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

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»
Moscow Institute of Economics
Branch of the Military Academy of Communications in Krasnodar
Penza State University

CULTURE, CIVILIZATION, SOCIETY: PARADIGMS OF RESEARCH AND TRENDS IN INTERACTION

Materials of the VI international scientific conference
on April 28–29, 2022

Prague
2022

Culture, civilization, society: paradigms of research and trends in interaction: materials of the VI international scientific conference on April 28–29, 2022. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2022. – 54 p. – ISBN 978-80-7526-576-0

ORGANISING COMMITTEE:

Nicholay V. Mityukov, doctor of technical sciences, professor, senior researcher of the Moscow Institute of Economics.

Viktor V. Kondrashin, doctor of historical sciences, professor of Penza State University.

Lyudmila V. Kotenko, doctor of pedagogical sciences, professor, senior researcher at the Military Academy of Communications, branch in Krasnodar.

Natalia M. Kishlakova, candidate of philosophical sciences, assistant professor (Moscow, Russia).

Umidjon R. Kushaev, (DSc) Doctor of Philosophy (Tashkent, Uzbekistan).

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 culture, civilization and society. Some articles deal with historical, philosophical, sociological interpretation of civilization. A number of articles are important issues of dialogue among cultures and civilizations in the 21st century. Some articles are devoted to the theory and practice of gender studies in world science. Authors are also interested in sociosphere in the modern world.

UDC 101.1:316+93/94

ISBN 978-80-7526-576-0

© Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2022.
© Group of authors, 2022.

CONTENTS

I. PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF CULTURE: APPROACHES AND TRENDS

Бельжицкий А. Н.
Методика работы над этюдом на первом курсе
театрального отделения 5
Лойко О. Б.
Претворение идеи повторности в музыкальном и изобразительном
искусстве последней трети XX – начала XXI века..... 13

II. DIALECTICS OF NATIONAL AND UNIVERSAL CULTURE

Петрушина Е. А.
Ветер как природное явление в традиционных представлениях
русского населения о погоде 18

III. VIRTUALIZATION CULTURAL SPACE: THE NATURE AND FORMS OF EXPRESSION

Дорошина Е. Б.
Признаки жанра антиутопии в аниме «Клетки за работой» 22

IV. IMPORTANT ISSUES OF DIALOGUE AMONG CULTURES AND CIVILIZATIONS IN THE 21ST CENTURY

Савельев О. Н., Паршиков А. Е., Котляренко П. Е.
Стратегическое управление в сфере спорта: взаимодействие спорта
и политики 28

V. THE DEVELOPMENT OF FORMS OF SPIRITUAL CULTURE AS A GUARANTEE OF STABILITY OF MODERN SOCIETY

Plekhanova A. S.
Patronage of arts and art collecting of Russian entrepreneurs
of the second half of the XIX – early XX centuries 31

Pogorelaya S. V.
Education and enlightenment in Russia in the second quarter of the XVIII century 33
Pogorelaya S. V.
The development of science in Russia in the second quarter of the XVIII century 35
Pogorelaya S. V
The development of literature and theater in Russia in the second quarter of the XVIII century 38
Pogorelaya S. V.
The development of the artistic culture of Russia in the second quarter of the XVIII century 40
Pogorelaya S. V., Plekhanova A. S.
Russian patronage of arts as one of the forms manifestations of tolerance..... 43

VI. HISTORICAL, PHILOSOPHICAL, SOCIOLOGICAL INTERPRETATION OF CIVILIZATION

Чжао Хун
Свобода и культура – культурная композиция свободы 46

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» в 2022 году 50

Информация о научных журналах 51

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 52

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 53

I. PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF CULTURE: APPROACHES AND TRENDS

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЭТЮДОМ НА ПЕРВОМ КУРСЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ

А. Н. Бельжицкий

Доцент,
Хабаровский государственный
институт культуры,
г. Хабаровск, Россия

Summary. The scientific article is devoted to the main problems of the teacher's work with students at the theater institute on stage sketches.
Keywords: sketch; student; actor; director; theater institute; improvisation; plot; imagination; fantasy; logic; idea.

Вы, конечно, знаете, что само слово «**этюд**» французского происхождения и буквально обозначает – **изучение**, **упражнение**.

Термин «этюд» пришел в театральное искусство из живописи. И «привел» его, ни кто иной, как Константин Сергеевич Станиславкий. В изобразительном искусстве этюд обычно служит подготовительным материалом при работе над картиной или скульптурой. В театральном искусстве этюд – это неотъемлемая часть первоначального обучения актёрскому мастерству. Это «средство вспомнить жизнь», как говорил сам великий театральный педагог.

Если этюд – это изучение, то, следовательно, основной целью актерского искусства является творческое исследование «умом и телом», какого-либо жизненного действия, человеческого поступка или события в условиях сценического существования. Театральный этюд – это не сценическое произведение, в нашем понимании, а своеобразно расширенное упражнение. Основное условие этюда – действие от себя, в вымышленных, но в правдоподобно предлагаемых обстоятельствах, данной ситуации – «здесь, сегодня, сейчас».

С этюдов начинается практическое постижение профессии. Ценность этого задания в том, что будущий специалист (актер или режиссер) действует как единственный участник, либо, как, соучастник какой-то ситуации, предложенной ему жизнью. Попытка воспроизвести в этюде кусочек жизни многое может рассказать о человеке.

Во-первых: этюды дают возможность составить определенное представление об особенностях будущих актеров и режиссеров как творческих людей со своей уникальной индивидуальностью.

Во-вторых: этюд проявляет насколько обнажается человеческая природа студента, насколько успешно им могут осваиваться элементы органического действия (восприятие, воображение, сценическое внимание, чувство правды и вера, логика и последовательность в предлагаемых обстоятельствах этюда, эмоциональная память, общение, темпо – ритм и т. д.)

В-третьих: этюд – это первоначальная сценическая попытка, просуществовать в конкретно происходящем, в данное время, в том или ином событии, которое должно рассматриваться как целесообразный жизненный процесс.

Этюд в учебных условиях выполняется, как правило, в порядке импровизации, как отклик на поставленную педагогом задачу. И исполнители данного этюда абсолютно свободны в выборе логики действий. Логика поведения действующих студентов на площадке, создается в зависимости от тех обстоятельств, в которых протекают действия.

Студенты, должны познакомиться с определенными теоретическими навыками, касающимися этюдов вообще, быть готовыми придумать какую-то интересующую их ситуацию и попробовать сыграть её в условиях сцены.

Например, выше мы обратили внимание – «основное условие этюда – действие от себя, в вымышленных, но в правдоподобно предлагаемых обстоятельствах данной ситуации «здесь, сегодня, сейчас», да еще и «в порядке импровизации», а еще студенты «абсолютно свободны в выборе логики действия». Вот сколько условий обучающиеся должны выполнить в любом этюде.

Приведём следующий пример задания. Педагог предложил студенту выполнить очень простые физические действия: «Вы входите к себе в квартиру, раздеваетесь, снимаете обувь и начинаете переставлять мебель».

Студент должен на основе этих элементарных физических действий придумать обстоятельства, которые, как в жизни, заставили бы его это делать. На первых порах очень важно задавать себе множество всевозможных вопросов и пытаться найти на них жизненные ответы: «Откуда Я пришел?», «Зачем и почему Я начинаю переставлять мебель?» Если студент не поставит себе задачу ответить на эти вопросы, а начнет выполнять эти действия механически, необоснованно, то его действия будут формальными. «Вообще» пришел, «вообще» разделся, «вообще» начал передвигать мебель.

Взаимодействие с «инструментами» и «материалами» организует и направляет внимание и энергию «работающего». Чем полнее студенты используют реальные, подлинные условия той аудитории, в которой занимаются, тем лучше. В этюдах, естественно, необходимо пользоваться реальными предметами, элементами костюмов, музыкальными и звуковыми сопровождениями и, даже, если есть такая возможность, световыми эффектами. Студент может выстроить на сценической площадке именно свою комнату в квартире – зал или саму квартиру. В такой знакомой ему комна-

те или квартире и действовать будет легче. Студент должен войти в квартиру, «не по-актерски – «вообще», а по-человечески – просто, естественно, органично, правильно, свободно, как того требуют не условности театра, а законы живой, органической природы», как предлагает К. С. Станиславский. «Мы начинаем учиться этому с первого курса. Наибольшее количество упражнений мы делаем на развитие воображения» [1, с. 228].

Есть несколько условий возвращения домой. Например, ученик пришел из школы, раздевается, снимает обувь, проходит в комнату и сразу начинает передвигать мебель. Почему сразу, не переодевшись, не поев и не попив, так сказать. Значит, надо придумать такое предлагаемое обстоятельство, которое заставило бы, ни минуты не теряя, приступить к выполнению данного физического действия. И студент начинает фантазировать.

Итак, я пришел из школы. Но, прийти домой я должен был раньше потому, что обещал родителям прибраться в квартире, а я должен был сделать это еще вчера, но вчера пришёл поздно, засиделись с одноклассниками, слушали новые диски. И поэтому получил от родителей по полной программе. А сегодня, как нарочно, без предупреждения, назначили, так называемую «репетицию» единого государственного экзамена по математике, пришлось после уроков, два часа «репетировать». Поэтому, вхожу быстро в квартиру, быстро стараюсь раздеться, разуться и хватаю ведро, бегу в ванную, наливаю в ведро воды, на ходу беру швабру, бросаю тряпку в ведро и вхожу в комнату. Для того, чтобы спокойно орудовать шваброй, беру стулья, находящиеся в комнате, и переношу их в другую комнату, стол, стоящий посередине передвигаю в один из углов, либо в сторону, тумбочку тоже в сторону и начинаю быстро мыть полы.

На этом задача студента может быть выполнена. Он «здесь, сегодня, сейчас» действовал от себя, мысленно поставив себе вопрос: «Что бы я делал в вымышленных, только что предложенных педагогом и мною самим предлагаемых обстоятельствах». А обстоятельства были придуманы правдоподобные и действовал студент в порядке импровизации, потому что репетировать ему было некогда и, мало того, он был абсолютно свободен в выборе логики поведения, т.е. он мог, войдя в комнату, передвинуть первым делом стол, а не стулья или что-то другое и только потом пойти за ведром, шваброй и тряпкой. Такая физическая логика нисколько не противоречит «законам живой органической природы».

Давайте вспомним, зачем студенту в данный момент придуманной ситуации нужно передвигать мебель? А чтобы помыть полы. Логично? Логично. Значит, я должен приготовить орудия производства: ведро с водой, тряпку, швабру. Приготовив все это, я могу заняться подготовкой к уборке самой комнаты. Обосновано? Обосновано. И я начинаю убирать и переставлять мебель как мне нужно. Здесь, в нашем случае, когда с помощью дополнительных обстоятельств «подготовка орудий производства», рамки этюда раздвинулись, зрителям сразу становится понятно, «что я хочу делать и зачем передвигаю мебель»?

Мы сейчас говорим об одиночном актерском этюде, но это относится и ко всем остальным. Кстати, одиночный этюд может быть и режиссерским. Получив такое режиссерское задание, студент должен выбрать актера из группы и рассказать ему придуманную ситуацию. Вопросы педагога, в данный момент, будут задаваться в первую очередь режиссеру, а потом и актеру.

Так вот, этюды, а особенно одиночный, строятся, как мы могли убедиться, на физических действиях. Как правило, человеку редко приходит в голову мысль разговаривать с самим собой, а тем более с воображаемым собеседником. Находясь одни, в разных обстоятельствах, мы совершаем последовательно и целесообразно именно физические действия. Предыдущий этюд это подтверждает. Значит, находясь на сценической площадке, в обстоятельствах одиночного этюда, и не только, прежде всего нужно знать цель нашего поведения, так называемую «целесообразность», говоря словами К. С. Станиславского. Определенная и конкретная жизненная цель, которую надо осуществить, заставит нас вести себя в условиях сцены физически логично, последовательно и обосновано. А это заставит нас, в свою очередь, быть естественными и органичными при выполнении самых простых и элементарных физических действий.

А для того, чтобы само существование в этюде было интересно для самих исполнителей, надо сам процесс сделать увлекательным. То есть, сделать достижение ближайшей цели трудно достижимым. Самое, казалось бы, простое дело – несложное действие надо сделать трудным, поставив на пути его осуществления препятствия. Преодоление препятствий рождает азарт и делает привлекательным цель, которая без препятствий представляется легкой, даже ничтожной. Надо всегда задавать себе вопрос: «А что же мешает мне, как действующему лицу выполнить данное действие?»

Кстати, с помощью звонка одноклассника, в разговоре с ним, можно объяснить, почему вы торопитесь, т.е. высказать тот ряд предлагаемых обстоятельств, который и определяет ваше поведение и который мы описали выше; «пообещал родителям пока они на работе прибраться, потому что не сделал это вчера». Значит, у зрителей уже не возникнет того вопроса, который педагог со студентом оговорили; теперь в этюде все может быть понятно.

Но вернемся к этюду. Пообщавшись с одноклассником и положив телефонную трубку, попытался опять развязать шнурок, но ничего не вышло, пришлось надевать уже снятый ботинок и обутым пройти в ванную, подставил ведро под кран, и как назло напор воды оказался маленьким, оставил ведро и побежал готовить комнату к уборке, пока убирал и передвигал мебель, прибежав в ванную увидел, что ведро уже переполнено, надо выливать наполовину, понес ведро и швабру с тряпкой в комнату, опять зазвонил телефон, решил трубку не брать, а начать уборку, но телефон звонит настойчиво, пришлось оторваться от дела и взять трубку, это звонила мать, естественно, решила проверить дома ли я и чем занимаюсь,

пришлось солгать, что уже заканчиваю уборку. После звонка, только взялся за швабру, звонок в дверь. Пошел открывать.

В связи с возникновением препятствий в данном этюде, органично и естественно рождается физическое самочувствие – раздражение, даже злость и вот с таким самочувствием приходится заниматься уборкой. Значит, в данный момент, мы можем увидеть на сценической площадке живого действующего человека. А это самое ценное, к чему должен стремиться любой актер – быть на сцене живым, с органичными, присущими человеку свойствами, как в жизни, воспринимать и оценивать объекты и партнеров, и как в жизни воздействовать на эти объекты и на партнеров.

Очень важно, чтобы студенты знали то дело или работу, которой должны заниматься в этюде, иначе такая работа, которую они знают понаслышке, непременно толкнет их на работу, «на выполнение физических действий «вообще». Вместо того, чтобы что-то делать конкретно, целенаправленно, внимание студентов будет все время приковано к воспоминанию, либо остановится на придумывании тех физических действий, которые, как им будет казаться, должны выполняться при данной работе.

Мы поговорили с вами об одиночном этюде, когда на сцене находится один человек и взаимодействует с неодушевленными, не живыми объектами. Но есть и этюды на двух, трех, четырех и т. д. человек, так называемые, «групповые этюды».

Они строятся по тем же сценическим законам, как и одиночные, только в этих этюдах появляются такие элементы актерского существования, как «общение с партнером» и «словесное действие». Как правило, в жизни, мы общаемся друг с другом, с помощью речи. Текст или словесное действие в жизни возникает только по необходимости. Мы, в сущности, говорим тогда, когда не можем не говорить, исходя из определенных предлагаемых нам самой жизнью обстоятельств.

Поэтому, студентов не должно смущать требование педагога сыграть групповой этюд без текста, либо с минимальным его количеством. Если есть такая возможность обойтись без текста, лучше, к нему не прибегать. Иначе между участниками этюда возникает элементарная болтовня, которая уводит от существа происходящего на сценической площадке и лишает актеров настоящего общения.

Надо, чтобы студенты уже в начале своего пути овладения профессией понимали, что задача этюда не в том, чтобы участники его принципиально молчали или говорили специально мало, а в том, чтобы будущие актеры и режиссеры учились ценить слово, поняли его действенную силу. Прежде всего, студенты должны быть органичны в данной предлагаемой ситуации. Ведь стоит только вспомнить, и на память могут прийти много обстоятельств, обязывающих нас быть предельно краткими и экономными в словах. Не только в бытовых ситуациях, но особенно на работе, выполняя служебные обязанности, мы говорим только то, что нужно. Неразговорчив всякий, сосредоточенный на своем деле, работе, исключение разве

что составляет тот, кто выполняет свою жизненную задачу только с помощью речи.

Крайняя необходимость произнести слово или предложение подготавливается логикой развития действия. Поэтому текст в этюде не может быть пустым, необязательным, бездейственным. Решающим обстоятельством, резко ограничивающим словесный поток, может стать, как правило, «речевой барьер». Когда люди не могут понять друга, потому что не знают языка.

Получив задание и сочиняя этюд, его участники, придумывают предлагаемые обстоятельства, обговаривая, а тем самым, отбирая только тот текст, который поможет проявить ситуацию. Тогда на сцене не будет той пресловутой болтовни, о которой мы говорили выше.

Педагог или студенты предлагают такую ситуацию: «Собираясь на день рождения к однокласснице, и зная, что родители, приготовив праздничный стол, уйдут в гости, одноклассники решили её оригинально поздравить. Придумали ситуацию с воображаемым ограблением и осуществили задуманное, но когда поняли, что такой подарок-розыгрыш жесток, попросили у неё прощения».

«Но, помните, – предупреждает педагог – по возможности как можно меньше текста. Текст только по необходимости».

И тут студенты разыгрывают такую ситуацию.

На сцене зал в квартире. В зале стоит праздничный стол. Девушка делает последние приготовления к столу. Потом уходит в другую комнату и возвращается в нарядном платье. Мы понимаем, что это именинница. Звонок в дверь. Она бежит открывать. Через некоторое время появляются двое мужчин в масках и несут связанную девушку с повязкой на глазах и с пластырем (или с кляпом) во рту. Укладывают её на диван. Один опять возвращается в коридор и через несколько секунд появляется в сопровождении нескольких девушек. У них в руках букеты цветов, сумки и бумажный рулон. Они тихонечко и молча начинают заниматься своими делами: кто-то достает из сумки подарки, кто-то раскрывает рулон бумаги, и начинает прикреплять, как мы теперь видим, праздничную поздравительную газету. Общаются между собой только знаками. И вот, когда все сделано, ребята усаживают именинницу на диван, вынимают кляп (снимают пластырь). А перед тем как вынуть кляп, один из парней, изменив голос, предупредил «А сейчас молчи, понятно?». Потом они развязали её. В это время девчонки встали напротив именинницы. Ребята медленно сняли повязку с глаз. И тут подруги и ребята стали декламировать: «Поздравляем, поздравляем, поздравляем с Днем рождения!». Именинница вскочила и со словами «Идиоты» убежала в другую комнату. Подруги рванули за ней. Один из парней крикнул: «Я же вас предупреждал». Из другой комнаты доносятся голоса: «Ну, Кать, ну, успокойся. Мы же хотели пошутить. Ну, извини, ну, прости нас. Женька точно говорил, что испугается». Два парня тоже понимая, что розыгрыш получился жестоким подошли к двери дру-

гой комнаты и заканючили: «Ну, Кать, Кать, извини, ну, идиоты, конечно. Ну, хочешь, побей нас». Голос Кати: «Ладно, идите в зал. Я сейчас приду». Подруги вышли из спальни и молча разошлись по комнате. Стоят, молчат, переглядываются. Выходит Катя: «Ну, что «бандиты», к столу». Все виновато стали рассаживаться. Этюд окончен.

В этом этюде, как можно увидеть, в принципе, все понятно. Ситуация, настолько наглядная, что из вопросов может быть разве такой: «А где родители?» Я думаю, что на этот вопрос можно ответить.

Как мы теперь понимаем, этюд можно рассматривать как отрезок жизни, который включает в себя какое-то происшествие или событие, в котором есть конфликт и его развитие между действующими лицами, т.е. возникает борьба, имеющая завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

«…этюды строятся таким образом, что каждый исполнитель играет роль «от себя», в «предлагаемых обстоятельствах… Степень оценки определяет та или иная степень овладения учащимся правильным «творческим состоянием», т.е. основными элементами внутренней актёрской техники» [2, с. 12–13].

А для того, чтобы проявить эту борьбу необходимо, так сказать, разложить это происшествие или событие на действия всех участников в этюде: что должен делать один, чтобы добиться своей цели и что должен делать другой, чтобы его задуманная цель состоялась.

И только после того, как этот сюжетный скелет – **фабула**, – будет сочинен; когда студентом-режиссером, как автором этюда, будет определен в основном состав участников, только тогда, он выбирает из числа студентов необходимых ему актеров. Познакомив их с сочиненной фабулой, он, теперь, вместе с актерами может уже подробнее разработать этюд, с точки зрения предлагаемых обстоятельств и линии поведения, т.е. разработать действенную линию каждого персонажа.

Отталкиваясь от такой придуманной ситуации и начинается действенная разработка этюда всеми его участниками.

И вот сейчас мы должны сказать об очень важном. А именно о том, что делает этюд, так называемое «упражнение, которое помогает вспомнить жизнь», маленьким спектаклем. Если вам, уважаемые студенты, педагог задаст вопрос: «А что собственно произошло в этюде?», то вы вдруг придете к тому, что этюд, оказывается, может заключать в себе ту или иную определенную мысль. Педагог логично подводит студентов к тому, что в ходе поступков героев, в ходе их борьбы раскрывается, так называемая, **идея** этюда. А в дальнейшем, необходимо обдумать идею режиссёра и актёрские сверхзадачи.

А теперь мы поговорим о **массовом этюде**. Это, в принципе, «групповой этюд», только с большим количеством действующих лиц.

Массовый этюд воспитывает у актера чувство **ансамбля**, восприятие себя относительно большого числа актёров на сценической площадке, поиск

верного объекта внимания, работа многоплоскостного внимания актёра и т.д. Место действия такого этюда может происходить во многих местах. Это могут быть и аэропорт, и железнодорожный вокзал, больница и магазин, пляж и парк. Это может происходить и в общественном транспорте, и на корабле, и в самолете. И просто на улице. И даже в квартире. Все зависит от ситуации, которая может сложиться в том или ином месте действия.

Например, действие происходит в классе. И нашим объектом внимания являются учитель и ученики. И конфликт существует между учителем и учениками.

Фабула этюда такая: «На прошлом занятии учитель объявил контрольную работу, а сегодня ученики заявили, что объявление о контрольной работе не было, и проводить ее нельзя, они не подготовились».

Надо подчеркнуть, что и в массовом этюде, как правило, существуют, либо один, либо два или несколько, так называемых, главных героев, у которых есть точные конкретные цели, действия и определенный текст. А вот основная часть группы или коллектива, как правило, текста может не иметь вообще. Но цели и действия у них могут быть общие с главными исполнителями, а могут и не совпадать.

В событии, которое попытаются разыграть ученики с учителем, а это событие мы назовем как «попытка сорвать контрольную», естественно, среди, например, 20-ти учеников будут так называемые «организаторы» и «подпевалы». «Героев» может быть человек 5, а остальные 15 должны так или иначе принимать в этом событии участие. И у каждого из этих 15, так называемой «массовки», будет свое отношение к происходящему. Ведь действительно, может быть и не все хотят избежать контрольной, но молчат, так как вынуждены принимать желание большинства. Так вот, необходимость жить непрерывной жизнью в этюде, да еще и без текста, не будучи центром внимания, и в то же время не мешая существовать тем, на ком, в данный момент, сосредоточено действие, а значит, и внимание зрителей, ставит перед участниками настоящие актерские задачи – вести себя так, как того требует ситуация.

Необходимо подчеркнуть, что создание массового этюда требует коллективной **фантазии**, но фантазия должна быть подчинена общему **замыслу**, конкретной ситуации. И как вы уже поняли – массовый этюд – этюд режиссерский. Здесь особенно проявляются организаторские способности студента.

Таким образом, этюд – это очень сложное условие обучения актёрскому мастерству и режиссуре, так как в нём принимают участие и развиваются все элементы актёрского мастерства без исключения: восприятие, логика и последовательность действий, мыслительный процесс, кинолента видений, тёмные пятна роли, воображение и фантазия и т. д. Важно, чтобы студенты досконально подходили к выполнению своих первых наработок-этюдов, ведь на них, в дальнейшем, будет основано всё обучение, запланированное театральными вузами. «Актёр – это не просто некое слово. Ак-

тёр – это то слово, которое полностью характеризует принадлежность человека к очень сложной, многогранной, удивительной профессии, связанной с миром искусства. Огромное значение не только на первых порах овладения данной специальностью, но и после выпуска из театрального вуза, играет творческая индивидуальность, которая на протяжении всего актёрского пути, постоянно оказывает благоприятное влияние на человека, избравшего данный путь» [3, с. 138].

Библиографический список

1. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики: учебное пособие / М. О. Кнебель. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. – 564 с.
2. Кренке, Ю. А. Практический курс воспитания актера: учебное пособие / Ю. А. Кренке; Предисловие и редакция Б.Е. Захавы. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022.
3. Рязанов, А. В. Творческая индивидуальность актёра как путь к саморазвитию и самореализации / А. В. Рязанов // Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: трудоустройство и адаптация молодого специалиста: материалы Всероссийской научно-практической конференции (22 мая 2015 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е. В. Савелова, сост. Е. Н. Лунегова. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015.

ПРЕТВОРЕНИЕ ИДЕИ ПОВТОРНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

О. Б. Лойко

Кандидат искусствоведения,
доцент,
Белорусский государственный
университет культуры и искусств,
г. Минск, Беларусь

Summary. The article is devoted to the phenomenon of repetition in modern music and visual arts. Repetition is considered as one of the most important features of the artistic thinking of the postmodernism. The aspects of repetition in artistic and musical minimalism and the pop art are investigated.

Keywords: repetition; postmodernism; minimalism; pop art.

Начиная с 1970-х гг. практически во всех видах искусства во многих странах мира развивались идеи гипертрофированной, подчёркнутой повторности элементов композиции. Повтор как одно из важнейших свойств художественного мышления эпохи постмодернизма стал смысловой и структурной основой ряда произведений искусства, в организации которых используются повторяющиеся однотипные модули. Идеи повторения художественных моделей прошлого, принципы возобновления, копирования

и тиражирования готовых форм определили одно из важнейших положений постмодернистской эстетики о понимании искусства как процесса бесконечного воспроизводства, нескончаемого самоповторения (самодублирования по Ж. Бодрийяру [1, с. 58]). Актуализация принципа повторности в различных современных художественных течениях, акцентирование формообразующей роли повтора в организации художественного целого во многом также обусловливается рационализмом и прагматизмом постиндустриального мироощущения западной культуры, идеями механистичности и массового, конвейерного производства унифицированной продукции.

Принцип повторности элементов становится основополагающим в *художественном минимализме*, который в своем типологическом виде сложился, прежде всего, в скульптуре. Например, ряд работ американских скульпторов Д. Джадда, С. ЛеВитта, К. Андре, Р. Морриса представляют собой серии повторяющихся геометрических фигур – параллелепипедов, кубов и др. Подобная простота и лаконичность повторяемых элементов во многом обусловлена идеями самоограничения, экономии художественных средств, а также принципом минимального вмешательства художника в окружающую среду и в процесс создания композиции.

Снижение индивидуально-авторского начала в минималистской скульптуре проявляется через применение предметов быта, промышленных изделий в качестве сырья для композиций – коробок, ящиков, обожженных кирпичей, металлических решеток, фанеры, листового металла, флуоресцентных трубок и др. Применение подобных материалов, их минимальное преобразование акцентирует внимание на возможности обыденных, повседневных вещей стать предметами искусства. Нередко скульптуры производились промышленным способом (как, например, ряд работ Д. Джадда середины 1960-х гг.). Особое внимание художники-минималисты уделяли взаимосвязи между объектом, зрителем и пространством: композиции часто носят «открытый», незаконченный характер, предлагая зрителю мысленно заполнить свободное пространство, став в какой-то степени соавтором произведения.

На принципе вариантного повтора структуры основан прием тиражирования в искусстве *поп-арта*, развивавшегося в США и странах Западной Европы в 1950–1960 гг. В композициях данного направления часто используется прием совмещения копий одного и того же объекта в рамках композиции. В качестве повторяемого элемента композиции чаще всего использовались образы продуктов массового потребления, всегда легко узнаваемые зрителями, – этикетки, банкноты, упаковки, герои комиксов, популярные продукты питания. Тиражированию подлежали даже образы известных людей (портреты М. Монро, Э. Пресли, В. Ленина, Ж. Кеннеди Э. Уорхола), представленных, как правило, в нарочито плоскостном изображении посредством приема шелкографии.

Массовое производство, развитая потребительская культура обусловили превращение рекламных образов в объекты искусства, тиражирование безликих изображений из повседневной жизни в художественный прием. Предпочтение массового единичному, банального эксклюзивному является основой эстетики нового направления. Неслучайно творческое объединение основоположника поп-арта Э. Уорхола называлось «Фабрика», как символ массового производства.

Идея многократного периодического повтора была заложена и в основу огромного пласта современной музыки последней трети XX – начала XXI вв., связанной с воплощением эстетики «новой простоты» и минимализма. В терминологии музыкального минимализма прочно закрепился термин ***«паттерн»*** (от англ. pattern – образец, модель, шаблон, структура), заимствованный из естественных и гуманитарных наук, где он обозначает закономерную регулярность, встречающуюся в природе, в математических вычислениях, в архитектуре и дизайне, а также набор повторяющихся стереотипных поведенческих реакций, последовательностей действий, технологий мышления. В минималистском сочинении название «паттерн» используется для обозначения повторяемой (с минимальными изменениями) структуры, а техника композиции, основанная на воспроизведении паттернов – ***репетитивная техника, репетитивность*** (от англ. repetition – повтор, копия).

Основой репетитивных композиций (особенно в творчестве американских минималистов С. Райха, Т. Райли, Ф. Гласса) часто становятся предельно краткие мелодико-ритмические комплексы, которые часто содержат лишь несколько звуков, в некоторых случаях – один звук. М. Катунян замечает, что редуцированный «до простейших ячеек» [2, с. 465] минималистский материал, «адаптированный в репетитивной технике, перестал быть только материалом» [2, с. 470]. Чтобы придать репетитивным сочинениям надындивидуальный и вневременной характер, композиторы максимально «обезличивают» основной «строительный элемент» сочинения, прибегая к простым, универсальным мелодическим (гаммы, движение по звукам аккордов), гармоническим и ритмическим формулам.

В то же время понятийное поле термина «паттерн» не содержит конкретизации масштабно-синтаксических параметров данной структурно-синтаксической единицы. На уровне музыкального синтаксиса структура паттерна может быть воплощена в различных масштабах – от однозвука до развернутого построения. Понятие паттерн используется для обозначения основного структурного элемента в условиях особого типа синтаксического строения формы (репетитивной композиции), основанной на неоднократном воспроизведении структурно равных, масштабно эквивалентных единиц на каком-либо уровне музыкального целого (уровне музыкальных элементов, уровне синтаксисических единиц, композиционных уровнях музыкальной формы). То есть понятие «паттерн» указывает, в первую очередь, на главный принцип развития в репетитивной форме – повторение

(что делает паттерн смыслообразующим элементом репетитивной формы, содержащим «инструкцию» по его развитию), и определяет особый способ синтаксической связи элементов музыкальной формы, который, по аналогии с учением о синтаксисе в лингвистике, можно обозначить как синтаксический параллелизм.

В минималистских сочинениях посредством принципа повторности, являющимся, в широком смысле, выражением принципа симметрии и порядка реализуется такая важная черта эстетики минимализма и «новой простоты», как последовательное избегание или преодоление противоречий, «растворение» их в «гармонии вечного». Этот вектор в музыкальной форме минималистов и последователей «новой простоты» поддерживается особым тщательным отбором тематического материала – в сторону его «простоты». Предпочтение отдается типизированным, «надиндивидуальным» звуковым формулам, которые не претендуют на яркость, запоминаемость, оригинальность и воспроизводят эффект «общих форм движения». Минимальные изменения в повторениях паттерна носят количественный характер (его структура при этом последовательно масштабно увеличивается или уменьшается), без качественного преобразования характера интонационности. В результате совокупного действия указанных факторов при восприятии минималистской репетитивной композиции слушатель нередко погружается в состояние созерцания, медитации, транса.

Характерной чертой репетитивной формы является минимизация варьирования паттернов (приоритетными становятся методы «количественного» развития паттернов, часто опирающиеся на математические закономерности – аддиция, субтракция, аугментация и др.), в результате чего интонационный строй сочинения в процессе развития не претерпевает качественных изменений. Данные закономерности обусловливают возникновение специфических эффектов в процессе восприятия репетитивных сочинений – эффекта «запрограммированного» развертывания музыкального целого, где структура развивается автономно, по изначально заданным правилам, ощущения ненаправленности музыкальных процессов в форме, преобладания сил статики, эффекта отсутствия границ, «открытости» формы.

Отсутствие в большинстве репетитивных композиций иных, кроме паттернов, тематических пластов способствует формированию в них бесконтрастной монодраматургии. В случае присутствия в сочинении двух и более видов паттернов композиторы, как правило, не противопоставляют их, «сглаживая» контраст через установление стилевой и интонационной общности паттернов. Создается эффект «дления» только одной образной сферы, основанный на малозаметных при слуховом восприятии изменениях материала паттернов.

Таким образом, актуализировавшийся в музыкальных сочинениях направлений «новой простоты» и минимализма феномен репетитивности

оказался созвучным развивавшимся идеям гипертрофированной повторности в изобразительных видах искусства последней трети XX – начала XXI века. Параллели между художественным и музыкальным минимализмом проявляются на разных уровнях художественного целого. Во-первых, эстетика простоты и лаконичности, снижение индивидуально-авторского начала явились результатом противопоставления эстетики минимализма ряду явлений в искусстве: культу субъективности академического искусства и абстрактного экспрессионизма в изобразительном искусстве; звуковой перегруженности и усложнённости музыки второй волны авангарда. Во-вторых, нивелирование авторской экспрессии и использование в качестве «строительного» материала легко узнаваемых, обыденных вещей/ материалов/ мелодико-гармонических элементов в композиции привели схожим процессам минимизации семантической нагруженности элементов композиции, использованию геометрических фигур, общих форм музыкального движения. В-третьих, действие принципа повторности в музыкальной и художественной композиции обусловливает действие принципов открытой формы.

Библиографический список

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – 3-е изд. – М. : Добросвет, КДУ, 2009. – 389 с.
2. Теория современной композиции : учеб. пособие / Г. В. Григорьева [и др.]; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 616 с.

II. DIALECTICS OF NATIONAL AND UNIVERSAL CULTURE

ВЕТЕР КАК ПРИРОДНОЕ ЯВЛЕНИЕ В ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ РУССКОГО НАСЕЛЕНИЯ О ПОГОДЕ

Е. А. Петрушина

Научный сотрудник,
Музей
«Метеорологическая станция
Симбирска»,
г. Ульяновск, Россия

Summary. The article examines the traditional ideas of the Russian people about the wind as a natural phenomenon. The results of observing the wind formed the basis of folk signs about the weather, the direction and strength of the wind predicted the weather and yield. The regime and the effect of winds are reflected in the local names.
Keywords: folk agricultural calendar; wind; local winds; weather signs; folk weather science.

В течение длительного исторического периода в основе прогнозирования погоды лежали визуальные наблюдения за атмосферными явлениями. Приметы погоды в народном календаре, пословицы, поговорки свидетельствуют о внимании русского народа к природным явлениям, среди которых особое место занимает ветер.

Ветер – одна из важнейших характеристик погоды и климата. В метеорологии ветер – это горизонтальное движение воздуха относительно земной поверхности. Ветер оказывает воздействие на климатические условия, геологические процессы, влияет на скорость распространения пожаров, способствует распространению спор и семян растений и т.д.

Ветер воспринимался как могущественная стихия, и полезная, и опасная. Ветер приводил в движение лопасти ветряных мельниц, приносил дождь, необходимый в периоды засухи. Злые ветры считались источником болезней [4, с. 189].

Несмотря на устойчивое мнение, что «ветер неверен, изменчив, полагаться на него нельзя» [2, с. 116], ветер фигурирует в погодных приметах: ветер за солнцем вслед – к ведренной погоде; южный ветер весной погоду портит, тот же ветер осенью ведро приносит; встречные ветры принесут с собой дождь или снег [6, с. 260].

Ветрам приписывалось благоприятное влияние на урожай плодов и пагубное на урожай хлеба, а сила ветра имела значение для посева – сильный ветер, в отличие от слабого, «легкого», считался для сева неблагоприятным. Тихий ветер считался благоприятным для сева мелких семян.

Согласно народному календарю, наблюдение за ветром для долгосрочного прогнозирования не только разных погодных явлений (холода, жары, осадков, гроз), но и урожайности тех или иных сельскохозяйственных культур, осуществлялось в определенные дни.

13 января южный ветер сулил жаркий год, западный – изобилие молока и рыбы, восточный – урожай фруктов. 21 января (Емельяны-перезимники, накрути буран) – ветер с Киева предвещал грозное лето. Также в этот день отмечали: зимний ветер морозу помощник – пуще холодит [3, с. 84]. Ветреные дни 28 января и 10 февраля предвещали сырой год. 20 февраля полуденный ветер – к урожаю яровых. Теплый ветер на Евдокию (14 марта) обещал мокрое лето, северный ветер – холодное лето. Ветер 15 марта, на Федота – к позднему появлению травы. 16 июня, в день Лукьяна-ветреника, крестьяне «окликали» ветер и просили о дожде. В этот день южный ветер – к урожаю яровых, северо-западный – к сырому лету, восточный – к наносным болезням – примечали в Тверской, Владимирской и Ярославской губерниях [3, с. 228]. 17 июня ветер «с гнилого угла» должен был принести ненастную погоду. Ветреная погода ожидалась 21 августа в день Мирона-ветрогона и 19 октября на Фомин день, безветренная погода 19 октября предвещала скорое похолодание. По силе ветра 27 августа (Михей-тиховей) делали прогноз на осень: тихий – к ведренной осени, сильный ветер, буря – к ненастному сентябрю. 1 сентября южный ветер обещал хороший урожай овса. 3 октября северный ветер – стужу, южный – тепло и хороший урожай озимых, западный – мокроту, дождь, восточный – вёдро. 14 октября, на Покров, по направлению ветра делали прогноз на зимний сезон: восточный ветер к холодной зиме, северный – к суровой, переменный ветер – к зиме непостоянной. В этот же день определяли направление ветра на всю зиму. Вой ветра, подобный вою волков, отмечали в день Фёдора-студита 24 ноября. Сильный ветер в этот день – к лютой зиме. На апостола Матфея 29 ноября ветер предвещал бури и метели до 19 декабря. 6 декабря ветреная и снежная погода обещала ветер и дождь 6 июня.

Приметы указывали на основные характеристики ветра – силу и направление. Кроме того, отмечалось, в какое время суток, при какой погоде дует ветер, холодный он или тёплый. Наблюдения за ветром позволяли прогнозировать погоду на небольшой период времени. Признаками хорошей погоды считалось светло-голубое небо при слабом ветре; усиление ветра после восхода солнца и стихание ветра к вечеру; безоблачный вечер при отсутствии ветра [1, с. 73]. Сильный ветер во время дождя был предвестником хорошей погоды. Об ухудшении погоды говорили резкое изменение направления ветра и усиление ветра к вечеру, порывы ветра, вой, свист. Среди признаков устойчивой ненастной погоды указывалось усиление ветра к вечеру, а также сильные западные ветры [1, с. 74].

Сырой ветер, дующий из «гнилого угла» называли гнилым ветром. Такой ветер, как правило, сопровождался осадками и туманом. На р. Волге

гнилым именовали в одних районах юго-западный, в других – северо-западный ветер, в низовьях Колымы – восточный, на западе Камчатки – северо-восточный ветры.

Исследователи фиксировали множество местных названий ветров. Например, в исследовании А. С. Ермолова «Народное погодоведение» отмечено: добрый попутный ветер в Поволжье и на Каспийском море назывался «святым воздухом», в Архангельской и Олонецкой губерниях попутный ветер называли «поветерь, поветерье», «подгузейник» [2, с. 117–118]. В Архангельской губернии северный ветер назывался «сельдяной», северо-восточный ветер – «полуночник», «обедник», южный – «русский ветер, ветер с Руси», западный ветер – «мокрогузый», «плаксун» [2, с. 125–126].

Ветры получали названия в зависимости от направления, скорости (силы), сезонности и оказываемого воздействия (как на окружающую среду, так и на хозяйственную деятельность человека). В названиях прослеживаются ориентация на стороны света, определенные местности, селения, время суток, сезон. В разных регионах страны северный ветер назывался, например, ангара, белозёр, верховна, иван, московский ветер, русский ветер, сивун, столбище, табашник, холодец; северо-восточный ветер – баргузин, волкоед, луговой ветер, меженик, озёрный, полуночник; северо-западный носил названия голомяник, осенник, подвой, подсиверок, торон. Южный ветер – верхович, весняк, полуденный, летник, тепляк, южак; юго-восточный ветер – весняк, обедник, подводной, шелкан; юго-западный – курилка, мокряк, побережень, полуденка, шелоник. Среди названий восточного ветра – озерный, покойник, сточень, устюк; западный ветер именовали дыльняк, закат, плаксун.

Проживавшие на берегах водных объектов (морей, рек, озёр) давали названия ветрам и определяли характеристики этого природного явления наиболее точно, так как от ветра зависела успешность промысловой деятельности. Юго-восточный ветер, дующий с Каспийского моря и нагоняющий рыбу в устье реки, называли «моряна». Поморы выделяли ветер по воздействию на прибрежные воды. В частности, это «выволочный» ветер, дующий от берега в период тюленьего промысла, когда добычу выволакивали на берег, опасаясь отрыва прибрежного льда. Сельдяным ветром называли ветер, нагоняющий рыбу к берегам Белого моря. Такой ветер, нагоняющий семгу, рыбаки звали золотоношей. Попутный ветер на реках и озёрах именовался погон, поветерь и понос.

На озере Байкал северный ветер носил названия север, сиверка и гора; северо-восточный – ангара, баргузин и верховик; восточный ветер назывался веток, восток, селенга и фролиха; юго-западный – глубник, култук и низовик; северо-западный – горная, горный, горынь, горыч, сарма, харахаиха и подвой [5]. На озере Селигер северный ветер называли север, сиверик, сиверок, табашник; восточный ветер – покойник, веток; южный – полуден, полуденник и полудник; среди названий юго-западного ветра были: шелоник, мокрик, меженник и осенник; западный ветер назывался кре-

стовым. Дующий вдоль озера – долевик, попутный – поветерь. Бытовали местные названия ветров на Онежском, Псковском, Чудском озёрах и на озере Ильмень.

В ряде случаев ветер получал название по режиму. Женатым на озере Селигер называли ветер, стихающий на ночь, а холостым – дующий без перерыва в течение нескольких суток. Бабий ветер – слабый камчатский ветер в ясную и теплую погоду, благоприятный для сушки белья [5].

Таким образом, в традиционных представлениях русского народа содержались основные метеорологические характеристики ветра как природного явления. Наблюдения за ветром позволяли сделать краткосрочный прогноз погоды, определить режим ветра и учитывать его влияние на окружающую среду и на хозяйственную деятельность земледельцев и промысловиков.

Библиографический список

1. Грошев В.Д. Календарь российского земледельца (народные обычаи и приметы). – М.: Изд-во МСХА, 1991. – 96 с.
2. Ермолов А .С. Народное погодоведение. – М.: Русская книга, 1995. – 432 с.
3. Круглый год. Русский земледельческий календарь/Сост., вступ. ст. и прим. А. Ф. Некрыловой. – М.: Правда, 1989. – 496 с.
4. Мадлевская Е. Л. Русская мифология. - М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005– 780 с.
5. Прох Л. З. Словарь ветров. – Л.: Гидрометеоиздат, 1983. – 311 с. https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_VENTS.pdf (дата обращения: 11.01.2022).
6. Рыбаков Б. В. Народный календарь. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1989. – 272 с.

III. VIRTUALIZATION CULTURAL SPACE: THE NATURE AND FORMS OF EXPRESSION

ПРИЗНАКИ ЖАНРА АНТИУТОПИИ В АНИМЕ «КЛЕТКИ ЗА РАБОТОЙ»

Е. Б. Дорошина

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

Summary. In this work, we outline the process of searching for genre signs of dystopia in anime “Cells at Work!”. Our research consisted of listing main features of this genre and their matching with events in the anime. We concentrated on ritualization of life, character eccentricity and comparison to science fiction. This work is unique and has prospects for development in the future.
Keywords: dystopia; genre; anime; science fiction.

Темой нашего исследования является поиск признаков жанра антиутопии в аниме «Клетки за работой». Её актуальность заключается в высокой популярности аниме-сериалов среди населения и ростом количества запросов по тематике антиутопии. Это можно проследить с помощью GoogleTrends. Следует отметить, что данная комедия не рассматривалась с подобной стороны, поэтому нашу работу можно считать уникальной и новой.

Цель исследование – выявить в аниме-сериале признаки жанра антиутопии. Из этого вытекает несколько исследовательских вопросов:

1. Какие характерные признаки антиутопии можно выделить?
2. Какие из этих признаков соответствуют устройству организма в аниме?
3. В чём аниме похоже на известные произведения-антиутопии?

Теоретическая база состоит из нескольких блоков, однако в первую очередь мы опирались на литературу, посвящённую жанру антиутопии. В «Анатомии антиутопии» Бориса Ланина приводятся отличительные признаки жанра и примеры из литературы. Автор рассматривает то, благодаря чему антиутопия выделилась как самостоятельный жанр из обычной утопии. Он приводит список черт, которые можно считать характерными. Из них мы вывели те признаки, которые могут быть применены к аниме в жанре комедии. Например, эксцентричный главный герой, ритуализация жизни, застывшее время и большая предсказуемость, узнаваемость вещей внутри мира, чем у научной фантастики. Кроме того, в работе «Anti-Utopia

and Dystopia: Rethinking the Generic Field» [2] рассматривается типологизация антиутопий с их отличительными свойствами. «Клетки за работой» можно отнести к пункту «Pre-emptive anti-Utopias». Эти антиутопии концентрируются на том, что мир уже является утопичным, поэтому явное или неявное недовольство устоями может быть опасно в будущем и является незаконным.

Для начала своей работы мы сосредоточились именно на этих исследованиях, но в дальнейшем к вышеперечисленным моментам добавятся пункты из другой литературы. В первую очередь, это сравнение Восточного и Западного видения антиутопии [4]. Помимо этого, для работы над анализом аниме мы будем использовать пример других исследований медиатекстов. Это статьи, рассматривающие фильмы, сериалы и экранизации, которые можно назвать антиутопичными [6], а также работа на отвлечённую тему, но анализирующая аниме-антиутопию [12]. Последняя рассматривает «Психопаспорт» с точки зрения криминологии, но в ней также есть упоминание режима цифровой тирании и его влияния на мир. Последним блоком моего списка литературы являются работы о способах визуализации и кодирования смыслов [3; 5; 10]. С их помощью можно выявить закономерности в создании визуальных образов, которые будут разбираться одним из методов.

Мы использовали сразу несколько методов, чтобы затронуть как можно больше аспектов. Для выявления и формулирования общих признаков антиутопии был использован жанровый анализ. Его можно также применить дополнительно на литературные произведения. При просмотре самого аниме нам потребовался семиотический анализ визуальных образов и нарративный анализ. С их помощью мы можем переложить имеющиеся жанровые признаки на аудиовизуальную составляющую сериала. Подробнее всего мы рассматривали внешность героев, архитектуру и окружение, а также эмоции персонажей. Отдельно анализировалась речь и таблички с надписями и пояснениями. Последним методом является сравнение. Оно необходимо для выстраивания параллелей между известными литературными произведениями и данным аниме. К привлекаемым текстам относятся «Мы» Евгения Замятина, «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли и «1984» Джорджа Оруэлла. Возможно, впоследствии этот список пополнится для проведения более подробного сравнения.

К эмпирическим объектам исследования относится весь первый сезон аниме-сериала «Клетки за работой». Он выходил с июля по сентябрь 2018 года и состоит из 13 серий по 23 минуты. Мы решили сконцентрироваться именно на одном сезоне, потому что она является самым показательным и понятным. Здесь есть и знакомство с героями, и некая экскурсия по миру. Продолжение аниме могло подвергаться корректировке, исходя из оценок первого сезона. Качество перевода и озвучки могут влиять на смысловое содержание медиатекста, поэтому, чтобы сложившееся от

аниме впечатление было максимально достоверным, мы смотрели официальный дубляж от команды «Студийная Банда».

Предварительные результаты можно показать с помощью демонстрации анализа нескольких серий на предмет поиска перечисленных выше жанровых признаков.

Ритуализация жизни. «Там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности», – пишет Ланин. Действия жителей антиутопии запрограммированы, у каждого есть своя чёткая роль. Из этого чаще всего происходит главный сюжетный конфликт – отказ от следования ритуалу. В аниме не прослеживается бунт против устоев жизни, но сама запрограммированность персонажей показана довольно чётко. Начиная с первой серии, можно заметить повторяемость работы каждой отдельной клетки. «Вот ваш кислород на сегодня», – реплика эритроцита. По этому предложению видно, что каждая клетка получает свою порцию веществ ежедневно и регулярно. Существует некая норма поставок, которая является неизменной. На заднем плане мы можем видеть таких же работников с коробками в руках, которые доставляют воздух живущим в зданиях клеткам. Позже на экране появляется всплывающее пояснение: «Работа эритроцитов: обходить тело, доставляя кислород клеткам во всех его уголках, и приносить диоксид углерода в лёгкие». Это подтверждает их функцию курьеров, которую они выполняют на постоянной основе. После битвы с бактерией лейкоцит говорит: «Я делаю, что должен». Это так же показывает наличие у каждой клетки определённой работы, которую он выполняет регулярно. «Уже уходите?» – «Да, у меня работа». Клетки не отвлекаются от своих обязанностей и после завершения одного дела сразу переключаются на следующее. В заставке ко 2 серии можно услышать то, как закадровый голос говорит о работе клеток в организме: «Изо дня в день 24 часа в сутки 365 дней в году». Подобное высказывание обращает внимание зрителя на непрерывность труда. Существующие в организме «ритуалы» повторяются несмотря ни на что, а клетки привыкли работать по установленным правилам круглосуточно. Они исполняют свою роль и не задумываются над тем, чтобы чего-то не делать, если это входит в их обязанности. В 3 серии нам показывают новые виды клеток. Сначала кажется, что наивная Т-клетка сбегает от своих обязанностей, то есть противится ритуалу. Но после этого её переубеждают и делают Т-киллером. Таким образом, дендритная клетка устранила неповиновение системе и вернула работу в её обычный ритм. Превращение клетки из слабой в сильную показывает, что все должны исполнять свою роль в мире, несмотря ни на что.

Эксцентричный главный герой. По теории Ланина, чаще всего эксцентричность проявляется в творческом порыве, который не сочетается с тоталитарной властью. Из этого можно вывести, что главный герой чем-то отличается от основной массы жителей антиутопического мира. Его отличительная черта не вписывается в рамки общепринятых правил и возможно должна быть пресечена. В контексте сериала можно увидеть, что глав-

ная героиня сильно отличается от остальных клеток своего подразделения, то есть эритроцитов. В 1 серии при доставке углекислого газа она врезается в венозный клапан, где действует одностороннее движение. Она плохо ориентируется в теле и не может следовать чёткому маршруту, ссылаясь на то, что новенькая. Её нерасторопность и дезориентация в пространстве выливаются в бурную эмоциональную реакцию. Эритроцит носится туда-сюда с криками «Где?», пока другие работники спокойно везут коробки на заднем плане или смотрят на карту. «Я опять ошиблась», – кричит героиня и убегает. Её поведение можно считать ненормальным и даже некомпетентным, потому что клетки обязаны доставлять воздух вовремя и не ошибаться в своей траектории. Мысли героини показывают некое недовольство системой, заключающееся в деталях. Когда у лейкоцита срабатывает рецептор, который выглядит как мишень на палочке, встроенная в кепку, она думает: «А получше дизайн придумать не могли?». Такое внутреннее неодобрение тоже можно отнести к необычной реакции на привычные в этом мире вещи.

Сравнение с научной фантастикой. Несмотря на применение элементов фантастики в произведениях, антиутопия «рассказывает о куда более реальных и легче угадываемых вещах» [15]. Научная фантастика ищет что-то новое, «иное», тогда как мир антиутопии более предсказуем. Аниме «Клетки за работой» можно считать фантастичным в том плане, что организм человека показан как место обитания таких же человекоподобных существ, являющихся его клетками. Это видение реальности является сказочным, но в мире клеток работают те же законы, которые мы знаем из биологии. Зритель вполне может увидеть что-то реальное в устройстве организма и предсказать дальнейшие действия клеток. В первой серии микроба заводят в бронхи и заключают в специальную капсулу, оповещая о процедуре изгнания. Следом показывается запускание распадающейся на мелкие части ракеты. Так изображается процесс чихания, который всем знаком. Во второй серии происходит повреждение кожных покровов. Эритроциты выпадают в дыру без возможности вернуться. Наличие царапины на теле предвещает появление бактерий, так как через открытые раны в организм может попасть что угодно. В этой же ситуации показано оповещение «Сужение сосудов», и эритроциты больше не могут пройти по коридору, говоря, что что-то случилось. Знание биологии помогает предугадать такое поведение. Телу нужно уменьшить потерю крови во время травмы, что и происходит за счёт турникета на экране.

Риск катастрофы из-за противоправных действий. «Pre-emptive anti-Utopias» («Упреждающие антиутопии») подразумевают, что продолжительное недовольство существующим устройством может быть опасным. Таким образом, утопичность мира всеми силами поддерживается. В первой серии во время побега микроба лейкоцит говорит: «Это пневмококк. Если его быстро не убить, он начнёт делиться. Тогда наш мир будет под угрозой». Проникнувшие в организм микробы поражают различные системы

организма и убивают местных жителей для захвата территории. Это представляет угрозу стабильности и процветании мира, поэтому любое сопротивление власти существующих правил должно пресекаться. Говорится, что пневмококки могут «в результате погубить наш мир».

Уже из имеющихся данных можно сделать первые **выводы**. Первый заключается в том, что в аниме действительно присутствуют жанровые признаки антиутопии. Можно заметить, что ритуализация жизни прослеживается на примере диалогов героев, которые акцентируют внимание на своей работе. Силы мира стараются сохранить его утопичность и борются с факторами, которые могут угрожать системе. Главная же героиня отличается от остальных клеток чрезмерной эмоциональностью и бурной реакцией, чем привлекает к себе внимание. Несмотря на всё это есть и второй вывод, который частично противоречит имеющимся примерам. В аниме нет конфликта эксцентричного героя с остальным обществом, а также противостояния ритуалу. Таким образом, в аниме отсутствует тот двигатель сюжета, который обычно присутствует в антиутопиях. Его заменяют мирные темы, не направленные на борьбу с системой.

Значимость нашего исследования заключается в формулировании списка отличительных черт антиутопического жанра, исходя из ряда других исследований, а также в анализе медиатекста с их помощью. Получившиеся признаки можно будет применять и в других исследованиях, связанных с аниме, сериалами или фильмами. Более того, с помощью примеров из «Клеток за работой» можно будет понять, как именно можно разглядеть те или иные характеристики в контенте, который нельзя напрямую назвать антиутопией. Из этого вытекают **перспективы** работы. Подобная методика может применяться и к другим произведениям. Анализ «Клеток за работой» показывает, что признаки антиутопии могут находиться там, где их трудно разглядеть. Это даёт повод для поиска новых произведений с неявными чертами жанра.

Ограничением в нашей работе стал доступ к контенту. Сайт Wakanim, на котором публиковался официальный дубляж, был заблокирован. Выходом из этой ситуации стали пиратские версии, распространённые в Интернете. На ход исследование это не сильно повлияло, поэтому остальная работа проводилась в полном объёме.

Библиографический список

1. Alekseyeva, J. (2019). Book review: Interpreting Anime. Animation, 14(2), 164–166. https://doi.org/10.1177/1746847719856174
2. Balasopoulos, A. (2011). Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field. Utopia Project Archive, 2006-2010. Athens: School of Fine Arts Publications, 59–67.
3. Griffin, D. (2018). Visualizing Eco-dystopia. Design and Culture, 10(3), 271–298. https://doi.org/10.1080/17547075.2018.1514573
4. Huang, H. (2017). Distinguishing patterns of utopia and dystopia, east and west.
5. Kidd, J. (2016). Representation. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315666785

6. McKenna T. (2019). Behind the Black Mirror: The Limits of Overwellian Dystopia. Critique, 47(2), 365–376. https://doi.org/10.1080/03017605.2019.1601887
7. Miller, M. C. (2017). Restorying dystopia: Exploring the hunger games series through U.S. cultural geographies, identotoes, and fan response (Doctoral dissertation). The Ohio State University.
8. Rueda, C. (2015). Aesthetics of dystopia: Blindness from novel to film. World Literature Today, 89(3), 12–15.
9. 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
10. Traue, B., Blanc, M., & Cambre, C. (2019). Visibilities and Visual Discourses: Rethinking the Social With the Image. Qualitative Inquiry, 25(4), 327–337. https://doi.org/10.1177/1077800418792946
11. Treat, J. W. (2018). Japan is interesting: modern Japanese literary studies today. Japan Forum, 30(3), 421–440. https://doi.org/10.1080/09555803.2018.1441171
12. Wood, M. A. (2019). Algorithmic tyrany: Psycho-Pass, science fiction and the criminological imagination. Crime, Media, Culture, 15(2), 323–339. https://doi.org/10.1177/1741659018774609
13. Инухико Ё. [Inuhiko Y.] Теория Каваии / ред. А. Мещеряков; пер. с яп. А. Беляев. М.: Новое Литературное Обозрение, 2018.
14. Катасонова Е. Л. Японцы в реальном и виртуальном мирах: Очерки современной японской массовой культуры. М.: Восточная литература РАН, 2012.
15. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. №5. С. 154–163.

IV. IMPORTANT ISSUES OF DIALOGUE AMONG CULTURES AND CIVILIZATIONS IN THE 21ST CENTURY

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ В СФЕРЕ СПОРТА: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СПОРТА И ПОЛИТИКИ

О. Н. Савельев *PhD, Заместитель директора по юридическим вопросам, ООО «Цивилист»,*

А. Е. Паршиков *PhD, Генеральный директор, ООО «МКК «Инвест-парк»,*

П. Е. Котляренко *Директор ООО «Цивилист», г. Калуга, Россия*

Summary. The specifics of the interaction between sports and politics served as the subject of this study. First of all, this is the specifics of using high-achievement sports as a method of influencing politics on people's lives in the modern world order. In the era of the development of the world Olympic movement, the relationship between politics and sports has become most pronounced. In the modern world, the policy of «soft power» is able to effectively solve the tasks of forming a positive image of the country on the world stage, which is successfully applied by most countries.

Keywords: social institute; soft power; nation; Olympic games; interaction; society; status; politics; sport; protectionism.

Существенное развитие международного спортивного движения началось с конца XIX века. Постепенно сложились его основные формы: международное спортивное движение по отдельным видам спорта, международное олимпийское движение, международное студенческое спортивное движение, международное спортивное движение по массовой и оздоровительной физической культуре и спорту.

Современный спорт затрагивает интересы весьма больших групп людей. В современном мире спорт выполняет множество социальных и политических функций, именно поэтому в большинстве стран осуществляется государственный контроль над спортом путем принятия соответствующих нормативно-правовых актов, реализации программ и выделения финансирования.

В настоящее время создать эффективно работающую систему стратегического управления в сфере спорта невозможно без определения направления ее развития, без сопоставления желаемого конечного результата с возможностями инвестирования, без учета мнений профессионального спортивного сообщества и всего населения страны в целом и т.д. [1, с. 51].

Отметим, что в изучении политического аспекта международного спорта, западные исследователи используют термин «спортивная политика». Так известный французский социолог Ж. Мейно в своем монографическом исследовании «Спорт и политика» писал о различении влияние политики на спорт и влияние спорта на политику. При этом он особо отметил, что спорт чаще становится орудием в руках политики, нежели сам оказывает влияние на нее. Исследуя мотивы вмешательства государства в сферу спорта, Мейно выявил три его основные причины: забота и здоровье населения; забота о поддержании общественного порядка; забота об утверждении национального престижа [2, с. 5].

Масштабный характер и тесная связь спорта со всеми существующими в настоящее время каналами массовых коммуникаций фактически определило место спорта в системе манипуляции общественным мнением. Технологии использования спорта для воздействия на массовое сознание позволяют преподносить в позитивном или негативном свете определенное государство, его внутреннюю и внешнюю политику, господствующую в стране социально-политическую систему, ее ценности и происходящие в стране социальные, экономические, политические и другие процессы. Создание ауры сенсации после победы национальной сборной на международных соревнованиях позволяет преподносить ее как большое достижение государственной важности.

В действительности, государства в современных условиях зачастую пытаются использовать спорт в политических и пропагандистских целях, а политические взаимоотношения между странами также часто отражаются на состоянии олимпийского спорта. К примеру, возрождение Олимпийских игр задумывалось с целью использования спорта как средства установления межгосударственных спортивных контактов, чтобы укрепить дружбу, мир и взаимопонимание между разными странами. В действительности же Олимпийские игры стали местом борьбы для большой политики, где неизбежно возникали конфликтные ситуации, скалькулированные в спорт из области политики.

В заключение отметим, что тезисы об «аполитичности спорта», «о спорте вне политики» не соответствуют реальному положению дел, являясь скорее желанием организаторов международного спортивного движения отделить спорт от политики, что сделать в реальности практически никогда не удается. «Чистого» спорта в современном мире не существует. На международное спортивное движение оказывают весомое влияние различные факторы, в том числе и политические.

Библиографический список

1. Алексеев С. В. Спортивное право: Учебник для студентов вузов, обучающихся по направлениям «Юриспруденция» и «Физическая культура» / Под ред. П. В. Крашенинникова. 5-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, Закон и право, 2016, 2018, 2021. – 927 с. – ISBN 978-5-238-02864-4

2. Витушко В. А. Система спортивного права и законодательства // Спорт: экономика, право, управление. 2004. № 2. С. 5.

V. THE DEVELOPMENT OF FORMS OF SPIRITUAL CULTURE AS A GUARANTEE OF STABILITY OF MODERN SOCIETY

PATRONAGE OF ARTS AND ART COLLECTING OF RUSSIAN ENTREPRENEURS OF THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES

A. S. Plekhanova

Candidate of Historical Sciences,
Vladimir State University
named after A. G. and N. G. Stoletov,
Vladimir, Russia

Summary. The Russian patron of arts of the second half of the XIX – early XX centuries were fond of collecting works of art and antiquities. They spent part of their income on patronage of arts. Art galleries and museums were opened on the basis of private collections.
Keywords: philanthropy; museums; private collection; patronage of arts.

In the late XIX – early XX centuries, collecting became a very popular activity among Russian entrepreneurs. They had a special gift of initiative, intuition, the ability to see and do what was important for culture. All these qualities of the personality of patron of arts can be interpreted as a special kind of talent [2, p. 94–97]. The passion for art and science was the "second self" for patron of arts, simultaneously with the main professional occupation of commerce and industrial production [2, p. 94–97]. Some representatives of the Russian patron of arts class acquired works of Russian and foreign art, book collections from ruined nobles. It is not for nothing that at this time the hostility between the "aristocracy of capital" and the "aristocracy of blood" begins to manifest itself [6, p. 134–137].

Provincial art museums were sometimes opened on the basis of personal collections of patron of arts. Patron of arts of the late XIX – early XX centuries did a lot for the development of culture. For example, Sergey Ivanovich Senkov (1848–1934), a native of the old Vyaznik patron of arts family of the Vladimir province, was fond of Russian and foreign painting. His collection included paintings by artists of the Association of Traveling Exhibitions (N. N. Dubovsky, I. I. Shishkin, I. E. Repin), I. K. Aivazovsky, A. N. Benois, K. A. Korovin, V. V. Lebedev, A. A. Kharlamov and other artists. After the Revolution of 1917, the collection of paintings by S. I. Senkov was transferred to the Local History Museum of Vyazniki, Vladimir region.

The activity of Andrei Alexandrovich Titov (1844–1911), a Rostov patron of arts, researcher of local antiquities, museum worker, collector and entrepreneur (Yaroslavl province) deserves special attention. He belonged to an old pa-

tron of arts family. A. A. Titov was married to the daughter of a famous Yaroslavl patron of arts Nadezhda Alexandrovna Vakhromeeva [3]. He expanded the trade manufacturing business left to him by his grandfather, and in 1883 he established the trading house "A. Titov and F. Malozemov". In the State Archive of the Yaroslavl region (GAVO), the case of the certificate issued by A. A. has been preserved. Titov was awarded the title of a Life Member of the Yaroslavl Charitable Society in St. Petersburg [4].

A. A. Titov has written more than 200 articles, monographs on the history, economics, historical and architectural monuments of Rostov and other cities and counties of the Yaroslavl province. In the 80–90s of the XIX century. he financially contributed to the restoration of historical monuments of Rostov. With his participation, the restoration of the Rostov Kremlin was carried out. He initiated the creation of a Museum of Church Antiquities in Rostov. The Rostov Museum was opened on October 28, 1883. The Museum opened a department of Russian shrines and civil antiquities, later added a department of church antiquities. At that time, there were 8465 exhibits in the Rostov Museum [5, l. 8 (a), 8 (b)].

It is important to note the activities of the philanthropist, entrepreneur, honorary member of the Academy of Arts Vasily Alexandrovich Kokorev (1817–1889), Soligalich, Kostroma province. V. A. Kokorev was one of the largest collectors of works of art, his collection included more than 500 paintings by Russian and foreign artists. In 1861, he opened a gallery in a specially built building for it. His collection included 42 paintings by K. P. Bryullov, 23 by I. K. Aivazovsky, works by Russian painters: D. G. Levitsky, V. L. Borovikovsky, G. I. Ugryumov, A. M. Matveev, O. A. Kiprensky et al. [1]. After the bankruptcy of the entrepreneur, the paintings were sold to P. M. Tretyakov, D. P. Botkin, Alexander III. In 1884, he opened the "Academic Dacha", which was a form of assistance to poor students of the St. Petersburg Academy of Arts. Students lived and worked at this dacha. The premises of the dacha were rebuilt at the expense of V. A. Kokorev from the former house of the Manager of the Mstinskaya water system.

Thus, museums, galleries, exhibitions created with the financial support of patron of arts influenced the socio-cultural image of Russians in the late XIX – early XX centuries, contributed to the formation and definition of public consciousness of people, their value orientations, readiness to accept innovations in various spheres of society.

Bibliography.

1. Buryshkin P.A. Merchant's Moscow: Memoirs / Intro. art., comment. G.N. Ulyanova, M.K. Shatsillo. – M., 1991. – 352 p.
2. Vorobyeva A.S. Russian patronage of the second half of the XIX - early XX centuries / Vorobyeva A.S. // Proceedings of Vladimir State University, issue 6, Humanities - Vladimir, 2009 – pp. 94-97.
3. The State Archive of the Yaroslavl region (GAYAO) F. 1367. Op.1. d. 2092.
4. GAKO F. 1367. Op. 1. d. 2109.

5. GAKO F. 693. Op. 1. d. 28 L. 8 (a), L. 8 (b).
6. Sverdlova A.L. Patronage in Russia as a social phenomenon // Sociological research. - 1999. – No. 7. – pp. 134-137.

EDUCATION AND ENLIGHTENMENT IN RUSSIA IN THE SECOND QUARTER OF THE XVIII CENTURY

S. V. Pogorelaya

Candidate of Philosophy, docent,
Vladimir State University
named after A. G. and N. G. Stoletovs,
Vladimir, Russia

Summary. The article examines the features of education and enlightenment in Russia in the second quarter of the XVIII century, traces the continuity of state policy in this area. The significance of this period for the further development of national culture is determined.
Keywords: enlightenment in Russia; the education system in the second quarter of the XVIII century.

The XVIII century was a period of developing new values, searching for life guidelines, which entailed, among other things, a completely different attitude of the state to the spheres of education and enlightenment. Peter I's reforms aimed at modernizing and Europeanizing Russian society gave a powerful impetus to this. Peter's beginnings have continued in the subsequent period of Russian history. Peter's educational mission was also taken up by his successors, since education continued to be one of the most pressing problems of society, and "the absence of a certain layer of elementary educated people hindered the development of higher degrees of education and science" [1, p. 185].

Under Catherine I, there were no significant changes in educational policy, legislative activity in this area was small. By the decrees of the Empress, questions were raised about improving the professional training of merchants (1725), the relevance of which was clearly realized even under Peter [2]; on the unification of spiritual and civil schools "under the jurisdiction of the Synod" (1726) and other decrees testifying to the continuity of state educational policy in the post-Soviet era and Catherine's attempts to "streamline the subordination of schools that were in different departments during the Peter the Great period" [1, p. 186].

After the accession of Anna Ioannovna, "the educational policy of the state was aimed at freeing the nobles from forced service" [1, p. 187]. The government of Anna Ioannovna assumed in the Senate and in other public places to teach youngsters "command affairs and sciences" and to monitor "their success and morality," while a special decree emphasized that nobles should be trained "at their will, and not under compulsion."

During her reign, a Cadet corps was created, where "gentry children" from 13 to 18 years old were recruited. Training in it took place according to a pre-

agreed curriculum, which included, along with the "military art of the necessary sciences" (fortification, artillery, "sword action", horse riding, etc.) arithmetic, geometry, drawing, dancing, music, "foreign languages" and "other useful sciences".

In addition, by decree of 1731, the "digital schools" that were liquidated under Catherine I were restored and teachers' salaries were increased. The authorities also encouraged the participation of the church in the dissemination of education. The Kharkov Pokrovsky Monastery and the "Slavic-Greek-Latin schools" that were attached to it were granted a charter by the Empress "to reinforce those schools and free teaching in them" for the benefit of "not only the priesthood, but also the Russian Fatherland."

In the 40s of the XVIII century, the scientific activity of M. V. Lomonosov began, who became the first Russian professor, a member of the Academy of Sciences in 1745. On the initiative and with the direct participation of Lomonosov, the first university in Russia with three faculties: law, medicine and philosophy will be opened in Moscow in 1755. M. V. Lomonosov considered his main duty as the head of educational institutions of the Academy of Sciences (gymnasium and university) to take care of the development of education in the country, the democratization of education. He actively advocated the admission to secondary and higher educational institutions of immigrants from unprivileged estates, including freed peasants.

However, by the middle of the XVIII century. the education system has undergone quite significant changes. In this sphere, to a much greater extent than in Peter's time, class differentiation began to be felt. Most of the professional educational institutions opened at the beginning of the XVIII century. for different classes, they turned into exclusively noble. This mainly affected military educational institutions: Navigation, Artillery and Engineering schools, Land (founded in 1731) and Naval Gentry corps. The latter was formed in 1752 as a result of the merger of the Navigation School and the Maritime Academy. The noble educational institution was also established in 1759. The page corps (which served the needs of the yard). The developing network of spiritual educational institutions also gradually lost its all-theological character and acquired the features of isolation. Garrison schools have become the main type of primary schools for the majority of the country's population (digital schools created by Peter I joined them).

In general, the post-Petrine period was a time of consolidation of new phenomena in culture, when Russia mastered and processed the experience of Western Europe in all spheres of activity. This applies, among other things, to the state policy in the field of education and enlightenment. The consistent development by the successors of Peter I of the principles laid down by him made it possible to expand the layer of literate people and form the environment necessary for the further movement of the country along the path of progress.

Bibliography

1. Chirskova I. M. Education and the press in the cultural policy of Russia of the second quarter of the XVIII century: legislative regulation // Bulletin of the Russian State University. The series "Literary studies. Linguistics. Cultural studies". – 2017. – № 10 (2). – Pp. 184-201.
2. The complete collection of laws of the Russian Empire. Collection I: In 50 v. St. Petersburg: Printing House of the II Department of His Imperial Majesty's Own Chancellery. – 1830. – V. 7. – № 4731.
3. On the Russian throne, 1725-1796: Russian Monarchs after Peter the Great / [Belyavsky V. S., Vdovina S. I., Volkova I. V., etc.]. – Moscow: Interprax Firm. – 1993. – 383 p.

THE DEVELOPMENT OF SCIENCE IN RUSSIA IN THE SECOND QUARTER OF THE XVIII CENTURY

S. V. Pogorelaya

Candidate of Philosophy, docent,
Vladimir State University
named after A. G. and N. G. Stoletovs,
Vladimir, Russia

Summary. The article examines the peculiarities of the development of science in Russia in the second quarter of the XVIII century, traces the continuity of state policy in this area. The significance of this period for the further development of national culture is determined.
Keywords: Russian science; the Russian Academy of Sciences in the second quarter of the XVIII century.

The XVIII century was a time of breaking the usual way of life, developing new values, life-meaning guidelines, which entailed, among other things, a completely different attitude of the state to the field of science. Peter I's reforms aimed at modernizing and Europeanizing Russian society gave a powerful impetus to this. Peter's beginnings have continued in the subsequent period of Russian history. The Academy of Sciences, founded by Peter I's decree, became the center of scientific thought in the second quarter of the XVIII century; geographical and geological studies of various regions of Russia initiated by Peter continue. Of great scientific importance were the first (1725–1730) and second (1733–1743) Kamchatka expeditions under the command of V. Bering and A. I. Chirikov, which provided extensive material on North Asia, Kamchatka and Siberia. The second Kamchatka expedition, which in turn consisted of three expeditions, proved to be particularly fruitful. The first had the task of opening a sea route from Northeast Asia to North America. In July 1741, the goal was achieved – V. Bering and A. Chirikov managed to reach the northwestern shores of America. The name of Bering bears the strait separating two continents, the sea, as well as one of the islands belonging to the Commander group. The purpose of the second expedition was to study the northern sea route from Arkhangelsk to the Pacific Ocean. The expedition received a great international re-

sponse, in honor of its participants (S. I. Chelyuskin, S. G. Malygin, D. Ya. and X. I. Laptev, etc.) many territories in the north of Asia, their seas, straits were named. The third expedition was devoted to the study of geology, flora, fauna, history and ethnography of Siberia. It included the botanist I.G. Gmelin, the astronomer Zh. Delil, ethnographer S.P. Krasheninnikov, historian G. Miller and others.

The research and discoveries of these and other expeditions made it possible for the Academy of Sciences to publish the Russian Atlas on 19 large maps in 1745. Of the European countries, only France had such an atlas at that time.

In the 1740s, M. V. Lomonosov's scientific activity began. In 1745 he became the first Russian professor, a member of the Academy of Sciences. M. V. Lomonosov's scientific interests were distinguished by an extraordinary breadth: they covered virtually all significant branches of knowledge: physics, chemistry, geography, geology, history, etc. Among his most famous discoveries is the one formulated by him almost 30 years earlier than the French chemist A. Lavoisier's law of conservation of matter and motion, the study of the nature of atmospheric electricity and the conclusion about the possibility of obtaining and using electricity, the doctrine of heat as molecular motion. M. V. Lomonosov first introduced physical research methods in chemistry and became the founder of physical chemistry. He is the author of many practical tips and recommendations on metallurgy and ore mining. Lomonosov designed a number of instruments and instruments – a periscope, a night vision tube, self-recording meteorological instruments. He introduced into the scientific lexicon many concepts widely used up to the present time (atmosphere, mountain range, specific gravity, chernozem and many others).

The activity of the encyclopedic scientist in the field of humanities was no less diverse and fruitful. M. V. Lomonosov has an outstanding role in the reform of the Russian language. His odes are considered one of the best achievements of Russian classicism. M. V. Lomonosov left numerous notes on socio-political, economic topics. As a historian, M. V. Lomonosov is known for his work "Ancient Russian History", where he acts as a fierce opponent of the Norman theory of the origin of the Russian state.

Lomonosov's name is associated with a short - term rise in interest in mosaic art in Russia in the XVIII century. In order to create domestic smalts that are not inferior in quality to Italian ones, a chemical laboratory was opened on the initiative of the scientist, and in 1750 the first Russian samples of the material were obtained. Lomonosov personally conducted more than 3 thousand experiments. The result of his labors was the opening in the early 50s of the XVIII century. "factory making colored glasses" in D. Ust-Ruditsa near St. Petersburg and the creation of the first mosaic panels from the conceived M. V. Lomonosov's grandiose series (it was planned to create at least twenty huge mosaic panels for the Peter and Paul Cathedral; the mosaic "Poltava Battle", 1762–1764, RAS, St. Petersburg, has reached us). Lomonosov saw in the

art of mosaic, among other things, a powerful means of promoting high patriotic and other ideas useful to the Fatherland.

M. V. Lomonosov brought up a whole galaxy of Russian scientists. Among the most famous of them are astronomers S. Y. Rumovsky and P. B. Inokhodtsev, botanist I. I. Lepekhin, chemist N. P. Sokolov, mathematician S. K. Kotelnikov.

During these decades, science has been actively developing outside the Academy. A vivid example of this is the activity of the remarkable representative of the Russian enlightenment V. N. Tatishchev. He wrote the five-volume work "Russian History from the most ancient times". V. N. Tatishchev was one of the first in Russian historiography to abandon the prevailing theological doctrine at that time and tried to create his own periodization of Russian history. He sees three main periods in the history of Russia: the domination of autocracy (862–1132), the violation of autocracy (1132–1462), the restoration of autocracy (since 1462). The question of the origin of serfdom in Russia is connected with the name of Tatishchev.

V. N. Tatishchev also made the first attempt to compile a Russian encyclopedic dictionary ("Lexicon of Russian, historical, geographical, political and civil", brought to the letter "k").

In general, the period under review was a time of consolidation of new phenomena in culture, when Russia mastered and processed the experience of Western Europe in all spheres of activity. This applies, among other things, to state policy in the field of science and education. The consistent development by the successors of Peter I of the principles laid down by him made it possible to expand the layer of literate people and form the environment necessary for the further movement of the country along the path of progress.

Bibliography

1. Chirskova I.M. Education and the press in the cultural policy of Russia of the second quarter of the XVIII century: legislative regulation // Bulletin of the Russian State University. The series "Literary studies. Linguistics. Cultural studies". – 2017. – № 10 (2). – Pp. 184-201.
2. On the Russian throne, 1725-1796: Russian Monarchs after Peter the Great / [Belyavsky V. S., Vdovina S. I., Volkova I. V., etc.]. – Moscow: Interprax Firm. - 1993. – 383 p.

THE DEVELOPMENT OF LITERATURE AND THEATER IN RUSSIA IN THE SECOND QUARTER OF THE XVIII CENTURY

S. V. Pogorelaya *Candidate of Philosophy, docent,*
Vladimir State University,
named after A. G. and N. G. Stoletovs,
Vladimir, Russia

Summary. The article analyzes the main directions of the development of Russian literature and theater in the second quarter of the XVIII century. The specifics of this period in the history of Russian literature and theater, its significance for the further development of Russian culture are revealed.
Keywords: Russian literature; Russian theatrical art.

The XVIII century was a time of major changes in the economy, social relations, public thought, and culture of Russia. Peter I's reforms aimed at modernizing and Europeanizing society gave a powerful impetus to this. In the literature of the second quarter of the XVIII century and in the domestic theatrical art, the directions set under Peter I are also being further developed.

The domestic literature of this period was marked, first of all, by the heyday of classicism. Russian classicism, in comparison with the pan-European, had its own peculiarities: preference for national themes (Russian writers turned less, for example, to ancient subjects and, on the contrary, more to Russian reality), interest in modern events, connection with the traditions of Russian folklore. Russian writers of this time glorify reason as the measure of humanity in man, and man himself as the highest value, preach the ideas of enlightened absolutism. The most common forms of Russian classical literature were satires, odes, lyrical songs, and fables.

The foundation of the new literature was laid by three poets: A. D. Kantemir, V. K. Trediakovsky and M. V. Lomonosov.

Talented writer and statesman A. D. Kantemir was the first secular poet of Russia. He clothed the plots from Russian reality in poetic forms of satires, fables, epigrams, odes. In addition, Cantemir translated a lot of both ancient (Anacreon, Horace) and contemporary Western European authors. For their time, these translations were exemplary.

V. K. Trediakovsky became the first professional writer of Russia. His legacy includes odes, epigrams, sonnets, tragedies, novels, a large number of translations (primarily from French). In 1735 Trediakovsky carried out a reform of versification. The system proposed by him, with minor changes, has survived until today.

In 1739, M. V. Lomonosov wrote the famous ode "To the Capture of Khotin", relying on Trediakovsky's reform and improving it. In addition, Lomonosov makes a "revision" of the literary language and legitimizes the use of

live colloquial speech in literary practice ("Letter on the rules of Russian Poetry", 1739; "Rhetoric", 1745).

One of the peaks of classicism in Russian literature is the work of A. P. Sumarokov, who became famous, first of all, for his fables, love songs and tragedies. The latter laid the foundation for the repertoire of the Russian theater. The most famous works of A. P. Sumarokov were "Horev", "Dmitry the Impostor", "Guardian", "Likhoimets" and others.

The successes achieved by literature, in turn, stimulated the development of the Russian theater. The Petrovsky official theater collapsed after the death of the tsar, and only school theater troupes in the capitals and provinces continued their activities. However, since the beginning of the 1730s, the court closed theater has been operating in St. Petersburg again. It is known that only members of the royal family, the court aristocracy and foreign diplomats were present at the productions in the time of Anna Ioannovna, who were provided with invitation cards for free. Cadets, pages and choristers were involved to show serious, "sublime" elements in edifying performances. The comedic component was reflected in the "performances of dwarfs and buffoons" [1, p. 35]. In amateur performances in 1730–1740. Tsarevna Elizabeth Petrovna had characters from the Italian comedy dell'arte, guest actors played (for example, Petrillo, real name Pietro Mira). In Moscow, a Comedy house on Red Square was built for an Italian theater troupe in 1731.

In the 1740s, a theater was organized at the Gentry Cadet Corps, the actors of which were cadets. The basis of the theatrical repertoire was the works of A. P. Sumarokov, plays by other Russian authors were also staged in the theater.

Russian Russian theater A significant event in the history of the Russian theater was the opening in 1750 in Yaroslavl by philistine F. G. Volkov of the first provincial public theater with Russian actors, musicians, artists, and most importantly – the repertoire. In 1752, on the instructions of Empress Elizabeth, the Volkov Theater moved to St. Petersburg, and since 1756 it has been approved as the first Russian state theater (the current Alexandrinsky).

Finally, the 30–40s of the XVIII century became the initial stage of the formation and development of the Russian musical theater. In the 1730s, the Italian court opera was created, performances of which were given on solemn and festive days for the "chosen" audience. The first opera staged in Russia was The Power of Love and Hate by F. Araya (1736). For the St. Petersburg court stage, Araya wrote the operas "Seleucus", "Scipio", "Mithridates", "Cephalus and Procris". Russian Russian libretto (A. P. Sumarokov) was created by the latter and performed by the forces of Russian artists. A little later, a French opera troupe appears at the court. In general, the work of European composers, musicians, and teachers in Russia contributed to the general rise of musical culture, the development of concert and theater practice, and the education of domestic professional musicians.

In 1738, choreographer J. B. Lande, the head of the dance class of the Gentry Corps, founded the first choreographic school (ballet school) in St. Petersburg

(exists to this day). For many years, it remained the only professional educational institution of this kind, providing for the needs of all Russian theaters.

Thus, in the Peter the Great and then the post-Soviet era in Russia, the attitude towards literature and theatrical art has changed significantly. They become secular in spirit and content. European forms and genres are being tested and adapted to modern realities on Russian soil. However, the significance of this period for the history of Russian literature and theater is determined not so much by the unconditional values created at that time, as by the creation of the necessary conditions and prerequisites for the further growth and development of these spheres of Russian culture.

Bibliography

1. Bokareva O. B. Theatrical life in Russia, XVII-XVIII centuries. (in the context of the history of the development of Russian and European theatrical art) // International Journal of Humanities and Natural Sciences. – 2018 – No. 10-1. – pp. 28-36.
2. History of the Russian Drama Theater: In 7 vols. – M.: Art, 1977. – Vol. 1: From the origins to the end of the XVIII century . – 485 p.
3. Starikova L. M. Theatrical life of Russia in the era of Anna Ioannovna. Documentary chronicle of 1730-1740 – Moscow: "Radix", 1995. – 752 p.

THE DEVELOPMENT OF THE ARTISTIC CULTURE OF RUSSIA IN THE SECOND QUARTER OF THE XVIII CENTURY

S. V. Pogorelaya

Candidate of Philosophy, docent,
Vladimir State University
named after A. G. and N. G. Stoletovs,
Vladimir, Russia

Summary. The article examines the features of the artistic culture of Russia in the second quarter of the XVIII century. The main directions of the development of architecture and fine arts in this period are analyzed. Its significance for the further development of Russian culture is determined.

Keywords: domestic architecture; fine art of Russia.

In the artistic culture of Russia in the first half of the XVIII century. there are huge changes, which were initiated by the reforms of Peter I. The general orientation of "official" art towards imitation of Western models, its secular, "state, public" character [1, p. 109] and other features so characteristic of the Petrine era find their continuation in the post-Soviet period, defining the main directions of the development of domestic architecture and art.

Generally speaking, two main lines can be traced in the Russian architecture of the 1730–1750s. One of them can be conditionally called "continuing". It is represented by artistic phenomena inherited from the previous period. This is how we can characterize the work of former Petrovsky pensioners who returned

from abroad. The second line is connected with searches, experiments, with the preparation of positions for decisive progress. The stratification into "continuing" and "searching" lines was complemented in architecture by the presence of a single stylistic basis – Baroque, distinguished by decorative splendor, dynamic complex forms, emotional expressiveness, picturesqueness. The specifics of the Russian Baroque of the 1740–1750s are connected with the use of the experience of other European styles: French classicism of the XVIII century, rococo, as well as a kind of refraction of the national tradition in it.

In the 1740–1750s, the Baroque reached its heyday in the works of F.-B. Rastrelli (son). His ensembles of Peterhof and Tsarskoye Selo, the Winter Palace, the Smolny Monastery are works that raised the Russian architecture of the XVIII century to the level of the best creations of world architecture of that time. Rastrelli's outstanding achievements include the complexes of ceremonial interiors, which give buildings a special splendor.

During this period, new three-dimensional compositions for Russia came into practice, such as the "block gallery" (for example, the Grand Palace in Tsarskoye Selo), the "block square" (Winter Palace). New principles of building organization are emerging: often a suite of halls that are not repetitive in size, shape and decoration leads to a large dance hall.

The architecture of the 1740–1750s completely mastered the art of creating a single complex consisting of a palace and a park. A new type of park is being approved – it is now deprived of the water cascades so beloved in Peter's time and found back in the 1730s. Now it is a purely flat park with low terraces and a regular layout (Tsarskoye Selo).

The architecture of the Elizabethan era was associated with Rococo. This style did not acquire an independent meaning in Russia, but it introduced a peculiarity into the then dominant Baroque. In particular, the use of various expressive rococo techniques is typical for interiors. It could be an extremely light color scheme (white with gold, pink, blue), the sophistication of the decor (sometimes bordering on mannerism), careful finishing of details, an abundance of small ornaments.

In painting in the 1730s, the most significant achievements include the art of portraiture. The genre of ceremonial portrait remains popular, an alternative to it is a chamber portrait. The ceremonial portrait has a special splendor, emphasized grandeur. Accessories designed to emphasize the high position occupied by a person in society are of great importance. The most famous master of the ceremonial portrait of the middle of the XVIII century is I. Ya. Vishnyakov. Among the artist's best works are ceremonial portraits of Fermor's sister and brother.

I. P. Argunov, who came from a family of serf painters and architects belonging to the Counts Sheremetevs, also worked in the genre of the ceremonial portrait. In the works of I. P. Argunov, the influence of both the Western European ceremonial portrait and the parsuna can be traced. This double influence is

noticeable in the portraits of Admiral-General Prince M. M. Golitsyn, Prince and Princess Lobanov-Rostovsky, K. A. and H. M. Khripunov.

A. Matveev was a striking figure in Russian painting. The most famous of the few works that have come down to our time are the paired portraits of A. I. and A. P. Golitsyn (1728), "Self–Portrait with his wife Irina Stepanovna" (1729). The portraits demonstrate excellent mastery of Western European techniques (the painter studied in Holland) and the sharpness of individual characteristics. "Self–portrait with his wife" is, in fact, the first self-portrait of the artist in Russian painting.

The most famous master of chamber portrait of the middle of the XVIII century was A. P. Antropov. His best works in this genre were portraits of A. M. Izmailova, stateswoman at the court of Elizabeth Petrovna, as well as stateswoman M. A. Rumyantseva. Both portraits are painted with great authenticity, attention to the inner world of the heroines. In other works of the artist, his passion for folk art is reflected. Such, for example, is a bright, festively colorful portrait of the marching ataman of the Don Cossack regiments, Brigadier F. I. Krasnoshchekov. And at the same time, in the canvases of A. P. Antropov has a certain archaic plane of forms that makes us recall the parsuns of the XVII century.

Quite a difficult path in the XVIII century. Russian secular sculpture passed, the heyday of which falls on the II half of the century. A great role in its formation was played by the "retirement" of Russian artists, during which they got acquainted with the works of ancient and Western European masters, as well as the work of a number of recognized Western European artists in Russia. Already the first steps of domestic sculpture are characterized by genre diversity (monumental statue, portrait, bas-relief, medallion art). The materials and techniques used by the sculptors corresponded to the requirements of modern times – bronze and wax casting, stucco made of alabaster and terracotta, wood carving, less often marble and white stone.

The founder of the Russian sculpture of the new time was B. K. Rastrelli. Truly, the equestrian monument to Peter I became the "take-off of genius". Clear plastic language, continuing the traditions of classicism, allowed to create a gigantic image of a commander, a converter and a triumphant.

The post-Petrine period was a time of consolidation of new phenomena in culture, when Russia mastered and processed the experience of Western Europe in all spheres of human activity. It was still a period of apprenticeship, but he prepared the flowering of Russian culture in the middle – second half of the XVIII century.

Bibliography

1. History of Russian and Soviet art: study guide for universities / Edited by D. V. Sarabyanov. – 2nd ed., reprint. and additional – M.: Higher school. – 1989. – 448 p.
2. Selinova T.A. Russian art of the XVIII century. – M.: Art. - 1985. – 195 p.

RUSSIAN PATRONAGE OF ARTS AS ONE OF THE FORMS MANIFESTATIONS OF TOLERANCE

S. V. Pogorelaya *Candidate of Philosophy, docent,*
A. S. Plekhanova *Candidate of Historical Sciences,*
Vladimir State University
named after A. G. and N. G. Stoletovs,
Vladimir, Russia

Summary. The article is devoted to patronage of arts as a factor in the formation of a humane attitude towards a person, one of the forms of interpersonal tolerance. The paper analyzes the socio-cultural functions of patronage of arts. It is shown that Russian patronage of arts is a form of tolerance based on the regulation of interpersonal relations, maintaining socio-cultural balance in society.
Keywords: patronage of arts; tolerance; interpersonal relations.

The problem of the formation of tolerant relations in modern Russian society is of increasing interest among domestic researchers. The concept of "tolerance" is used in scientific works when analyzing various aspects of human activity and the development of society. It characterizes the most important attitudes of the humanistic worldview, morality, culture, democracy, is an important factor in preventing and overcoming various kinds of conflicts (social, interpersonal, ethno-national, interfaith, etc.).

Until now, this concept has been interpreted ambiguously in scientific papers and publications. According to P. K. Grechko, the difficulty of defining the boundaries and criteria of tolerance is associated with the impossibility of a complete rational justification of this phenomenon. In his research, one has to turn to religious, moral or ideological norms, public opinion, the common good, etc. In addition, in his opinion, it is necessary to take into account the specifics (place and time) of each specific case and the free choice of the subject of communication [1, p. 177].

Initially, "tolerance" was interpreted as tolerance. At the same time, sometimes the concept was narrowed to its original meaning of the period of religious, and then national wars – religious tolerance or ethnic tolerance [2, p. 105]. But gradually the concept of "tolerance" is becoming more and more meaningful, multifaceted. Thus, tolerance (in a broad sense) is, first of all, tolerance for someone else's lifestyle, behavior, customs, feelings, opinions, ideas, beliefs. This is the desire and ability to establish and maintain a community of people who differ in some respects from the prevailing type or do not adhere to generally accepted opinions.

Patronage of arts as one of the forms of interpersonal tolerance contributed to the formation of a tolerance mentality and the assimilation of norms of tolerant behavior in Russian society. Patronage as a type of socially useful actions is part of a broader concept of charitable activities aimed at supporting both individuals and organizations in the socio-cultural sphere. This is patronage and

selfless financial assistance, support of artists, scientists, and education by private individuals or organizations, corporations. Truly, the "golden age" of Russian patronage falls on the second half of the XIX – early XX centuries. During this period, private charity was actively developing, it was expressed in donations from private individuals: families of merchants, manufacturers, bankers, – immigrants from the noble-merchant environment. Patronage of arts realized specific socio-cultural functions: the formation of public consciousness, "social memory", public service and others. Museums, galleries, theaters and other institutions created with the financial support of patrons influenced the socio-cultural image of Russians in the late XIX – early XX centuries. The activities of cultural and educational institutions contributed to the formation and definition of public consciousness of people, their value orientations, familiarization of the modern public with Russian and foreign culture, as well as readiness to accept innovations in various spheres of society.

The Russian patronage of arts of this time was characterized by such features as an attentive attitude to the Russian national culture, having a special gift of initiative, intuition, the ability to see and do what was of lasting importance for culture; the desire to make cultural values and goods accessible. Such philanthropists and patrons as P. M. Tretyakov, Yu. S. Nechaev-Maltsov were fully aware of the enormous social significance of art, regarded the preservation and multiplication of collections, assistance to artists as their civic duty.

The next feature of patronage of arts was manifested in the support of the social sphere, in particular, in the construction of hospitals, houses for workers of factories and factories, almshouses, temples, libraries, etc. Consequently, patronage of arts in the second half of the XIX – early XX centuries was manifested not only in the implementation of a number of cultural projects, but also determined the aesthetic and moral needs of various segments of the population, who, thanks to the efforts of philanthropists-entrepreneurs, were attached to the achievements of world and domestic art, culture in general. The phenomenon of patronage of arts penetrated into the sphere of economics, politics, science, and also corrected social behavior, relationships of individual subjects of society. It should be noted that the social conditions prevailing at that time in Russia, on the one hand, contributed to the manifestation of the personal principle, and on the other – the active involvement of Russian patrons in the system of socio-cultural relationships. The individuality of domestic patrons was manifested "in the selective perception of certain social attitudes of the social environment surrounding them, as well as in the conscious choice of dominant and less priority ideas based on social experience, the development of spiritual and material needs of the individual" [3, p. 134–137].

As we can see, the history of Russian charity and patronage of arts is one of the clearest examples of tolerance and the desire to help the "humiliated and insulted" in an unfree, class-based society, in an undemocratic state, in a society of social upheavals. Patronage of arts served as an important factor in the formation of a humane attitude towards a person. V. A. Embulaev in his article

emphasizes that the disenfranchisement that prevailed in society narrowed the possible ways of interaction between different strata of society, manifestations of civil, social initiatives. At the same time, a huge mass of the population could receive help, knowledge, culture only through the charitable initiatives of individuals whose main motives were compassion, pity, a sense of community with people experiencing poverty and misery, feelings of love for their city, Homeland [2, p. 110].

Thus, Russian patronage of arts is one of the forms of tolerance, based on the regulation of interpersonal relations, maintaining socio-cultural balance in society, by introducing representatives of different segments of the population to the spiritual sphere of culture and donations for the construction and functioning of various social institutions (hospitals, almshouses, schools, colleges, temples, etc.).

Bibliography

1. Grechko P. About the limits of tolerance // Free Thought – XXI, No. 1, 2005 – pp. 173-182.
2. Embulaev V.A. The formation of tolerance in the process of teaching history. // Bulletin of Perm National Research Polytechnic University – 2010 - No. 7. – pp. 104-112.
3. Sverdlova A.L. Patronage in Russia as a social phenomenon // Sociological research. – 1999. – № 7.

VI. HISTORICAL, PHILOSOPHICAL, SOCIOLOGICAL INTERPRETATION OF CIVILIZATION

СВОБОДА И КУЛЬТУРА – КУЛЬТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ СВОБОДЫ

Чжао Хун

Аспирант,
Московский государственный
университет им. М. В. Ломоносова,
Москва, Россия

Summary. Freedom is an important issue in philosophy, and culture is an important direction of social research. What is the relationship between freedom and culture? After the human society entered the 21st century, people have paid more attention to it. This is because freedom is the goal pursued by human beings, and culture is the living soul of a society. The relationship between goals and souls is the core of people's understanding of themselves, society, and the relationship between themselves and society. Therefore, it is very necessary to study the relationship between freedom and culture and its development.
Keywords: culture; freedom; cultural composition.

С философской точки зрения свобода есть свобода субъекта, т. е. свобода человека, а объект свободы вообще не имеет, поэтому философия вводит свободу в социальное поле изучения. С социальной точки зрения общество есть общество людей, люди – хозяева общества, люди обладают сознанием и силой воли, а свобода есть выражение воли людей и суть стремления. Выражение человеческой воли и стремление к сущности должны иметь носитель и форму выражения, которой является культура. О культуре люди до сих пор по-разному понимают. В широком смысле культура и цивилизация различны, и обе представляют собой целостное существование, являющееся суммой всех материальных и духовных достижений, созданных соединением людей и вещей. В узком смысле под культурой понимаются вещи, относящиеся только к социальной идеологии. В любом случае творцами и собственниками культуры являются люди, а культура пронизана народной волей и стремлением. Из-за этого существует прочная связь между свободой и культурой. Эту связь мы можем сначала проанализировать с точки зрения культурного состава свободы.

1. Культура является важной основой для людей, стремящихся к свободе.

Представители философии культуры, Михаэль Ландманн (Michael Landmann), Кассирер (Enst Cassirer) и другие считают, что: люди являются творцами культуры, а культура также отбрасывает людей. «Человек не может убежать от собственных достижений, а может только принять свой

собственный образ жизни» [1, с. 33]. Культура – это сущность человека, и люди должны использовать культуру, чтобы воплощать уникальность, отличную от всех вещей. Люди создают культуру, а люди не могут без культуры. Развитие культуры является неотъемлемым элементом человеческого прогресса. Это связано с тем, что для выживания и развития человека необходимо иметь определенные культурные знания (в том числе опыт), находиться в определенной культурной среде, формировать определенную культурную информацию и нормы. Только так человеческая практика может быть сознательной, активной и рациональной, и только так можно говорить о проблеме свободы человека.

В настоящее время людям становится все более и более ясно место культуры в человеческом развитии и роль, которую она играет, это важная мера и содержание для измерения развития нашего человеческого общества. Поэтому, чтобы стремиться к свободе, люди должны сначала развивать культуру, и только на определенной культурной основе может быть реализован идеал свободы.

2. Культура – важный символ свободного развития

С развитием культуры люди начинают понимать мир, управлять миром и преобразовывать мир, постепенно выражать волю людей в различных областях, осуществлять свободу людей. Причина: с одной стороны, это исходит из «материального желания» людей. Этот момент часто проявляется в односторонности культуры в реальном обществе, особенно в культуре развитого индустриального общества, т. е. показывает лишь материальную сторону культуры. Маркузе (Herbert Marcuse) сказал: «Развитое индустриальное общество сталкивается с возможностью идеальной материализации. Эта социальная способность постепенно сужает идеализированное царство, в котором описывалось, идеализировалось и указывалось человеческое состояние. Высшая культура становится составной частью материальной культуры. В этом переходе он потерял большую часть своей правды» [2, с. 49]. С другой стороны, это выражение и практика свободной воли человека. Энгельс говорил: «Первые выделявшиеся из животного царства люди были во всем существенном так же несвободны, как и сами животные; но каждый шаг вперед на пути культуры был шагом к свободе» [3, с. 116]. Чем больше будет развиваться человеческая культура, тем свободнее будут люди. Культура является важным символом свободного развития. Выражение, общение и господство свободной воли людей будут расширяться и расширяться с развитием самой культуры и, наконец, воплощать в себе достоинство и стремление людей. Короче говоря, люди всегда являются хозяевами культуры, а не рабами материала, созданного культурой.

Если взять Китай в качестве примера, хотя модернизация социализма с китайской спецификой носит всеобъемлющий характер, особенно важна культурная модернизация. Потому что только культурная модернизация может иметь прочную социальную духовную основу. Эта основа исходит

из нашего понимания самих себя и освобождения людей – стремления к свободе. Конечно, продвижение такого рода культурной модернизации все еще сталкивается с определенными трудностями в Китае. Это связано с тем, что «китайцы являются не только движущей силой модернизации Китая, но и имеют собственное сопротивление модернизации Китая. Китайцы должны сначала избавиться от оков устаревших традиционных концепций, чтобы осуществить собственную модернизацию и модернизацию Китая» [4, с. 637]. В конечном итоге китайцам необходимо учиться, впитывать и интегрировать традиционную и современную, восточную и западную культуры в свои культурные концепции, чтобы сформировать совершенно новую культурную концепцию, богатую национальными особенностями и современным сознанием. Как только эта культурная концепция войдет в китайскую культурную и психологическую структуру, благополучное общество и свободная жизнь, о которых мечтают китайцы, будут продолжать разворачиваться и реализовываться с развитием культуры. Это также идея развития современной китайской культурной трансформации.

3. Социально-культурный уровень определяет реализацию свободной личности.

В марксистской теории реализация свободной личности человека является высшей целью марксистского взгляда на свободу и всех теорий, но реализация этой цели зависит от повышения социального и культурного уровня, особенно от способности социального познания и уровень познания, уровень и размер обладания познавательными достижениями. Энгельс говорил: «Все наше господство над ней состоит в том, что мы, в отличие от всех других существ, умеем познавать ее законы и правильно их применять» [5, с. 496]. То же самое верно в отношении освобождения человека от природного мира, и то же самое верно в отношении освобождения человека от социальной истории. Например, с развитием социальной культуры познавательные способности и уровень людей становятся все выше и выше, а способность людей управлять природой и обществом все более и более утомляется и ухудшается, так что свобода людей становится все более и более полной.

Основная задача культуры – формировать людей, но в процессе познания природы и общества, в том числе и самих людей, возникают две пары конфликтов: конфликт между религией и наукой и конфликт между традицией и современностью. Мы знаем, что религия вошла в категорию культуры в особом виде, хотя она и выступает за свободу, но эта свобода достигается через определенные «нравственные правила», а само это «нравственное правило» есть предельная святость идеализма, проявление закона. Так и в религии свобода под руководством этого «морального правила» есть иллюзорная и нереальная свобода. Наука другая, она есть результат осознания людьми неизбежности на практике. В результате применения такого рода знаний люди могут получить настоящую свободу (разумеется, объективно говоря, она тоже ограничена). Это две совершенно

разные свободы, которые часто трутся и сталкиваются в реальной жизни, что требует от нас применения правильного мировоззрения и методологии тщательного изучения, выявления и выбора. Конфликт между традицией и современностью – это пара конфликтов, вызванных значительной самостоятельностью культуры, и мы не должны просто использовать консервативное и передовое, чтобы узнавать и различать. Традиционная культура не обязательно консервативна, а современная культура не обязательно продвинута, они имеют как положительные, так и отрицательные стороны в обретении свободы. Когда мы ищем свободы с традиционной культурой или современной культурой, мы должны делать объективные и рациональные суждения, а не просто делать субъективные догадки, основанные на понимании общего значения «традиционного» и «современного».

Библиографический список

1. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры. – Шанхай: Издательство «Шанхайский перевод», 1985.
2. Герберт Маркузе. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества. – Хунань : «Хунаньское народное издательство», 1988.
3. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 20, 1961.
4. Чен Личжун. Способы мышления и социального развития. Пекин: Издательство литературы по социальным наукам, 2001.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 20, 1961.

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
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 перспективы 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 взаимодействия
17–18 октября 2022 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2022 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2022 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
1–2 ноября 2022 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2022 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования 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 образования
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 исследованиях
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-ность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал **«Социосфера»**	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	• РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor	• Global Impact Factor – 1,881, • РИНЦ – 0,075. • SJIF – 6,492
Чешский научный журнал **«Paradigmata poznání»**	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	• Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor(Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия)	• Global Impact Factor – 0,966 • SJIF – 6,295

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»
Moscow Institute of Economics
Branch of the Military Academy of Communications in Krasnodar
Penza State University

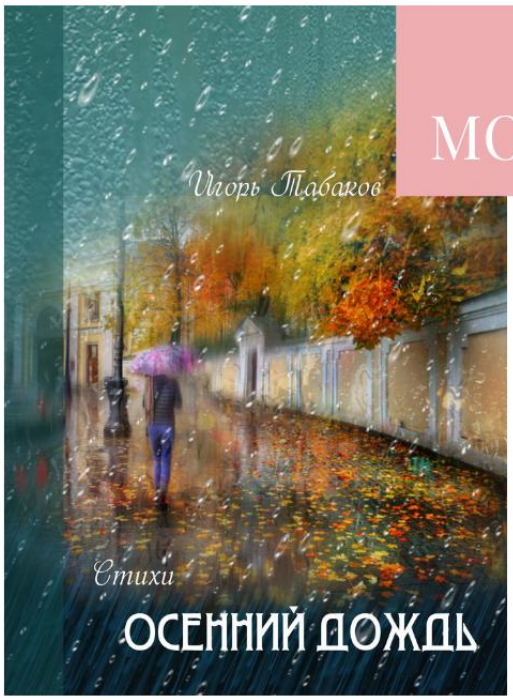
CULTURE, CIVILIZATION, SOCIETY: PARADIGMS OF RESEARCH AND TRENDS IN INTERACTION

Materials of the VI international scientific conference
on April 28–29, 2022

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

Podepsáno v tisku 11.05.2022.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 3,7.
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

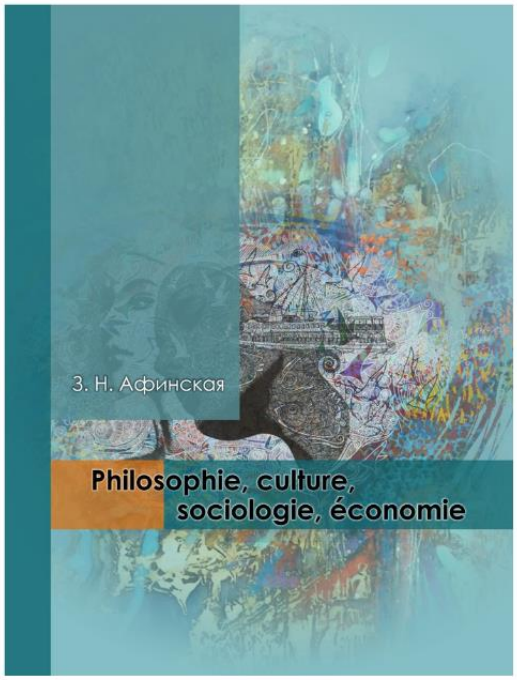


СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ

Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться
Прага: Vědecko vydavatelské centrum "Sociosféra-CZ"
или
Пенза: Научно-издательский центр "Социосфера"

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректура текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

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