце концов честный судья Ши Шилунь призвал героя Хуан Тяньба, и злодей был схвачен и привлечен к ответственности.

Одежда и грим Фей Дегуна и Гао Дена схожи — на голове шапка, оба одеты в халаты, обувь на толстой подошве, в руках — складной веер. Заслуживает внимания грим Фей Дегуна — «в качестве фонового цвета выбран фиолетовый, а серый грим нанесен в центре бровей и по обеим сторонам носа». Серый цвет грима посередине бровей означает, что персонажу в чем-то не повезло, а также указывает на то, что он будет наказан по закону.

Преступная и жестокая сущность Фей Дегуна полностью раскрылась в его первом монологе о себе. По традиции актер после появления на сцене произносит короткий монолог, называя свое имя, и раскрывая свое положение в обществе для того, чтобы у зрителей сложилось о нем общее представление. Из монолога Фей Дегуна зрители узнают, что он потерпел неудачу, не добившись любви своей избранницы, и в злобе безжалостно истребил всю семью — 24 человека. Когда на сцене Фей Дегун с довольным выражением лица, громко и кичливо декламирует свой монолог, публика всей душой ненавидит этого страшного изверга.

Коварство, бесчеловечность и похоть Фей Дэгуна раскрываются также в его арии, в которой он рассказывает о событии, произошедшем во время храмовой ярмарки в храме Бала. Выразительными средствами арии являются: мелодия «сипи» в быстром темпе, ритм яобань (揺板) — свободный ритм, характеризующийся высокой скоростью исполнения [5, с. 183], тембр пекинской скрипки (цзинху) и ударных инструментов (барабана баньгу, трещоток бань, гонга, тарелок). Все движения Фей Дэгуна, его устойчивые позы, уверенная походка, мимика, зычный голос, распахнутый халат — все демонстрирует силу и наглость этого персонажа.

В пекинской опере «Месть рыбака» продажные чиновники вступили в сговор с местной властью и стали неофициально взимать поборы с рыбаков. Один из угнетателей рыбаков, жадный и коварный адвокат Дин Цзысе, имея мощные финансовые возможности, подкупает мастеров боевых искусств для выбивания поборов из простого народа. Он не обучался боевым искусствам, следовательно, на выполнение его роли подходят актеры не амплуа «у-цзин», а амплуа «фу-цзин», поэтому одежда, украшения и грим актеров, исполняющих эту роль, отличаются от рассмотренных выше. На лицо Дин Цзысе нанесен белый грим, а морщины наведены черным, что свидетельствует о коварстве персонажа. Верхняя одежда – «пэй», китайский двубортный халат. В пекинской опере эта одежда предназначена для ролей императоров и князей, чиновников, деревенских аристократов и других богатых и знатных людей, которые носят такой халат, оставшись не у дел. Головной убор трансформировался в любимый головной убор богатых чиновников – так называемую «шапочку помещика». Хотя Дин Цзысе – не главный персонаж оперы, детали его образа переданы с филигранной точностью. По сюжету оперы рыбак Сяо Энь, которого притесняет Дин Цзысе, приходит к нему под предлогом принесения ему в дар меча и убивает его, освободив тем самым народ от гнета.

Грим, одежда и украшения актеров – исполнителей роли злодеев в амплуа «цзин» – обладают яркими характерными особенностями, что оказывает большую помощь в формировании образа отрицательного персонажа. Движения актеров в амплуа «цзин» кичливые, их амплитуда довольно широкая, звук вокального исполнения и декламации мощный, громкий, в полной мере передающий степень злобы и коварства персонажа-изверга.

Рассмотрим художественные приемы воплощения злодеевугнетателей в амплуа «чоу». Как пишет Ван Жуцзун, «амплуа "чоу" – по большей части предназначено для комичного, ловкого, юмористического, но в то же время коварного, лживого и алчного персонажа» 1. Если в опере есть лицемерный персонаж, который хитростью и подлыми махинациями угнетает простой народ, то для изображения такого героя и существует амплуа «чоу». Так, в пекинской опере «Голубой морозный меч» примером такого персонажа выступает деревенский аристократ Фан Ши И, относящийся к тем людям, которые хотят, чтобы все лучшее принадлежало им. Он пытается завладеть красавицей Шен Сюечжень, женой Дун Чана. Делая вид, что хочет подружиться с Дун Чаном, он на самом деле коварством и обманом отправляет его в тюрьму, где Дун Чана казнит невежественный начальник уезда. Шен Сюечжень разгадывает преступные планы Фан Ши И, и для того, чтобы отомстить за мужа, выходит замуж за Фан Ши И. В первую брачную ночь Шен Сюечжень спаивает Фан Ши И и убивает его специальным мечом, после чего на могиле мужа совершает самоубийство.

Самая заметная особенность внешности персонажей амплуа «чоу» — белый геометрический грим на средней части лица, что отличает его от угрюмого грима амплуа «цзин». «Такой вид грима придает актеру лукавое выражение лица, сохраняя мимику «ошарашенного» человека, при этом подчеркивая контраст с его внутренней сущностью; поэтому внешний облик персонажа и получил утрированно карикатурный вид 5. Утрированный характер носит и стиль актерской игры в амплуа «чоу», что привносит в оперу юмористическо-сатирический колорит.

Основными художественными средствами для выражения амплуа «чоу» являются декламация и актерская игра. Когда на сцену выходит Фан Ши И и декламирует свой монолог, сразу закладывается основа образа персонажа. «Я с начальством знакомство завязал — вот источник богатства, всем сердцем люблю красивых девушек. Я — богач Фан Ши И, денег полно, с чиновниками и негодяями дружу, творю, что хочу». Это сопровождается преувеличенной мимикой лица и вульгарными движениями, раскрывающими образ отвратительного и смешного, жадного и похотливого деревенского «аристократа». Помощники и пособники Дин Цзысе в опере «Месть рыбака», невежественный и жадный начальник уезда в опере «Голубой морозный меч» — все они тоже персонажи амплуа «чоу». По ходу развития сюжета опер, в результате многочисленных смешных декламаций и телодвижений эти персонажи, угнетающие простой народ и стремящиеся только к наживе, безжалостно высмеиваются.

Художественные приемы выражения образов злодеев в рамках амплуа «цзин» и «чоу» разные — в амплуа «чоу» злодей выставляется в комедийном ракурсе. Так, путем высмеивания угнетателей простого народа в Пекинскую оперу вводится комедийный колорит. Существует даже поговорка «нет "чоу" — нет оперы». Амплуа «чоу» выполняет роль двигателя сюжета, придает опере зрелищность и увлекательность — функции, которые нельзя оставить без внимания.

Метод разделения персонажей по тому или иному амплуа позволяет быстро и доступно показать личностные характеристики конкретных персонажей, помочь аудитории понять их суть. Без особой подготовки аудитория может получить ясное представление об их статусе, характере, темпераменте. Актеры оперы изучают и создают образы персонажей в соответствии с требованиями своего амплуа. Совершенствуя свои профессиональные навыки, актеры добиваются яркого и глубокого раскрытия образа злодея на сцене. Рассмотренные в статье образы отрицательных персонажей воплощались на сцене пекинской оперы многими поколениями актеров,

каждый из которых вносил свои штрихи в трактовку сценических злодеев, мучителей и угнетателей простого народа. Роли Гао Дэна, Фей Дэгуна, Дин Цзысе, Фан Ши И были исполнены такими мастерами пекинской оперы, как Фань Фута (1850–1932), Ян Сяолоу (1878–1938), Юй Шуян (1890–1943), Ли Хуйлянь (1923–1995) и др. Среди современных исполнителей этих ролей можно назвать Чжан Цзяцяна, Лю Куйкуя, Ван Пина, Ню Жунляна, Ду Пэна и др. Их превосходные актерские навыки позволяют зрителям почувствовать радость соприкосновения с высоким искусством, несмотря на то, что их персонажи не вызывают симпатии.

#### Библиографический список

- 1. Будаева Т.Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (пекинская опера): автореф. дис...канд. искусствоведения. 17.00.02 музыкальное искусство. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2011. 29 с.
- 2. **王如宗**编著; 谭元杰等插图. 图解京剧艺术. **北京**:清华大学出版社, 2011.09. 共277页 = Ван Жуцзун. Иллюстрированное пекинское оперное искусство. – Пекин: Изд-во «Университет Цинхуа», 2011. – 277 с.
- 3. 中国京剧戏考. 青霜剑. [EB/OL]. https://scripts.xikao.com/play/70202104, 2011-06-09 = «Голубой морозный меч». Сборник пьес китайской пекинской оперы. URL: https://scripts.xikao.com/play/70202104/ (дата обращения: 18.12.2021).
- 4. **郭梅**编著. 京剧常识. 长春: 吉林人民出版社, 2012.04. **共**204页 = Го Мэй. Общее знание Пекинской оперы. Чанчунь: Изд-во «Народ Гирин», 2012. 204 с.
- 5. Ду Цзяньхуа. Цвет сычуаньской оперы / Пер. с кит. Кулимеевой Н.В., Гусевой М.Д. М.: Междунар. издат. комп. «Шанс», 2021. 571 с.
- 6. 钮骠主编;中国戏曲学院编. 京剧选编 8. 北京:中国戏剧出版社, 1990.12. 共261页 = Избранные пекинские оперы: в 3 т. / Под ред. Ню Пяо (гл. ред.). Пекин: Изд-во «Китайская драма», 1990. 261 с.
- 7. 汤露. 京剧脸谱的视觉符号研究[D].湖南工业大学,2012. 共64页 = Тан Лу. Исследование визуальных символов масок Пекинской оперы. Хунань: Хунаньский технологический университет, 2012. 64 с.
- 8. **傅学斌**编绘. 脸谱钩奇. 北京: 中国书店, 2000.01. 共150页 = Фу Сюебинь. Исследование необычного грима в пекинской опере. Пекин: Изд-во «Китайский книжный магазин», 2000. 150 с.
- 9. **曾白融主**编. 京剧剧目辞典. 北京:中国戏剧出版社, 1989.06. 共1516页 = Цзэн Байжун. Репертуарный сборник пекинской оперы. Пекин: Изд-во «Китайская драма», 1989. –1516 с.
- 10. 崔伟著. 京剧史话. 北京: 社会科学文献出版社, 2015.07. 共167页 = Цуй Вэй. История Пекинской оперы. Пекин: Изд-во «Литература по социальным наукам», 2015. 167 с.
- 11. **庄永平**. 京剧唱腔音乐研究. 北京: 中国戏剧, 1994.04. 共587页 = Чжуан Юнпин. Исследование музыки арий Пекинской оперы. Пекин: Изд-во «Китайская драма», 1994. 587 с.

#### К ПРОБЛЕМЕ ИНВОЛЮЦИИ И ИНФОРМАЦИОННОГО ЗДОРОВЬЯ

А. К. Полянина

Кандидат социологических наук, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия

**Summary.** The article raises the problem of the impact of media on the life and health of a modern person. The scientific approach to the definition of phenomena related to media pollution and promising areas of research in this area are substantiated. There is an increase in the degree of pollution of the surrounding social environment by retail media products and messages beyond the control of the perceiving subject, referred to by the author as media pollution. **Keywords:** multitasking; ecology; information hygiene; information overload; media.

Апогей глобального информационного взрыва и стремительных трансформаций медиа, тотальной цифровизации социальных практик, актуализирует проблем, связанных с обеспечением защиты здоровья от угроз, связанных с воздействием на человека информации и медиасигнала. Лавина медийной информации, обрушивающаяся на современника вне какой-либо связи с запросом от него и без учёта возраста, являет собою вид насилия — медийного насилия.

Проблема негативного действия медиа на психическое и нравственное здоровье современного человека является объектом обеспечения информационной безопасности, поскольку создание безопасных условий жизни отдельных социальных групп входит в число основных задач государства. Информационное загрязнение жизненного пространства современного человека, инфоксикация [1], и порождаемые им нарушения здоровья требуют выявления рискогенных факторов влияния такого типа загрязнения, в особенности в отношении наиболее уязвимой социальной группы — детей. Поиск адекватных задаче сохранения здоровья стратегий адаптации к новой медианасыщенной реальности активизирует разработку новых средств защиты и выработку тактики охраны границ личного информационного пространства, личного суверенитета и неприкосновенности когнитивной и эмоциональной сферы.

Поскольку действительное медиапотребление стало значительно меньше по сравнению с поступающей медийной информацией, в том числе поступающей без запроса на неё со стороны индивида, проблема инфоксикации всё более актуализируется, а соответственно и такой раздел экологии жизненного пространства, как информационная экология. В задачи информационной экологии входит выработка методов совершенствования информационной среды человека и, следовательно, разработка нормативов и стандартов информационной среды, то есть информационной гигиены как нового раздела профилактической медицины [2]. Информационная ги-

гиена нацелена на поиск гигиенических подходы для сохранения здоровья, в особенности, детей и подростков в новой доминирующей информационной среде [3]. В научный оборот вводится понятие «информационного здоровья» как компонента социального благополучия [4].

Среди негативных эффектов инфоксикации наблюдаются: информационная перегрузка сознания, информационное обжорство (infobesity), информационной тревоги Information anxiety, аддикции — патологические зависимости, от телевидения от социальных сетей, интернет-зависимостей, депрессии, интернет-зависимые психозы и мании, стереотипизация сознания и искажением реальной картины мира, снижение творческого потенциала. Проблема инфоксикации заключается в появлении этих эффектов в связи с превышением объёма входных данных пропускной способности когнитивной системы человека, то есть способности обработки информационного сигнала.

Информационное загрязнение можно считать результатом сбоя информационных фильтров, а перегруженность среды медиасигналами — результатом ускорения трафика информации, движения информационных потоков. В итоге качество информации падает за счёт роста её количества, появляется информационный мусор. Иными словами, «обостряется противоречие между обществом, производящим информацию и человеком, вынужденном потреблять информацию в избыточном количестве, в количестве, которое он не может воспринять и осознать в связи с ограниченными возможностям» [5].

Пути решения этой проблемы предстают в виде разнообразных мер: от повышения медиаграмотности до строгого гигиенического нормирования потребления сигналов и правового ограничения оборота информации. Скорейшее решение проблемы инфоксикации представляется обеспечение условий социального благополучия и социогенеза в целом.

#### Библиографический список

- 1. Dias P. From «infoxication» to «infosaturation»: a theoretical overview of the cognitive and social effects of digital immersion// Revista Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación. 2014.
- 2. Денисов Э.И. Роботы, искусственный интеллект, дополненная и виртуальная реальность: этические, правовые и гигиенические проблемы.// Гигиена и санитария. 2019. № 98(1). С. 5-10
- 3. Бухтияров И.В., Денисов Э.И., Еремин А.Л. (2014) Основы информационной гигиены: концепции и проблемы инноваций.// Гигиена и санитария. 2014. С. 5-9.
- 4. Смирнов Ф.П. Информационное здоровье общества как объект государственной политики: дис.канд.соц.наук. Санкт-Петербург. 2007
- 5. Еляков А.Д. Информационная перегрузка людей // Социологические исследования. № 5. 2005. С. 114-121.



#### II. A NEW LOOK AT CLASSICAL MUSIC



# ОСВОЕНИЕ СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ КЛАВИРНЫХ СОНАТ Й. ГАЙДНА В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТА В ВУЗЕ

А. А. Алексеева

Студентка<sup>1</sup>, Институт искусств и художественного образования, Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых, г. Владимир, Россия

**Summary.** This article will focus on the stylistic features of the composer J. Haydn. It will be indicated how he used various stylistic techniques in his works. As well as instructions on how interpreters should perform the sonatas of J. Haydn.

**Keywords:** Haydn; stylistic features; performance; performance skills; sonatas.

В данной статье мы рассмотрим стилевые особенности композитора, с которыми сталкивается исполнитель в вузе.

Й. Гайдн был одним из немногих художников, который удостоился еще прижизненного апофеоза. Л. Кириллина в своей работе указывала на то, что для творчества Гайдна характерно то, что его гуманистическая направленность проявляется в собственном уникальном стиле. При этом, хоть и складывается стереотип о том, что Гайдн был равнодушен к политическим и общественным треволнениям эпохи, но на деле оказывается, что героический классицизм не был чужд композитору. При этом, видна приверженность английскому и австрийскому Просвещению, а не французскому. Он не связывал себя с проповедью «свободы, равенства и братства», революции и республиканизма, а скорее старался утверждать вечные ценности, которые включали в себя: законный монархический строй, разумную иерархичность, патриотическое служение отечеству [3, с. 169].

Для его музыкальных произведений характерно то, что он грамотно сочетает как юмор и легкость, также и жизнеутверждающую веру в бога. Последняя, в свою очередь, была ключевой для композитора на протяжении всей жизни.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Научный руководитель – Данилова А. В., кандидат философских наук; Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н. Г. Столетовых.

При этом клавирный стиль Гайдна требует более детального изучения. В сравнении с научной литературой о Моцарте или Бетховене, Гайдн очень редко подвергался анализу технической составляющей.

В своей работе В. Троп опирается на исторический контекст, а так же на клавирное творчество Гайдна. Стоит отметить, что главное место в анализе занимают вопросы формы, так как она определяет концепцию сонатного цикла у Й. Гайдна.

В работе Хохловой А. мы встречаемся с театральной парадигмой функционирования клавирного творчества композитора.

«Особенностью исследования становится изучение художественного содержания сонат Й. Гайдна в ракурсе игрового пространства-времени; рассмотрении становления понятия игрового пространства-времени в процессе эволюции научной мысли; обнаружении общей эстетики импровизированного спектакля в оперных и инструментальных сочинениях композитора» [5, с. 7].

«Рождение и оттачивание ярких, глубоко продуманных концепций жанра в сочетании с индивидуальным, изобретательным решением каждого сонатного цикла - удивительная черта Гайдна» [5, с. 8].

Практически всю свою творческую жизнь, композитор неизменно посвящал клавирно-фортепианным сонатам. Сейчас известно более 50 сочинений. Которые в своем каталоге удалось зафиксировать А. ван Хобокену. При этом, только 5 из произведений написаны в миноре, а остальные в мажоре.

Не просто ответить на вопрос — на каких именно инструментах сочинял Гайдн свои клавирные сонаты. Большинство исследователей утверждают, что ранние сонаты Й. Гайдна были ориентированы на клавесинное звучание, а более поздние сонаты были подобны звучанию современного фортепиано. Пример этому служат монографии Й. Гайдна. К примеру, в Сонате B-dur, которая была написана в 1766 году, мы не видим достаточное количество динамических указаний, но в сонатах, написанных после 1775 года, появляются динамические указания в достаточно большом количестве.

Для сонат Гайдна принята периодизация, разделяющая путь развития этого жанра в творчестве композитора на четыре периода:

- Ранний период до 1766 года (вон включает наибольшее количество сонатных циклов),
- Период 1766–1773 годов (13 сонат),
- Период 1776–1781(82) годов (12 сонат)
- Поздний период 1784–1794 годы (9 сонат).

Гайдн никогда не был концертирующим пианистом, и чаще всего приемы исполнения у него были намного проще, чем у многих других композиторов, к примеру, у Моцарта. Но стоит отметить, что это наблюдается чаще всего в ранних сонатах, а уже после знакомства с произведения Моцарта, композитор начал менять свой стиль и добиваться большего раз-

нообразия музыкальной формы. Именно это и подтверждает эволюцию стиля Гайдна.

Да, технически его сонаты и можно назвать менее сложными, в сравнении с Бетховеном и Моцартом, но при исполнении все равно требуется творческое участие интерпретатора. Нельзя говорить о легкости исполнения. Гайдн создавал сонаты с видением того, что современник будет знаком как с приемами исполнения, так и с композиторским стилем своего времени. Для современных музыкантов, чаще всего, характерно то, что у них отсутствуют подобные знания.

XVIII век внес значительные изменения и в способ нотации, и особенно это заметно при изучении артикуляции и орнаментики. Для гайдновской нотации характерно множество вариантов исполнения. Например, такая догма, как ряд украшений, к примеру, трели, обязательно должны начинаться с верхней вспомогательной ноты. Это правило не нарушалось даже в том случае, если это звучало неестественно.

Инструмент времени Гайдна значительно отличается от современного, так как он требовал меньшего веса руки при исполнении, а также более четкой артикуляции. Важна были и хорошо развитая подвижность пальцев.

Если говорить о музыкальной речи, то она играла очень важную роль в сонатах Гайдна. Ее ключевым отличием была естественность и правдивость. Композитор старался сделать так, чтобы в произведении слышалась живая человеческая речь, а не эмоции, которые могли бы помешать восприятию музыки.

Множество редакций-интерпретаций начало появляться со второй половины XIX века вплоть до первой трети XX века. Это было связано с сильным влиянием романтического музыкального искусства. При этом, интерпретации, зачастую, могли мало соответствовать стилю эпохи создания музыкального произведения.

Необходимо обязательно рассмотреть особо важные моменты интерпретаций клавирно-фортепианных сонат композитора. Далее речь пойдет о таких аспектах, как темп, динамика, артикуляция, орнаментика.

#### Темп

Перед интерпретаторами сонат Гайдна возникает множество трудностей, связанных именно с выбором темпа. Необходимо обладать определенными знаниями музыкального стиля композитора, опыта и критического чутья.

Гайдн не оставил для изучения метрономических обозначений, именно поэтому при интерпретации приходится пользоваться определенными правилами:

- Учитывается характер музыки. Если композитор использует искрометные финалы, то это значит темп должен быть более подвижным, а те, что обозначены Largo более медленного;
- При определении темпа, учитывается, что верхняя граница должна ориентироваться на ясность звучания коротких по длительности нот;

- Скорость темпа не должна нарушать ритмической четкости произведения;
- Нельзя использовать слишком низкий темп, если при этом музыкальная ткань будет казаться исполняемой по слогам.

Исполнитель при выборе темпа, должен обязательно учитывать и тот факт, что исполнять произведения необходимо не бездушно и механически, а улавливая агогику произведения, а также придерживаясь строго стиля.

#### Динамика

Для музыки Гайдна характерно то, что необходимо очень осторожно обращаться с динамикой в ней. Правую педаль необходимо использовать так, чтобы она ни в коем случае не помешала ясности мелодического рисунка. Глубина и сочность должны быть четко выверены даже в момент исполнения Legato. Для любых украшений характерно то, что они исполняются с особой легкостью.

Если говорить о звучности, то в сонатах Гайдна она не должна быть грубой и вычурной, так как это может нанести вред простоте произведения.

#### Орнаментика

Она используется для того, чтобы избавиться от монотонности в произведении. При этом есть несколько различных украшений, которые наиболее часто использует композитор.

**Форшлаг**. Форшлаги Гайдна, нотированные малыми нотами, могут быть долгими или краткими. Безусловным правилом, не знающим исключений, следует считать лигу между форшлагом и последующим основным тоном.

**Группетто**. Группетто Гайдн использует нечасто. Композитор при этом, если и применяет его, то использует не в соответствии с классически установленными правилами.

**Трель**. Для трелей характерно то, что они начинаются с неаккордовой ноты, а также исполняются быстро и легко. Обязательно учитывается как начальный, так и конечный звук трели.

Можно говорить о том, что Гайдн был композитором переходной эпохи, когда произошел переход от клавесинного к фортепианному стилю. Это значительно изменило орнаментику. Для Гайдна было характерно то, что он уже не придерживался строгих норм и правил, а наоборот, старался опираться на собственный вкус и чутье пианиста.

Пианист Глен Гульда высказывал свое мнение о том, что Гайдн — это композитор, которого можно назвать самым недооценённым в мире. Для исследования наследия композитора, необходимо обязательно творчески подойти к этому вопросу. Это позволит донести слушателю грамотное исполнение всех сонат Гайдна.

#### Библиографический список

- 1. Алексеев А. История фортепианного искусства, части І, ІІ // Москва, Музыка,  $1988\ r. 286\ c.$
- 2. Зимин П. История фортепиано и его предшественников // Москва, Музыка, 1968 г. 215 с.
- 3. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика. М.: Моск. гос. консерватория, 1993. 192 с.
- 4. Тропп В. «Клавирные сонаты Гайдна. К проблеме формирования жанра и эволюции стиля» // Российская академия имени Гнесиных, 2001 г. 29 с.
- 5. Хохлова А.Л. Игровое пространство-время в клавирных трио Йозефа Гайдна // ВАК РФ 17.00.2002г. 158c
- 6. Чемберджи В. О Рихтере его словами» // ООО Издательство АСТ, 2017 г. 368с.



### III. CINEMATOGRAPHY AS ONE OF THE LEADING FORMS OF CONTEMPORARY ART



#### ПСИХОЛОГИЯ ДРУЖБЫ НА ПРИМЕРЕ АНИМЕ «ТЕТРАДЬ ДРУЖБЫ НАЦУМЭ»

Е. Б. Дорошина

Студентка, ORCID 0000-0002-7492-6418, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва, Россия

**Summary.** This article offers an analysis of the anime series «Natsume's Notebook of Friendship». The purpose of the work is to consider the friendly relations of the protagonist and other characters. The psychology of these relationships has become the main object of study. **Keywords:** anime; psychology; social psychology; friendship; relationship.

Введение. Дружба является неотъемлемой частью нашей жизни с самого детства. Люди начинают заводить друзей ещё со школы и могут общаться с ними до глубокой старости. Такие связи часто демонстрируются в произведениях культуры. Например, в японской мультипликации, которая сейчас крайне популярна среди молодёжи. Объектом нашего исследования является психология дружеских отношений в анимации. Чтобы сузить такую обширную тему и провести анализ, мы выбрали конкретный аниме-сериал – «Тетрадь дружбы Нацумэ». Дружеские отношения главного героя и их психология являются предметом нашего исследования. Специфика данного аниме подразумевает наличие потусторонних существ, с которыми вступает в контакт главный герой, Такаши Нацумэ. Наличие этих духов, ёкаев, отражает основную гипотезу работы: при отсутствии достаточного общения с настоящими людьми «воображаемые друзья» помогают компенсировать недостаток персональных отношений. Межличностные отношения и дружба изучаются многими науками: философией, социологией, социальной психологией [6, с. 4–18]. Репрезентация же дружбы в анимации является неизученной сферой, так как аниме чаще всего изучается с точки зрения истории его развития и становления как отдельного направления мультипликации. Более того, «Тетрадь дружбы Нацумэ» раньше не являлась предметом изучения, в чём заключается уникальность и новизна нашей работы. Целью исследования является анализ дружеских отношений главного героя аниме-сериала с точки зрения психологии. Из этого следует, что эмпирическая база работы – серии аниме, а теоретическая – теории социальной психологии. В задачи входит рассмотреть понятие дружбы в социальной психологии, выявить основные признаки дружбы, определить культурные особенности дружеских отношений в Японии и в аниме, провести анализ конкретного сериала, зафиксировать взаимосвязь между недостатком общения с реальными людьми и взаимодействием с потусторонними силами.

Психология дружбы и аниме-индустрия. Понятие дружбы имеет много значений. В бытовом плане, это близкие отношения между двумя и более людьми, в основе которых лежит что-то объединяющее знакомых в пару или группу. Выделяется два типа социальных представлений о дружбе [7], которые показывают основные цели дружеских отношений. Первый тип – рациональный. Дружба выступает в роли полезных отношений, необходимых для получения конкретной помощи и поддержки, в её основе находится взаимопонимание и доверие. Второй тип – эмоциональный. В данном случае дружеские отношения опираются на симпатию, аттракцию (attraction – привлекательность, тяга). «Дружба представляется как защита от одиночества» [7]. Это отношения духовной близости, направленные на получение удовольствия от взаимодействия с другими людьми. Оба типа существует в равной степени, но могут преобладать в зависимости от возраста участников. Подробно дружбу как явление и её признаки изучает социальная психология.

Несмотря на то, что определить ключевые факторы, по которым можно разбить отношения на группы, весьма сложно, можно выделить несколько объектов, изучаемых в рамках персональных взаимоотношений людей. Одним из них является дружба, стоящая по уровню интимности между простым знакомством и любовью. «Дружбу можно определить как очень близкие, эмоционально положительные взаимоотношений» [7, с. 87], включающие в себя множество признаков и проявлений. Во-первых, бескорыстность. Дружба не предполагает наличие «долга» за какие-то действия. Люди делают приятное друг другу, помогают и общаются просто так. Во-вторых, взаимопонимание. Некоторые друзья способны понимать друг друга с полуслова и полувзгляда, могут предугадать реакцию другого на сообщение или происшествие. В-третьих, равноправие. В таких отношениях нет главного, все должны уважать друг друга, иначе взаимодействие прекратится. Доминантный характер является хорошим качеством лидера, но люди склонны избегать его в обычном общении [13]. Властность и беспристрастность не привлекают других, когда речь идёт о дружбе, а не о работе. В-четвёртых, общие темы и интересы. Чаще всего в общении друзья затрагивают то, что нравится каждому из них. Это также позволяет людям чувствовать себя равноправными участниками взаимоотношений без необходимости подстраиваться под кого-то одного. В-пятых, забота. Эмоциональная поддержка очень важна, а друзья стараются не задеть чувств друг друга и помочь в трудной ситуации. Перечисленные выше проявления дружбы являются лишь небольшой долей того, что можно распознать. Стоит учесть, что дружба имеет многоцелевую ориентацию.

Помимо удовлетворения потребности человека к аффилиации (стремлению к людям), она помогает интеллектуальному и моральному совершенствованию. Можно сказать, что «дружеские взаимоотношения впервые проявляются в полном объёме» [1, с. 88] ближе к 15–16 годам, так как для дружбы необходимо нравственное и интеллектуальное становление участников. До этого персональные отношения можно назвать товариществом или приятельством. Позже с возрастом к дружбе добавляются ещё профессиональные отношения, так как у коллег похожи цели и намерения. В аниме «Тетрадь дружбы Нацумэ» главный герой, Такаши, находит новых знакомых, которые работают с духами. В первую очередь это актёр и экзорцист Натори. У них появляются общие цели и задания, они выступают сотрудниками. Однако совместная деятельность отличает не только партнёров по работе, но и в целом зрелых друзей. Интересно то, что наличие постоянных дружеских взаимоотношений помогает людям лучше справляться со стрессом и избегать проблем со здоровьем. Если человек переживает какое-то потрясение в одиночестве, риск ухудшения его здоровья увеличивается. Таким образом, дружба может проявляться по-разному, и учесть абсолютно все её признаки представляется слишком сложным.

Дискуссионным является вопрос о том, может ли быть другом кто-то помимо другого человека. В принципе нет никаких причин, по которым некоторые из нас не могли бы включать в категорию друзей своих домашних животных, умерших предков, которые всё ещё значимы для нас, религиозных фигур, таких как Бог или святые, или даже вымышленных персонажей – при условии, что мы глубоко верим, что у нас есть значимые, взачимые отношения с ними [10]. Нацумэ постоянно контактирует с ёкаями, общается с ними и может кого-то назвать своим другом, однако большинство других людей их даже не видят. Духи выступают больше как воображаемые друзья или питомцы (облик кота Нянко-сенсэя, одного из духов). Также Нацумэ часто думает о бабушке, на родине которой находится большую часть сериала и благодаря которой он смог найти столько приключений.

Детальный анализ моделей дружбы показывает, что она основана на ограниченном числе измерений [10]: язык (а также диалект, наречие, говор), место рождения, образование, хобби и интересы (включая вкусы в искусстве), чувство юмора, мировоззрения (моральные, религиозные и политические ценности). Дружеские взаимоотношения могут включать любое сочетание этих параметров, однако, чем больше показателей совпадает, тем более близким другом может стать для нас человек. Данные критерии также помогают начать дружбу и найти сообщество «себе подобных». С помощью этого реализуется эффект гомофилии: люди стремятся найти похожих на себя. В первую очередь, это относится к полу, но можно также добавить этническую принадлежность, возраст и социальные ценности. В случае с ёкаями данные признаки нерелевантны (помимо одного языка): духи гораздо старше людей, имеют другой опыт, образ жизни и культуру.

Такаши Нацумэ по внешним признакам гораздо ближе к своим одноклассникам и другим сверстникам, но с ними общается гораздо реже.

Говоря о развитии персональных отношениях, следует обратиться к особенностям развития дружбы у детей. Несмотря на то, что понастоящему она оформляется к 15–16 годам, формирование и поддержание дружеских отношений в детстве является ключевой задачей развития, которая способствует росту социальной компетентности на протяжении всего подросткового возраста. Дети с низким качеством дружбы имеют повышенный риск к возникновению проблем с адаптацией в будущем [11]. Нацумэ часто был изгоем класс из-за своих способностей, после чего начал скрывать своё состояние от других. Качество дружбы складывается из положительных и отрицательных составляющих: забота, общение, близость; конфликт и невозможность его разрешения. Также низкое качество дружбы способно отразиться на увеличении агрессивного поведения и на депрессивное состояние в будущем. Стабильность дружеских отношений в детстве и подростковом возрасте является постоянной, но среди молодёжи старшего возраста есть тенденция к более стабильной дружбе [15]. Школьники, занимающиеся чем-то вместе во время каникул, имеют более стабильные отношения, тогда как начало нового учебного года может разрушить связи между просто школьными друзьями. Дополнительная совместная деятельность укрепляет связи, а изменения внутри школы могут их ослабить. Главный герой аниме часто переходил из одной школы в другую, а также переезжал от одних дальних родственников к другим. Из-за этого каждый раз ему приходилось начинать социализацию заново, так как в классе уже были сформированы какие-то знакомства, а он считался новеньким. Общение во время досуга имеет интегративную цель, направленную на укрепление отношений [12], а процесс совместного творчества способствует адаптации к индивидуальным различиям. Помогая кому-то вместе с ёкаями, Нацумэ всё больше их понимает, а они начинают принимать его как своего человека.

Детская дружба не только формируется между отдельными индивидами, но складывается внутри группы. Одинокими чаще остаются дети, которых не принимает группа сверстников. Принятие группой ребёнка относится к степени, в которой ребёнок нравится или не нравится членам данной группы, а принятие группы является показателем социального статуса ребёнка [21]. В школе может появиться разделение на «социально предпочтительных» и одиноких одноклассников. Маленький Такаши не мог противостоять насмешкам сверстников и становился изгоем. Общение и поддержка друзей способны нейтрализовать чувство одиночества, но с низким социальным статусом найти друзей для ребёнка становится тяжелее. Ещё один фактором одобрения сверстников являются социально-экономические показатели. Они не определяют отношение одногруппников в полной мере, но могут способствовать большему количеству называний человека в качестве друга, даже если эта связь односторонняя [14].

Нацумэ был достаточно бедным ребёнком и не мог выделиться выдающимися качествами, из-за чего внимание к нему было больше негативное. Отсутствие какого-то статуса вне школы формировало низкий статус и внутри класса. Известно, что двусторонние дружеские отношения показывают, что люди находятся на одном уровне. Односторонняя связь показывает иерархию. Самый большой разрыв в социальном статусе у «не друзей» [19]. Новички выбиваются из иерархии, где все уже знакомы и находятся наравне, тогда как незнакомые дети становятся козлами отпущения. Интересно то, что, помимо близких отношений с кем-либо, преодолению одиночества может способствовать наличие «друзей друзей», то есть более широкого круга общения через посредника.

Наше исследование рассматривает психологию дружбы в рамках анимации, поэтому стоит обратиться к самому жанру аниме и рассмотреть его особенности.

Аниме, анимэ или же японская анимация — мультипликация родом из Японии, зародившаяся в начале XX века. В отличие от мультфильмов других стран, в первую очередь нацеленных на детскую аудиторию, аниме могут смотреть как подростки, так и взрослые. Аниме можно считать разнообразием внутри единообразия [17]. Ярлык понятия японской мультипликации включает определённые формальные элементы, позволяющие увеличению узнаваемости. Такой дуализм делает аниме чем-то больше, чем просто мультипликация из Японии. Выходя за границы своей родины, аниме-индустрия повлияла и на восприятие самих жителей Японии. Всё больше потребителей видят весёлые, беззаботные и утончённые атрибуты культуры, хотя какое-то время назад представление о Японии делало акцент на серьёзности и трудолюбии её жителей [18]. Неизменным осталось стремление к коллективности.

Количество жанров аниме насчитывает несколько десятков [16] и позволяет каждому зрителю найти что-то своё. Самая востребованная тема произведений – человеческие отношения. «Это закономерно для японского общества с его ещё сохраняющимися традициями группового сознания, где большое значение придаётся поиску путей для гармонизации межличностных отношений» [1]. Взаимодействие одноклассников, коллег и друзей часто выходит на первый план, раскрывая эмоциональные переживания героев и их взаимосвязь. Для японской анимации также характерно сочетание в главных героях как положительных, так и отрицательных качеств. Один и тот же персонаж «может совершать и добрые, и злые поступки» [1, с. 149]. Это позволяет зрителю лучше проводить ассоциации между собой и анимационными героями. Более того, существует представление о том, что аниме обеспечивает противоядие от шаблонных хэппиэндов «западных» произведений и даёт аудитории возможность выйти за рамки голливудских счастливых концовок и отказаться от необходимости определения добра и зла [8]. Поиску себя в персонажах способствует и количество выпускаемых аниме: «к 2000 году японская анимэ-индустрия уже

составляет 60 % от мировой телевизионно-мультипликационной промышленности» [2]. При чём практически 90 % потребителей находятся за пределами самой Японии. Это доказывает наличие в аниме идей, близких для любых культур. Однако распространение аниме-индустрии по всему миру происходило с рядом отличий. Динамику принятия аниме в странах Запада и Востока можно даже сравнивать. Исторические и культурные отношения между Францией, США и Японией ощутимо отличались. Различия между культурными предпосылками Франции и США в целом привели к тому, что влияние аниме обсуждается совершенно по-разному в этих двух контекстах. Учёные Соединённых Штатов идентифицируют японскую анимацию как переход от относительно нейтральных произведений (на ранних этапах отсылки на Японию в аниме тщательно убирались вплоть до замены имён персонажей) к более культурно маркированным продуктам, которые, по крайней мере частично, потребляются именно благодаря своей «японскости» [8]. Во Франции аниме и манга были быстро локализованы, а медиа-пространство предоставило гораздо более благоприятную среду для раннего появления аниме.

В данной работе проводится анализ аниме-сериала «Тетрадь дружбы Нацумэ» [4], который выходил с 2008 по 2017 год. Полнометражная лента 2018 года в исследование входить не будет, так как считается отдельным произведением. Анализируемое аниме относится к драме, повседневности и мистике [20] за счёт наличия сверхъестественных явлений в сочетании с обыденными событиями. Фэнтезийная составляющая представляет собой существование всевозможных духов — ёкаев или же аякаси. Они являются одними из главных персонажей сериала наряду с людьми. Эти сверхъестественные существа стали знакомы для смотрящих аниме детей ещё с 1960-х годов [9]. С течением времени появились новые молодые поколения поклонников ёкаев, в первую очередь благодаря продолжительной анимеадаптации манги «Китаро с кладбища» («GeGeGe по Kitarou») и «Инуяся» («Іпиуаshа»). Обращение к фольклору является привычной для создателей аниме тактикой, гарантирующей завлечь целевую аудиторию.

Сериал является представителем сёдзё жанра, целевой аудиторией которого считаются девушки от 12 до 18 лет. В центре сюжета сёдзё-аниме обычно выступают девочки, их романтические отношения и становление героинь как личностей. В анализируемой ленте главным героем является юноша, а в центре сюжета — его развитие как героя и налаживание взаимоотношений с окружающими. В подростковых жанрах сёдзё и сёнен тема дружбы очень ярко выражена. Такие ленты акцентируют внимание на работу в команде, дух товарищества и крепких дружеских отношений. К жанру сёнен, целевой аудиторией которого являются молодые люди от 12 до 18 лет, относятся «Наруто», «Повар-боец Сома» и «Нипter X Hunter». К жанру сёдзё относится сериал «Банановая рыба», в центре которого находится дружба двух парней из разных культур и социальных слоёв. Благодаря подобным работам в Японии развивается идея вечной идеальной

дружбы: товарищи самоотверженно и бескорыстно помогают друг другу в самых сложных ситуациях и готовы хранить дружбу до конца жизни. Тема открытости друзьям и миру соперничает в сознании молодёжи с культурой хикикомори, обозначающей затворничество и отчуждённость. Практически 1 миллион человек в Японии можно отнести к «хиккам», погрузившимся с головой в виртуальный мир у себя дома. Данную проблему затрагивают разные произведения культуры и аниме в том числе. Затворники становятся героями анимационных сериалов, а изгои общества получают возможность на повторную жизнь. Сообщество фанатов объединяются по интересам и помогают находить новых знакомых, а фестивали косплееров позволяют переместить виртуальное аниме пространство на реальную площадку. «Тетрадь дружбы Нацумэ» в той или иной степени также является пропагандой открытости внешнему миру. Такаши Нацумэ на своём примере показывает, что, даже будучи отчуждённым от общества и коллектива, можно найти хороших друзей, а в страшном внешнем мире на самом деле очень много интересного.

**Качественные методы и неписаные правила дружбы.** Для проведения анализа контента данного аниме, мы использовали схему нарративного анализа Проппа и лингвистический анализ реплик героев. Схема Проппа заключается в определении ключевых точек повествования, выявлении основных персонажей нарратива и установлении их функций. Лингвистический анализ подразумевает рассмотрение языковых средств, используемых по время повествования. Качественные методы позволяют разобрать диалоги персонажей и проследить их развитие по ходу сюжета. Для интерпретации моделей поведения героев можно будет использовать элементы дискурс-анализа.

Чтобы упростить стратегию анализа, мы воспользовались основными правилами дружбы, внешние проявления которых можно легко различить в медиаконтенте. Схема английского психолога Майкла Аргайла подразумевает наличие четырёх групп правил: обмен, интимность, отношение к третьим лицам, взаимная координация [5]. Самыми главными правилами «кодекса» являются:

- 1. Делиться новостями о своих успехах
- 2. Выказывать эмоциональную поддержку
- 3. Добровольно помогать в случае нужды
- 4. Стараться, чтобы другу было приятно в твоём обществе
- 5. Уверенность в друге и доверие к нему
- 6. Защищать друга в его отсутствие

Первые 4 относятся к категории обмена, пятое – к интимности, шестое – к отношению к третьим людям. Остальные правила являются не такими важными и определяющими.

Тактика нашего исследования заключается в том, чтобы представить взаимодействие персонажей в виде нарратива и выделить функции героев. Внутри повествования можно будет распознать приведённые выше прави-

ла и другие признаки дружбы на лингвистическом уровне, опираясь на то, что именно и кому рассказывают анимационные герои. Исходя из этого, модель общения с теми или иными персонажами будет демонстрировать наличие или отсутствие у них дружеских отношений.

Анализ аниме-сериала. Аниме состоит из 6 сезонов по 11–13 серий. Чтобы проследить развитие персонажей и отношения главного героя, будет целесообразно взять для анализа несколько серий из 1 сезона, вышедшего в 2008 году, несколько серий из 3 сезона 2011 года и несколько серий из 6 сезона, который вышел в 2017 году. Для общего анализа цельной картины будет достаточно по 6 серий, то есть по половине сезона.

#### Первый сезон

В самом начале сериала Такаши Нацумэ выступает молчаливым и странным, как говорят о нём одноклассники. «Он из тех, кого тяжело разговорить», — говорит один из них. Сразу можно понять, что у юноши проблемы с социализацией, с людьми он плохо ладит.

«Ты достойный человек», — уже характеристика со стороны ёкая. Становится понятно, что духи по-другому видят и воспринимают школьника. Для них он не является сумасшедшим, скорее особенным.

Первая серия задаёт настроение и тему аниме: Нацумэ задумчив, когда дух говорит о вечном одиночестве его бабушки. Ключевой точкой повествования становится процесс высвобождения первого имени из тетради друзей Рэйки Нацумэ. Такаши называет духа, которого освободил, добродушным другом своей бабушки, несмотря на то что они виделись лишь однажды. Здесь тема дружбы получает новое развитие.

Каждая серия является отдельной историей приключений, то есть полноценным нарративом. Любое повествование можно разбить на условные части: знакомство, решение проблемы, прощание. Можно также заметить, что помощь другим отражается на самом Нацумэ: он задумывается о том же, о чём духи, начинает самокопания. Персонажей в каждой серии тоже можно разбить на категории. Помимо самого парня, фигурирующего в каждой из них как главный субъект, есть группы «своих» и «чужих». Причём духи, выступающие чужими, под конец повествования становятся своими. Их функция заключается в том, чтобы научить Нацумэ дружить. Через их примеры, он начинает понимать и себя. В каждой отдельной истории раскрывается какая-то ситуация, оставляющая след. Для этого даже не обязательно напрямую говорить о дружбе и взаимопомощи, всё происходит интуитивно.

«Я ненавижу себя за то, что мне нечего сказать», — думает Нацумэ после неловкого разговора с женщиной на улице. Это показывает неспособность поддержать разговор. Общение парня с людьми проходит натянуто, он боится показать, что видит аякаси. С духами же он общается спокойнее и даже почтительнее. Добровольно помогать в случае нужды — одно из правил дружбы, но по началу парень долго отказывает незнакомым и приставучим духам. Позже Нацумэ несколько дней ищет нужного ёкая,

чтобы вернуть имя. Это показывает его доброту и стремление помогать другим, хоть сначала он и был против. Здесь раскрывается его характер, который людям не виден.

«Одиноко одному. Одному мучительно», — повторяет Такаши во сне. Тема одиночества ёкаев и людей в нём переплетаются и отзываются, пусть он и общается с другими. Позже один из духов называет их друзьями перед тем, как исчезнуть. «Мы друзья», — обоснование, почему Нацумэ не может молиться тому духу, чтобы тот не испарился. Символично то, что один из первых персонажей, назвавший Нацумэ в контексте сериала другом, исчезает из его жизни навсегда. Это ещё одна ключевая точка. Пока что юноша только начинает путь поиска себя и новых друзей, ему только предстоит назвать кого-то своим другом.

В школе происходит следующий диалог:

- Если у тебя проблемы, можешь рассказать.
- Всё отлично.

Нацумэ ничего не говорит о своих способностях и похождениях одноклассникам, переживая за свою репутацию в классе. Принятие ребёнка в группе очень важно, особенно внутри коллективистского японского общества. Без одобрения окружающих школьник может нарваться на неприятности и стать изгоем. Пройдя эту стадию в других заведениях, Нацумэ учится притворяться «нормальным». Он не может доверять людям из-за детства. Его реплики односложны, он соглашается со всем, что ему говорят, чтобы не молчать слишком долго, и вообще ведёт себя с другими неловко, кажется немного нелюдимым.

В доме дальних родственников диалог похожий:

- У тебя уже появились здесь друзья?
- Да, они все очень милые.

Такаши вежливо отвечает на вопросы Токо Фудживары, у которой недавно поселился. Он улыбается и старается показать, что за него не сто-ит волноваться. Однако ей он, как и знакомым из школы, тоже ничего не рассказывает. В других семьях его считали пугающим, избегали и пытались избавиться, поэтому Нацумэ был вынужден снова и снова переезжать, чтобы не доставлять проблем.

Позже появляется Канамэ Танума, парень из школы Нацумэ. Нянкосенсей (один из духов, который постоянно находится рядом) говорит, что они с Такаши чем-то похожи: «Всегда одни, ни с того, ни с сего уходите в себя». Общие черты характера — признак того, что может развиться дружба, так как люди склонны к гомофилии. Отец Танумы считает, что Нацумэ может подружиться с его сыном. Это доказывает то, что они чем-то похожи. В одной из ситуаций, когда они с Канамэ ещё не часто общались, тот просто подошёл и помог отвязаться от назойливой старосты Сасады. Это была дружеская помощь без просьбы, даже без слов. Танума позже объясняет, что Такаши выглядит угрюмым, поэтому он и решил помочь. Такое

поведение уже можно назвать поддержкой. Зарождение близких отношений между ними – ещё один ключевой момент.

Нянко-сенсей говорит, что Такаши не нравятся люди и тот страдает ночными кошмарами из-за них. Это отсылает к временам, когда Нацумэ не принимали в обществе из-за его особенности видеть призраков. Сам же Такаши позже думает о том, что любит добрых людей. Он не держит зла на других и старается их понять. Такое несоответствие внутреннего и внешнего говорит о том, что у Нацумэ есть внутренний стержень, не позволяющий ему полностью потерять себя.

Когда два одноклассника поссорились, а потом внезапно снова помирились, Нацумэ говорит, что это «потому что они лучшие друзья». Он понимает, что настоящих друзей не разлучит одна ссора и они готовы простить многое, чтобы снова быть вместе. Такаши смотрит на них с улыбкой.

Проблемы в общении могут появляться и с ёкаями. Нацумэ говорит, что у духа холодные руки, но хотел сказать, что их прохлада приятна. Ему трудно подбирать нужные слова в подходящий момент. Но иногда он говорит совершенно искренне. Он решает во что бы то ни стало помочь духу-ласточке, потому что привязался к ней. «Что такого в том, чтобы сделать что-то для друга?», — говорит он. Нацумэ начинает называть ёкаев друзьями, хотя раньше соглашался помогать им только спустя время. Он отстаивает интересы своей новой подруги даже когда её нет рядом, сам ищет возможные решения для её проблемы. Видя, что она счастлива, он начинает плакать. Искренняя поддержка показывает их близкие отношения. Аякаси становятся для него настоящими друзьями.

#### Третий сезон

«Не хочу, чтобы они считали меня ненормальным», — Нацумэ продолжает скрывать свои способности от семьи Фудживара, с которой живёт. Он ценит их заботу и не хочет отпугнуть дорогих ему людей. Они приютили его на совсем, и он любит этот дом.

Нацумэ переживает из-за своей доброты к духам: «Стану ли я сильнее, чтобы не идти у них на поводу?». Он не может отказать в помощи другим, но это не всегда исркенняя помощь, а скорее вынужденная. Такаши пытается отказать в помощи, но потом смиряется и пытается понять ёкаев. Несмотря на конфликты с духами, он считает, что в этом городе завёл друзей. В классе он смеётся и общается в другими. Нацумэ даже переживает за отца Танумы, с которым почти не общается. Это показывает его близость не только с другими школьниками, но и со всем, что их окружает. «У тебя есть друзья среди людей», — говорит один из аякаси, объясняя то, почему Нацумэ не хочет идти с ним в волшебную деревню. Друзья стали для Такаши опорой и тем, что его держит, поэтому он не хочет их оставлять. Танума говорит, что ему стоило сразу рассказать о странном ёкае. Появляется тема развития доверия. Герои понимают, что могут делиться переживаниями друг с другом.

«Завёл друзей?», — спрашивает Сибата, бывший одноклассник, у Нацумэ. Он понимает, что в детстве парня считали вруном, поэтому издевались. Такаши тяжело воспринимать это, а Сибату он не воспринимает своим товарищем. Йкай считает их друзьями, хотя они сами не признают этого. Их отношения можно понять лишь по тому, что Нацумэ старается помочь старому знакомому и поддерживает его.

«В детстве мне хотелось завести друзей. Человека или аякаси. Они одинаково согревали моё сердце», — мысль Нацумэ. Для него нет разницы между реальным и мистическим миром, любое существо может стать другом. В какой-то степени это связано с тем, что ему нужен был хоть кто-то, чтобы спастись от одиночества. Этого не понимают некоторые духи: «Почему люди испытывают потребности находиться рядом с себе подобными?» Однако они понимают, что Нацумэ искренне улыбвается от того, что встретил добрых людей. Наличие в его жизни кого-то близкого изменило его даже внешне, сделав более эмоциональным и открытым. Он стал подругому смотреть не только вокруг, но и в прошлое. Задиравшего его в детстве ёкая он называет старым другом, ведь та проявляла к нему интерес и не давала скучать. Он смог понять это только спустя время, когда вспомнил о ней. Мировоззрение юноши постепенно меняется под влиянием нового окружения. «Если есть тот, кого хочется увидеть вновь — ты не одинок».

«Рядом со мной люди, готовые выслушать и помочь», — Нацумэ перестал прогонять своих знакомых подальше, чтобы уберечь от опасности. Он готов положиться на них в ответственный момент, что показывает их крепкие отношения.

Нацумэ привязывается к духам и пытается защитить их от экзарцистов. Он ценит то, что ёкаи беспокоятся друг о друге, и хочет помогать. Но иногда он и сам принимает помощь от других, и это не оставляет его в покое: «Кажется, я привык к доброму отношению. Я слишком пологаюсь на своих друзей». Такаши привык справляться один, поэтому мучается от мысли, что утруждает других своими делами. Сам же он считает, что от него нет проку.

Тема одиночества из первого сезона уходит на второй план, открывая тему полезности. Такаши больше не один, поэтому теперь он больше переживает о том, чтобы быть нужным. Это доказывает его развитие и постепенное налаживание контактов как с людьми, так и с духами.

#### Шестой сезон

Из начала сезона мы понимаем, что к Нацумэ ходят гости. Это Танума и Таки, которые с ним уже подружились. Раньше к Такаши приходили только духи, просящие вернуть их имена. Теперь к нему заходят знакомые из школы, желающие провести вместе время и пообщаться. К тому же, появляется Натори — экзорцист, который тоже видит ёкаев. Становится понятно, что Нацумэ смог найти тех, кому доверил знание о своей способности, и с кем может быть открытым. Акцент общения перемещается с духов на людей, но повествование по-прежнему строится на помощи с аякаси.

Некоторые приключения выходят за рамки 1 серии, составляя более крупные нарративы и задавая более длительные темы. Происходит расширение пространства и времени. Нацумэ начинает приипоминать минувшие события, чтобы применять их в новых ситуациях, а описание событий в рамках одного повествование становится более подробным. Если раньше в одну серию могло вместиться несколько суток, то теперь один день может проходить 2 серии.

Когда из-за магии Нацумэ становится ребёнком и теряет память, Танума говорит, что они его друзья, чтобы успокоить и помочь. Парень понимает, что они достаточно близки, раз Такаши смог доверить им свою тайну. Уверенность в друге и доверие к нему — одно из правил дружбы.

«Я больше не одинок. Хочу быть с ними, хочу их радовать», — одна из мыслей Нацумэ. Он принял тот факт, что не от всех людей стоит скрываться, и даже у него могут быть настоящие друзья. Дальше он не договорил фразу о том, что это на самом деле, но можно догадаться, что он думал о слове «дружба».

Ребята переживают друг за друга. Танума говорит: «Но было бы ещё страшнее, если бы ты всё скрывал». Он хочет, чтобы Нацумэ доверял ему и делился переживаниями, чтобы не разбираться со всеми трудностями в одиночку. Это проявляется и в отношении других знакомых Такаши. «Но вдруг у Натори-сана случилось что-то срочное и ему нужна помощь», – говорит Нацумэ, решая отправится в неизвестное место, даже не уверенный, что найденное на улице письмо было для него. Он волновался за знакомого и хотел проверить друга. Он всё ещё до конца не может доверять экзорцисту, ведь тетрадь дружбы является опасным артефактом, который может попасть в злые руки. «Расскажешь, когда будешь готов», – говорит ему Натори. Нацумэ не хочет предавать ёкаев и подвергать их опасности. Духи всё ещё являются друзьями юноши, хоть и не все. «Сердце разорвалось бы от переживаний», – также говорит Натори. Он волнуется за Нацумэ, как и тот за него. Взаимность – важный принцип дружбы. Они беседуют:

- Нацумэ, ты тоже обращайся, если что-то случится.
- Мы можем друг другу помогать.

Разделение на «своих» и «чужих» смещается в сторону людей. Заметно, что Такаши стал гораздо больше общаться с другими, а его увлечение потусторонними явлениями уже напоминает хобби.

Одна из серий шестого сезона рассказывает о недалёком прошлом. «Он был сдержанный, тихий, на все вопросы только улыбался», – первое впечатление от появления Нацумэ в новой школе. «Мне впервые показалось, что улыбка у новичка была искренней. Значит обычно он улыбается через силу», – думает один из одноклассников. Нишимура, тот одноклассник, пытается наладить контакт с тихим новеньким, но говорит лишнего. И пусть он говорил, что они не были друзьями, чтобы ссориться, но из-за недопонимания на душе было паршиво. Это показатель того, что какая-то симпатия всё же была, но не успела развиться в дружбу до внезапного

конфликта. Тем временем Нацумэ продолжает считать, что Нишимура ему дорог. Незлобивый характер не позволяет ему обижаться на других. Китамото, другой одноклассник, считает, что Нацумэ слишком мало общается с другими людьми, потому что говорит слишком прямо некоторые вещи. Он замечает странную манеру общаться, вызванную непривычкой, но это ему совершенно не мешает. В попытках помочь ему устроиться на новом месте и чувствовать себя нужным, ребята начинают всюду звать Такаши с собой и постепенно становятся друзьями. Этот сюжет был показан уже в 6 сезоне, а не в 1, чтобы показать эволюцию социальных контактов Нацумэ в нужной последовательности. Пока Такаши возится с духами и слабо доверяет других, он плохо замечает дружбу между одноклассниками и собой. Для нас действия кажутся непоследовательными, но раскрытие отношений внутри школы появились именно в конце для демонстрации того, что Нацумэ всегда мог на кого-то положиться, просто был не готов к этому морально. Он смог преодолеть недостатки социализации, выйти из некой изоляции во внешний мир. Также можно проследить переход от мира нереального в реальный, который больше не отталкивает его, как в детстве.

Заключение. Анализ поведения главного героя в первом, третьем и шестом сезонах показал, что он сильно изменился благодаря общению с духами. Наличие не совсем воображаемых друзей помогло ему найти много новых знакомых, от которых можно было не скрывать свои особенности. Прослеживается также увеличение количества упоминаний дружбы: всё больше человек и ёкаев Нацумэ может называть друзьями, и они называют его другом в ответ. В целом, гипотеза подтвердилась, но приобрела новую сторону. Общение с аякаси и правда стало перенаправлением внимания с реальных людей, чтобы избежать одиночества. Новым витком гипотезы стало то, что впоследствии Такаши вернулся к общению с людьми, несмотря на успехи общения с духами. Это доказывает то, что такое взаимодействие с потусторонним является не выходом из положения, а инструментом для преодоления недостатка социализации.

Тем не менее, анализ можно расширить и продолжить. Можно добавить контент-анализ системы отношений персонажей, взять больше материала из каждого сезона и обратить внимание на развитие диалогов героев более подробно. В начале реплики Нацумэ, особенно в отношении людей, были достаточно короткими. Позже он уже охотнее рассказывал о себе и своих переживаниях.

Построение нарративов со временем не изменилось, только истории стали длиннее и стало появляться больше отсылок на прошлое. Приключение Нацумэ продолжают развиваться вокруг высвобождении имён и помощи другим. Разделение персонажей происходит по принципу друг—враг или свой — чужой. Каждый из героев несёт в себе свою историю, которая может повлиять на мировосприятие Нацумэ и научить его чему-то. Ключевыми точками повествования являются ситуации, когда парень задумывается о своей жизни и отношениях.

Как стало понятно из анализа, различить правила дружбы напрямую весьма сложно. Чаще всего о них можно судить по косвенным признакам, но герои не говорят о них напрямую. Доверие и взаимовыручка являются основными принципами, которые прослеживаются. Помогают друг другу как люди, так и ёкаи, а Нацумэ тщательно выбирает тех, кому можно доверить информацию о себе и тетради друзей. Он начинает разбираться в людях и в духах лучше, чем раньше.

Данное исследование помогает разобраться в психологии персонажей конкретного аниме, что можно вполне применять и в реальных ситуациях. Развитие Такаши Нацумэ может стать хорошим примером для людей, погружающихся в выдуманный мир и сбегающих от реальности. В дальнейшем таким же образом можно разбирать и другие аниме-сериалы, чтобы найти что-то подобное. Первые шаги героев к поиску настоящих друзей могут вдохновить кого-то на новую жизнь и подарить надежду, что любой может найти себе верного друга и стать счастливее.

#### Библиографический список

- 1. Алтунина И. Р. Социальная психология: учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2015. 348 с.
- 2. Инухико Ё. [Inuhiko Y.] Теория Каваии / ред. А. Мещеряков; пер. с яп. А. Беляев. М.: Новое Литературное Обозрение, 2018. 216 с.
- 3. Катасонова Е. Л. Японцы в реальном и виртуальном мирах: Очерки современной японской массовой культуры. М.: Восточная литература РАН, 2012. 356 с.
- 4. КиноПоиск URL: https://www.kinopoisk.ru/series/481534/ (11.06.2021)
- 5. Кон И. С. Дружба. 4-е издание, доп. СПб.: Питер, 2005. 330 с.
- 6. Нышпора М. А. Теоретико-методологическая концептуализация дружбы как комплекса форм социального взаимодействия (на примере студенческой дружбы): диссертация ... кандидата социологических наук: 22.00.01. Саратов, 2017. 178 с.
- 7. Юркова Е. В. Социально-психологические исследования дружбы. Современные проблемы психологии семьи: феномены, методы, концепции. Вып. 3. СПб.: АНО «ИПП», 2009. С. 96–101.
- 8. Darling-Wolf, F. (2015). What West Is It?: Anime and Manga according to Candy and Goldorak. In Imagining the Global: Transnational Media and Popular Culture Beyond East and West (pp. 101–123). ANN ARBOR: University of Michigan Press. Retrieved December 5, 2020. https://doi.org/10.2307/j.ctv65sw7r.9
- 9. Deborah Shamoon. (2013). The Yōkai in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime. Marvels & Tales, 27(2), 276–289. https://doi.org/10.13110/marvelstales.27.2.0276
- 10. Dunbar, R. (2018). The Anatomy of Friendship. Trends in Cognitive Sciences, 22(1), 32–51. https://doi.org/10.1016/j.tics.2017.10.004
- 11. Kamper, K., & Ostrov, J. (2013). Relational Aggression in Middle Childhood Predicting Adolescent Social-Psychological Adjustment: The Role of Friendship Quality. Journal Of Clinical Child & Adolescent Psychology, 42(6), 855–862. https://doi.org/10.1080/15374416.2013.844595
- 12. Kleiber, D. (2020). Toward an applied social psychology of leisure. Journal Of Leisure Research, 51(5), 618–625. https://doi.org/10.1080/00222216.2020.1807843

- 13. Laustsen, L. and Petersen, M. (2015). Does a competent leader make a good friend? Conflict, ideology and the psychologies of friendship and followership. Evolution and Human Behavior, 36(4), 286–293. https://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2015.01.001
- 14. Malacarne, T. (2017). Rich Friends, Poor Friends: Inter–Socioeconomic Status Friendships in Secondary School. Socius. https://doi.org/10.1177/2378023117736994
- 15. Meter, D., & Card, N. (2016). Stability of Children's and Adolescents' Friendships: A Meta-Analytic Review. Merrill-Palmer Quarterly, 62(3), 252–284. https://doi.org/10.13110/merrpalmquar1982.62.3.0252
- 16. Shikimori URL: https://shikimori.one/anime-industry (11.06.2021)
- 17. Suan, S. (2017). Anime's Performativity: Diversity through Conventionality in a Global Media-Form. Animation, 12(1), 62–79. https://doi.org/10.1177/1746847717691013
- 18. Sugimoto, Y. (2014). Japanese society: Inside out and outside in. International Sociology, 29(3), 191–208. https://doi.org/10.1177/0268580914530416
- 19. Vörös, A., Block, P. and Boda, Z. (2019). Limits to inferring status from friendship relations. Social Networks, 59, 77–97. https://doi.org/10.1016/j.socnet.2019.05.007
- 20. Yummy Anime URL: https://yummyanime.club/catalog/item/tetrad-druzhby-nacumi (11.06.2021)
- 21. Zhang, F., You, Z., Fan, C., Gao, C., Cohen, R., Hsueh, Y. and Zhou, Z. (2014). Friendship quality, social preference, proximity prestige, and self-perceived social competence: Interactive influences on children's loneliness. Journal of School Psychology, 52(5), 511–526. https://doi.org/10.1016/j.jsp.2014.06.001



## ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ, КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ» В 2022 ГОДУ

Дата	Название			
5-6 февраля 2022 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых			
	отношений			
10-11 февраля 2022 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессио-			
	нализации личности			
15-16 февраля 2022 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы			
16-17 февраля 2022 г.	Общество, культура, личность в современном мире			
20-21 февраля 2022 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования			
25-26 февраля 2022 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения			
3–4 марта 2022 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы			
15–16 марта 2022 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность			
20–21 марта 2022 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика			
25–26 марта 2022 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований			
29–30 марта 2022 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия			
5-6 апреля 2022 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия			
10–11 апреля 2022 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI			
	Beke			
15-16 апреля 2022 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек			
18–19 апреля 2022 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования			
20-21 апреля 2022 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных			
1	наук			
22-23 апреля 2022 г.	Социально-культурные институты в современном мире			
25-26 апреля 2022 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания			
28-29 апреля 2022 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции			
•	взаимодействия			
2-3 мая 2022 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального			
	образования			
10-11 мая 2022 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире			
15–16 мая 2022 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия			
20-21 мая 2022 г.	Текст. Произведение. Читатель			
25–26 мая 2022 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах			
	жизни общества			
1–2 июня 2022 г.	Социально-экономические проблемы современного общества			
10-11 сентября 2022 г.	Проблемы современного образования			
15-16 сентября 2022 г.	Новые подходы в экономике и управлении			
20-21 сентября 2022 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и			
	перспективы			
25-26 сентября 2022 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и			
	практические решения			
28-29 сентября 2022 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях			
	глобализации			
1–2 октября 2022 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования			
12–13 октября 2022 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспек-			
	тивы развития			
13–14 октября 2022 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях			
15–16 октября 2022 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимо-			
	действия			
17–18 октября 2022 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации			
20–21 октября 2022 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы			
25.26 5.222	исследования			
25–26 октября 2022 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное раз-			
	витие регионов			

1–2 ноября 2022 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия			
3–4 ноября 2022 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы форми-			
	рования и совершенствования.			
7–8 ноября 2022 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы			
	обновления			
15–16 ноября 2022 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов			
20–21 ноября 2022 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного об-			
	разования			
25–26 ноября 2022 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему			
1-2 декабря 2022 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных иссле-			
	дованиях			
3-4 декабря 2022 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления			
5-6 декабря 2022 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных			
	наук			

#### ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодич-	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul> <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>Scientific Journal Impact Factor (Индия),</li> <li>Universal Impact Factor</li> </ul>	• Global Impact Factor — 1,881, • РИНЦ — 0,075.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисци- плинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul> <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>	• Global Impact Factor – 0,966

#### ИЗДАТЕЛЬСКИЕУСЛУГИНИЦ «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,
- присвоение ISBN,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

## PUBLISHING SERVICES OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» – VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-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,
- ISBN assignment,
- print circulation in typography,
- 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.

It is possible to order different services as well as the full range.

#### Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» Belgorod State University Belarusian State Academy of Music

# LITERATURE AND ART OF THE NEW CENTURY: THE TRANSFORMATION PROCESS AND THE CONTINUITY OF TRADITIONS

Materials of the VI international scientific conference on January 20–21, 2022

Articles are published in author's edition. The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 25.01.2022. 60×84/16 ve formátu. Psaní bílý papír. Vydavate llistů 4. 100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikačni číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika
Tel. +420773177857
web site: http://sociosphera.com

e-mail: sociosfera@seznam.cz



СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ

> Два места издания Чехия или Россия. В выходных данных издания будет значиться

> > Прага: Vědecko vydavatelské centrum "Sociosféra-CZ"

 $u_{\mathcal{M}}u$ 

Пенза: Научно-издательский центр "Социосфера"

#### РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректура текста
- Изготовление оригиналмакета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN





## У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсулка тиража автору