

ISSN 2409-8744

www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

ЧЕЛОВЕК и КУЛЬТУРА



*AURORA Group s.r.o.
nota bene*

Выходные данные

Номер подписан в печать: 06-11-2023

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения, azarova_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php

Publisher's imprint

Number of signed prints: 06-11-2023

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media Ltd

Main editor: Azarova Valentina Vladimirovna, doktor iskusstvovedeniya, azarova_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php

Редакционный совет

Азарова Валентина Владимировна – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, главный редактор журнала "Человек и культура", 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Побережников Игорь Васильевич - доктор исторических наук, заведующий сектором методологии и историографии отдела истории Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук.

Васильев Дмитрий Валентинович – доктор исторических наук, Российской академия предпринимательства, первый проректор, профессор, 109544, Москва, ул. Малая Андроньевская, д. 15 dvvasiliev@mail.ru

Ставицкий Владимир Вячеславович – доктор исторических наук, профессор, кафедра Всеобщей истории, историографии и археологии, Пензенский государственный университет, 440052, Россия, Пензенская область, г. Пенза, ул. Тамбовская, 9 кв.106 stawiczky.v@yandex.ru

Рошевская Лариса Павловна – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, lp38rosh@gmail.com

Ковалева Светланан Викторовна – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, cultural@kstu.edu.ru

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, nihrenov@mail.ru

Тимощук Алексей Станиславович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимира юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Федоровская Наалья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvgu.ru

Ирхен Ирина Игоревна – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 irkhen67@gmail.com

Крайнов Григорий Никандрович – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры «Политология, история и социальные технологии», Российский университет транспорта (МИИТ), 127994, г. Москва, ул. Образцова, 9, стр. 2. krainovgn@mail.ru

Скопа Виталий Александрович – доктор исторических наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Алтайский государственный педагогический университет», профессор кафедры Историко-культурного наследия и туризма, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.
sverhtitan@rambler.ru.

Тищенко Наталья Викторовна – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, mihailovan@inbox.ru

Смирнов Алексей Викторович – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5, darapti@mail.ru

Жиртуева Наталья Сергеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, zhr_nata@bk.ru

Петров Владислав Олегович – доктор искусствоведения, доцент Астраханская государственная консерватория кафедра теории и истории музыки, 414000, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. Советская, 23

Шульгина Ольга Владимировна – доктор исторических наук, кандидат географических наук, профессор, Московский городской педагогический университет, кафедра географии, 129226, Россия, г. Москва, проезд 2-й Сельскохозяйственный, 4,

Айермакер Карл – профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Вашик Клаус – доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

Герра Ренэ – доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Жос Франсуа – PhD, профессор Университета Париж-III (Новая Сорbonна), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Кьюцци Паоло – профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Строев Александр Федорович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Тарковска Эльжбета – профессор социологии, заведующая Группой исследования

бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Фейгельсон Кристиан — доктор социологии, профессор факультета кинематографии Университета Париж-III (Новая Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Алпатов Владимир Михайлович — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкоznания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

Арутюнов Сергей Александрович — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Вздорнов Герольд Иванович — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

Головнев Андрей Владимирович — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

Ершова Галина Гавриловна — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

Жабский Михаил Иванович — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

Жидков Владимир Сергеевич — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Куделин Александр Борисович — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Леняшин Владимир Алексеевич — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

Лободанов Александр Павлович — доктор филологических наук, профессор, декан

Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

Мартынова Марина Юрьевна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Репина Лорина Петровна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Топорков Андрей Львович — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Трубочкин Дмитрий Владимирович — доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства, директор Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Швидковский Дмитрий Олегович — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

Шестаков Вячеслав Павлович — доктор философских наук, профессор, заведующий сектором теории искусства Российского института культурологии. 119072, Россия г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института культурологии, профессор-исследователь Школы востоковедения и африкастики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Якимович Александр Клавдианович — академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

Швыдкой Михаил Ефимович - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Халипова Елена Вячеславовна - доктор юридических наук, доктор социологических наук, профессор, декан Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; E-mail: khalipova.ev@gmail.com

Астафьева Ольга Николаевна — доктор философских наук, профессор, заведующая сектором стратегий социокультурной политики Российского института культурологии, председатель Московского культурологического общества. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Буданова Вера Павловна — доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

Васильев Алексей Григорьевич — заместитель директора Российского института культурологии, кандидат исторических наук, доцент. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Кондаков Игорь Вадимович — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул. Чаянова, 15.

Рылёва Анна Николаевна — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологии. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Шемякин Яков Георгиевич — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

Шукров Дмитрий Леонидович - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Бережная Наталья Викторовна - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : rassgd@yandex.ru

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Заховаева Анна Георгиевна - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Ивановская государственная медицинская академия» Минздрава России. 153012, Российская Федерация, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 8. E-mail: ana-zah@mail.ru

Прохоров Михаил Михайлович - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. mmpro@mail.ru

Бурукина Ольга Алексеевна - кандидат филологических наук, доцент доцент Российской государственной гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Бааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 obur@mail.ru

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный

университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, eiarinin@mail.ru

Бесков Андрей Анатольевич - Doctor of Philosophy (Ph. D), ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», Заведующий лабораторией «Трансформация духовной культуры в современном мире», 603162, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ванеева, 116, beskov_aa@mail.ru

Блейх Надежда Оскаровна - доктор исторических наук, Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л.Хетагурова, профессор кафедры психологии психолого-педагогического факультета, 362043, Россия, республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Владикавказская, 16, кв. 32, nadezhda-blejkh@mail.ru

Грибер Юлия Александровна - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, Y.Griber@gmail.com

Лисенкова Анастасия Алексеевна - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, Oskar46@mail.ru

Пархоменко Татьяна Александровна - доктор исторических наук, Российской научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Руководитель отдела культурологии - главный научный сотрудник, нет, нет, 125315, Россия, г. Москва, ул. Часовая, д. 12, кв. 27, ParchomenkoT@yandex.ru

Петров Владислав Олегович - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул Волжская, 43, кв. 9, petrovagk@yandex.ru

Сивкина Наталья Юрьевна - доктор исторических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры истории древнего мира и средних веком института международных отношений и мировой истории, 603000, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, проспект Ленина, 63, кв. 22, natalia-sivkina@yandex.ru

Ульянов Олег Германович - доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, professor.ulyanov@gmail.com

Шаронова Елена Александровна - доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, 430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Проспект 60 лет Октября, 10, кв. 24, sharon.ov@mail.ru

Шевцова Анна Александровна - доктор исторических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Профессор кафедры культурологии, 127018, Россия, Москва, г. Москва, ул. Стрелецкая, 14к1, кв. 164, ash@inbox.ru

Шульгина Ольга Владимировна - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

Editorial collegium

Azarova Valentina Vladimirovna – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, Editor-in-chief of the magazine "Man and Culture", 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Igor V. Berezhnikov - Doctor of Historical Sciences, Head of the Methodology and Historiography Sector of the History Department of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

Vasiliev Dmitry Valentinovich – Doctor of Historical Sciences, Russian Academy of Entrepreneurship, First Vice-Rector, Professor, 15 Malaya Andronevskaya str., Moscow, 109544 dvvasiliev@mail.ru

Stavitsky Vladimir Vyacheslavovich – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of General History, Historiography and Archeology, Penza State University, 440052, Russia, Penza Region, Penza, Tambovskaya str., 9 sq.106 stawiczky.v@yandex.ru

Larisa P. Roshchevskaya – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, lp38rosh@gmail.com

Svetlana V. Kovaleva – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, cultural@kstu.edu.ru

Khrenov Nikolay Andreevich – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, nihrenov@mail.ru

Timoshchuk Alexey Stanislavovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, human@vui.vladinfo.ru

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Irhen Irina Igorevna – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 irkhen67@gmail.com

Krainov Grigory Nikandrovich – Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department "Political Science, History and Social Technologies", Russian University of Transport (MIIT), 127994, Moscow, Obraztsova str., 9, p. 2. krainovgn@mail.ru

Vitaly A. Osprey – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Altai State Pedagogical University", Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage and Tourism, 55 Molodezhnaya str., Barnaul, 656031. sverhtitan@rambler.ru .

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politehnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Smirnov Alexey Viktorovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, darapti@mail.ru

Zhirtueva Natalia Sergeevna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, zhr_nata@bk.ru

Petrov Vladislav Olegovich – Doctor of Art History, Associate Professor Astrakhan State Conservatory Department of Theory and History of Music, 414000, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Sovetskaya str., 23

Shulgina Olga Vladimirovna – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Geographical Sciences, Professor, Moscow City Pedagogical University, Department of Geography, 129226, Russia, Moscow, 2nd Agricultural Passage, 4,

Karl Ayermacher - Professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universit?tsstra?e, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Vasik Klaus is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universit?tsstra?e 150. 44801 Bochum, Deutschland

Guerra Rene is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Jos Francois — PhD, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Chiozzi Paolo is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Universit? degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Stroev Alexander Fedorovich — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Tarkovska Elzbieta — Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Feigelson Christian - Doctor of Sociology, Professor at the Faculty of Cinematography of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue

Santeuil, 75005 Paris, France.

Alpatov Vladimir Mikhailovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Deputy Director of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

Arutyunov Sergey Alexandrovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Gerold Ivanovich Vzdornov - corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

Golovnev Andrey Vladimirovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

Yershova Galina Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Zhabsky Mikhail Ivanovich — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

Vladimir Sergeevich Zhidkov — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Kudelin Alexander Borisovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

Lobodanov Alexander Pavlovich — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

Martynova Marina Yurievna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Repina Lorina Petrovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.

Toporkov Andrey Lvovich — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Professor of the Russian Academy of Theater Arts, Director of the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Dmitry O. Shvidkovsky is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

Vyacheslav Pavlovich Shestakov — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Art Theory Sector of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Evgeny S. Steiner — Doctor of Art History, Chief Researcher at the Russian Institute of Cultural Studies, Research Professor at the School of Oriental and African Studies at the University of London (London, UK). 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Yakimovich Alexander Klavdianovich — Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

Shvydkoi Mikhail Efimovich - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Elena V. Khalipova - Doctor of Law, Doctor of Sociology, Professor, Dean of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; E-mail: khalipova.ev@gmail.com

Astafyeva Olga Nikolaevna — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Sector of Socio-cultural Policy Strategies of the Russian Institute of Cultural Studies, Chairman of the Moscow Cultural Society. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Budanova Vera Pavlovna — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

Vasiliev Alexey Grigorievich — Deputy Director of the Russian Institute of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya

Embankment, 18-20-22, building 3.

Kondakov Igor Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul. Chayanova, 15.

Ryleva Anna Nikolaevna — Doctor of Cultural Studies, Chief Researcher and Head of the Center for Continuing Cultural Education of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Shemyakin Yakov Georgievich — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

Dmitry Leonidovich Shukurov - Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Berezhnaya Natalia Viktorovna - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : rassgd@yandex.ru

Portnova Tatiana Vasilyevna - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Zakhovaeva Anna Georgievna - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities of the Ivanovo State Medical Academy of the Ministry of Health of Russia. 8, Sheremetyevo Avenue, Ivanovo, Ivanovo region, 153012, Russian Federation. E-mail: ana-zah@mail.ru

Mikhail Mikhailovich Prokhorov - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. mmpo@mail.ru

Olga A. Burukina - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 obur@mail.ru

Arinin Evgeny Igorevich - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, ejarinin@mail.ru

Beskov Andrey Anatolyevich - Doctor of Philosophy (Ph. D), Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Head of the Laboratory "Transformation of Spiritual Culture in the Modern World", 116 Vaneeva str., Nizhny Novgorod, 603162, Russia, Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod, beskov_aa@mail.ru

Nadezhda Oskarovna Bleikh - Doctor of Historical Sciences, K.L.Khetagurov North Ossetian State University, Professor of the Psychology Department of the Faculty of Psychology and Pedagogy, Vladikavkaz, ul. Vladikavkazskaya, 16, sq. 32, 362043, Russia, Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, nadezhda-blejkh@mail.ru

Griber Yulia Aleksandrovna - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, Y.Griber@gmail.com

Lisenkova Anastasia Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, Oskar46@mail.ru

Tatiana Parkhomenko - Doctor of Historical Sciences, D. S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Head of the Department of Cultural Studies - Chief Researcher, no, no, 125315, Russia, Moscow, ul. Chasovaya, 12, sq. 27, ParchomenkoT@yandex.ru

Petrov Vladislav Olegovich - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, petrovagk@yandex.ru

Sivkina Natalia Yurievna - Doctor of Historical Sciences, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Professor of the Department of History of the Ancient World and the Middle Ages of the Institute of International Relations and World History, 603000, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Lenin Avenue, 63, sq. 22, natalia-sivkina@yandex.ru

Sharonova Elena Aleksandrovna - Doctor of Philology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev", Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, 430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Prospekt 60 let Oktyabrya str., 10, sq. 24, sharon.ov@mail.ru

Shevtsova Anna Aleksandrovna - Doctor of Historical Sciences, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow Pedagogical State University", Professor of the Department of Cultural Studies, 127018, Russia, Moscow, Streletskaia str., 14k1, sq. 164, ash@inbox.ru

Shulgina Olga Vladimirovna - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

Ulyanov Oleg Germanovich - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, professor.ulyanov@gmail.com

Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]
[2]
[3]
[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются углками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (“ ”).
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

По вопросам публикации и финансовым вопросам обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне
E-mail: info@nbpublish.com
или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невосстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенno важно задокументировать созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

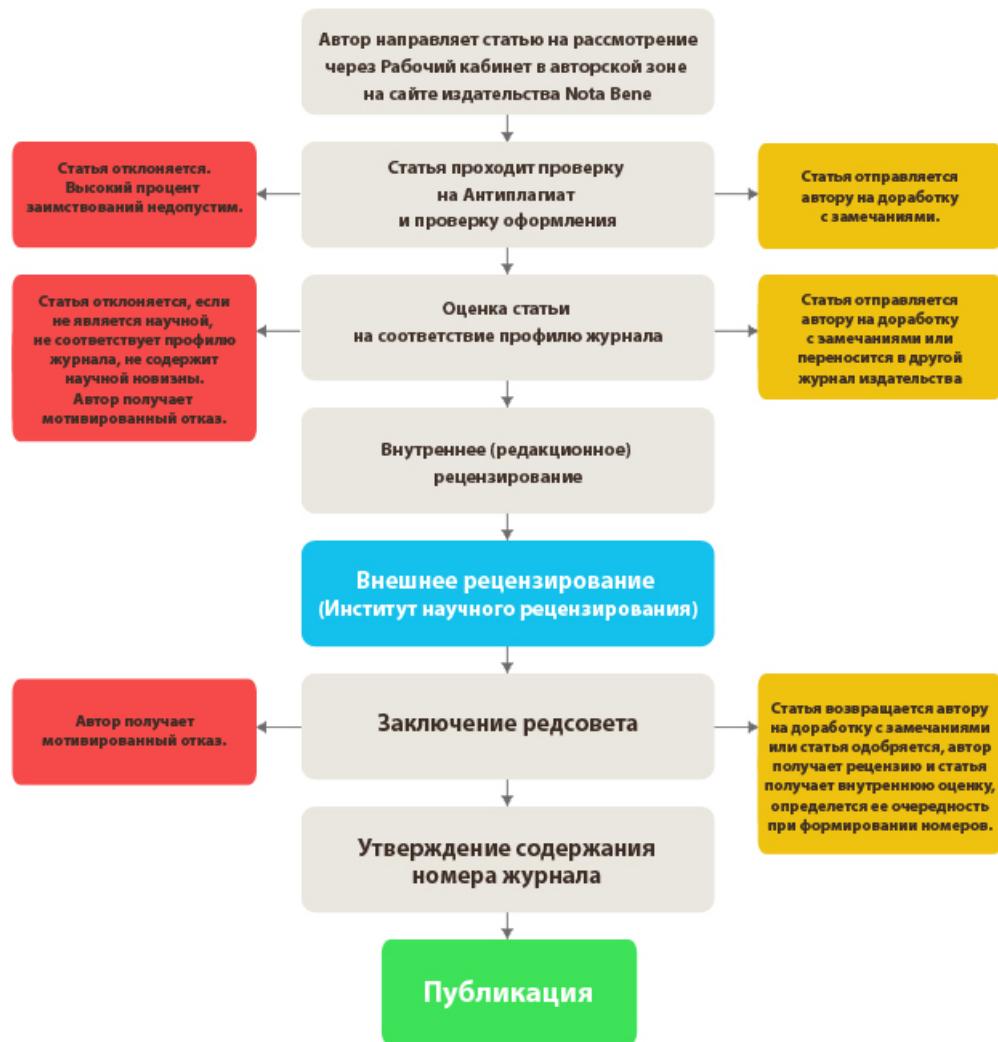
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Николовская Ю.В. Потенциалы компьютерной графики в развитии художественных способностей учащихся	1
Хэ Я. Проблема межкультурного общения в образовании: культурный шок и адаптация к нему.	17
Прохорова Е.В. Основные выразительные средства литературного сценария в российском кинематографе 1990-х годов	29
Зайцев А.Я. Художественный образ в анимационном кино как интегративный многоуровневый динамический феномен	39
Михельсон С.В. Понимание «другого» в диалоге культур	47
Семухина Е.А., Овчинникова Е.В. О презентации культурной категории греховности в творчестве А.Н. Радищева	61
Бай Ц. Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики (1912–1949)	69
Шульгина О.В., Шульгина Д.П. Особенности формирования культурно-ландшафтной среды вблизи объектов природного наследия Москвы на примере долины реки Раменки	85
Англоязычные метаданные	97

Contents

Nikolovskaya Y.V. Potentials of computer graphics in development artistic abilities of students	1
Khe Y. The problem of intercultural communication in education: culture shock and adaptation to it.	17
Prokhorova E.V. Main expressive devices of the literary screenplay in Russian cinema of the 1990s	29
Zaitcev A.Y. Artistic image in animated cinema as an integrative multilevel dynamic phenomenon	39
Mikhelson S.V. Understanding the "other" in the dialogue of cultures	47
Semukhina E.A., Ovchinnikova E.V. On the representation of the cultural category of sinfulness in the works of A.N. Radishchev	61
Bai J. Artistic activity of Russian-Soviet artists in Harbin and Shanghai China during the period of the Republic of China (1912–1949)	69
Shulgina O., Shul'gina D.P. Features of the formation of the cultural and landscape environment near the objects of Moscow's natural heritage on the example of the Ramenka River Valley	85
Metadata in english	97

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Николовская Ю.В. — Потенциалы компьютерной графики в развитии художественных способностей учащихся // Человек и культура. — 2023. — № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.43950 EDN: WGJWKV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43950

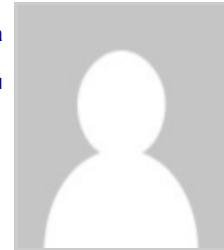
Потенциалы компьютерной графики в развитии художественных способностей учащихся

Николовская Юлия Васильевна

доцент кафедры Живописи и композиции, Член ВТОО «Союз художников России», Кубанский государственный университет

350040, Россия, Краснодарский край, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149

✉ ynika22-artist@mail.ru



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.43950

EDN:

WGJWKV

Дата направления статьи в редакцию:

29-08-2023

Дата публикации:

05-09-2023

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является использование такого вида компьютерного искусства, как компьютерная графика, в художественном развитии детей, обучающихся в средних общеобразовательных организациях, с точки зрения педагогики. При анализе потенциала двухмерной компьютерной графики учитываются ее средства, существующие с точки зрения искусствоведения и информатики. Особое внимание уделяется на техническом потенциале компьютерной графики в развитии художественных способностей учеников и включает в себя аппаратные и программные средства, а искусствоведение сосредоточено на художественно-выразительном потенциале, формируемом художественно-выразительными средствами компьютерной графики (точкой, силуэтом, цвет и др.). Основными выводами исследования темы данной статьи является детальное раскрытие потенциалов компьютерной графики в развитии художественных способностей учащихся. Речь идет о таких ее свойствах, которые, совмещаясь между собой, обеспечивают развитие художественных способностей детей. В настоящей статье дается раскрыта характеристика таким свойствам и

рассматриваются развивающие возможности каждого из них. Особым вкладом автора в исследовании данной темы является формулирование теоретических аспектов, благодаря которым в дальнейшем представляется возможным разработка эффективных методик обучения лиц, относящихся к различным возрастным категориям, компьютерной графике и изобразительному искусству в рамках художественного образования.

Ключевые слова:

художественное развитие учащихся, компьютерная графика, компьютерные программы, реверсивность, имитационность, виртуальность, изобразительное искусство, интерактивность, изображение, композиция

Введение

В современном мире границы между разными направлениями, сферами, отраслями жизнедеятельности человека становятся все менее четкими. Соответственно, явления, связанные с интеграцией технологии, науки и искусства, становятся все более выраженными. Среди них можно выделить особо такой феномен, как компьютерная графика, порожденная совмещением информатики с искусством. Благодаря ей не только возможна значительная оптимизация творческого процесса, но и существенное расширение художественных средств за счет специфических технико-технологических возможностей, что, в свою очередь, характеризуется своими, особыми чертами. Творческий потенциал юных художников может быть раскрыт гораздо более полно благодаря рационализации творческого процесса и увеличению спектра возможностей, позволяющих воплощать их художественные идеи. Это способствует значительной актуализации развития художественных способностей учащихся. В рамках современной науки ведется работа в разных направлениях, связанных с компьютерной графикой: от создания ее аппаратно-программного обеспечения, изучения ее художественно-выразительного содержания, определения морфологических взаимосвязей с традиционными видами искусства, до нахождения оптимальных вариантов ее применения в образовательной отрасли. Компьютерная графика может рассматриваться в качестве органичного сочетания научно-технического и художественного элементов. Соответственно, и рассмотрение ее потенциала должно осуществляться как в контексте информатики, так и в контексте искусствознания для получения наиболее полного и четкого понимания этого вопроса.

Потенциал компьютерной графики в контексте информатики

В соответствии с определениями, данными компьютерной графике, ее характеризуют в качестве особого направления в информатике, занимающегося изучением технологий создания графических данных при помощи компьютера и их редактирования [4; 18]. С учетом этого можно говорить о том, что средства компьютерной графики будут определять ее потенциал. Речь идет об аппаратно-программных технических средствах и устройствах, работающих на базе микропроцессорной техники и систем транслирования данных в графических форматах, благодаря которым собирается, хранится, обрабатывается, передается соответствующая информация [4; 6; 18]. Аппаратные средства представлены компьютером, устройствами графического ввода/вывода (графическим планшетом, интерактивной доской, стилусом, манипулятором «мышь», сканером, принтером и др.), а также специальными устройствами. Программные средства состоят из графических редакторов (программ), драйверов графических устройств,

подключаемых модулей (плагинов), средств просмотра и архивирования изображений, средств тестирования и настройки аппаратуры и т.д. [\[6\]](#). Педагоги в своей практической деятельности, направленной на развитие способностей учеников, могут применять ряд программных (программы для просмотра изображений, компьютерной графики, графические редакторы) и аппаратных средств. Из них формируется т.н. технический потенциал компьютерной графики, при рассмотрении которого необходимо уделить внимание тому, какое воздействие он оказывает на развитие таких составляющих художественных способностей детей, как эмоционально-чувственный, потребностно-мотивационный, когнитивный и операционально-деятельностный элементы.

Программные средства. Программные средства, используемые в образовательной сфере, с точки зрения педагогической науки подразделяются на 2 категории: созданные специально для образования и адаптированные [\[18\]](#). При развитии художественных способностей учеников средних общеобразовательных организаций наиболее целесообразно использовать программы как из первой, так и из второй группы. Т.е. необходимо, чтобы использование специально созданных для образовательных нужд программ, благодаря которым могут создаваться изображения, в курсе обучения совмещалось с применением графических редакторов, а также профессиональных программ компьютерной графики (Microsoft Paint, Microsoft Paint.Net, CorelDraw, Adobe Photoshop, ArtRage и т.д.). При этом для последних необходима адаптация к возможностям учеников, исходя из их возраста и уровня навыков и знаний. Следует отметить наличие влияния программных средств на развитие всех составляющих художественных способностей учеников. Развитие эмоционально-чувственного и потребностно-мотивационного элементов происходит благодаря тому, что в художественно-творческом процессе могут участвовать абсолютно все учащиеся, даже те, кто вовсе не имеет какой-либо специальной подготовки. Благодаря этому процесс и итоги творческой деятельности воспринимаются детьми значительно более позитивно. Примечательно, что нередко выраженных успехов при работе с компьютерной графикой достигают ребята, у которых рисование на бумаге вызывало массу трудностей и негативных эмоций [\[8; 13; 14\]](#). На текущий момент в белорусских школах применение программ компьютерной графики на уроках изобразительного искусства – явление скорее исключительное, нежели привычное. Соответственно, для детей это особенно интересно, как и все новое и нестандартное. Такой подход способствует удовлетворению потребностей в ярких впечатлениях и, как следствие, влияет на потребностно-мотивационную составляющую художественных способностей учеников. Мотивация ребят к творчеству может быть повышена за счет похвалы в отношении созданного им творческого продукта (рисунка, макета, проекта в электронном или распечатанном на бумаге виде) со стороны других учащихся или взрослых. Получению дополнительных позитивных эмоций и формированию «зоны комфорта» способствует комплекс разных технико-инструментальных возможностей (инструментов и эффектов в программах компьютерной графики). За счет наличия в программах компьютерной графики внушительного перечня разнообразных команд, инструментов, операций педагог в ходе обучения имеет возможность создания разнообразных игровых ситуаций. Благодаря этому дети меньше устают и активнее включаются в разные виды работы с компьютером. Обширный набор инструментов, которые могут использоваться учениками для создания изображений в программах компьютерной графики, увеличивает эффективность развития их художественных способностей. Так, кроме традиционно применяемых в рисовании (и реальном, и виртуальном) карандашей или кистей можно воспользоваться такими инструментами, как пипетка или баллончик, получив новые эффекты. Графические редакторы и программы компьютерной графики дают возможность детям поэтапно

создавать работы самого разного плана. Они могут носить как абстрактный или декоративный, так и сюжетный тематический характер. При помощи программных средств можно преобразовывать имеющиеся изображения (копировать, перемещать, удалять некоторые их участки и т.д.). Также за счет масштабирования можно удобно и точно проработать мелких детали рисунка. Примечательно, что в каждой из программ компьютерной графики присутствуют инструменты и материалы, которые применяются в традиционных видах изобразительного искусства (живописи, графике). Благодаря этому у детей закрепляются понятия о композиции, цвете, фоне, детализации, формате и т.д. Также это способствует расширению у них представлений о средствах художественной выразительности в изобразительном искусстве. При этом они могут успешно осваивать ряд классических художественных техник живописи, графики, декоративно-прикладного искусства (к примеру, технику письма мазком, мозаичную, витражную технику и т.д.). В процессе изучения программных средств компьютерной графики ученики могут на практике ознакомиться с особенностями работы представителей тех профессий, чья деятельность связана с изобразительным искусством. Они могут понять на примере собственной деятельности, как работают иллюстраторы, графические дизайнеры, художники-оформители, архитекторы и т.д. Кроме того, у них происходит формирование универсальных навыков, используемых при работе как в программах компьютерной графики, так и в других программах, таких как текстовые редакторы, редакторы таблиц и т.д. Они учатся копировать данные и вставлять их из буфера, сохранять документ, отменять или повторять команды и т.д. Среди инструментов для просмотра изображений можно выделить специальные компьютерные программы, которые позволяют легко просматривать изображения, сохраненные в различных форматах, таких как .bmp, .png, .tif, .tiff, .gif, .jpg, .jpeg и других. Эти программы способствуют развитию эмоционального и чувственного восприятия, а также удовлетворению потребностей и мотивации в области художественных навыков.

Данные средства оказывают особо положительное влияние на развитие художественной способности учащихся, поскольку они позволяют с удовольствием рассматривать результаты своего творчества, анализировать и понимать причины возможных неудовлетворительных результатов, а также следить за прогрессом своих навыков в области компьютерного творчества. Кроме того, сталкиваясь с творческими достижениями других учащихся, молодые художники могут почувствовать радость за успехи своих товарищ, что также может стать мотивацией для их собственного творчества.

Таким образом, эмоции и впечатления, возникающие при использовании этих программ, становятся важным фактором, поддерживающим и стимулирующим дальнейшую творческую деятельность учащихся в области компьютерной графики.

Аппаратные средства способствуют развитию когнитивных и операционально-деятельностных аспектов художественных способностей учащихся, путем вдохновления их на практическую реализацию художественных идей в компьютерной графике. Развитие когнитивного компонента достигается путем расширения и углубления понимания учащимися художественных методов, инструментов создания художественных образов, а также осознания изобразительных и эмоциональных аспектов произведений. Кроме того, учащиеся осознают технические возможности применения разнообразных эффектов в компьютерной графике с целью придания произведениям особой выразительности и достижения иных художественных целей.

Развитие художественных способностей учащихся осуществляется через операционально-деятельностный компонент, который в свою очередь расширяется путем

освоения приемов работы с различными устройствами для создания выразительных образов в компьютерной графике. Аппаратные средства служат средством для развития эмоционально-чувственного и потребностно-мотивационного компонентов художественных способностей.

Использование нетрадиционных методов рисования, таких как рисование с помощью мыши на виртуальном холсте, способствует развитию положительных эмоций у учащихся, связанных с применением таких технологий. Кроме того, сочетание различных аппаратных устройств при выполнении художественных работ (например, сканирование и дальнейшее рисование в компьютерной графике, рисование и последующая распечатка, тиражирование и прочее) стимулирует интерес и мотивацию учащихся к художественному творчеству.

Таким образом, применение современных технологий в области компьютерной графики способствует развитию художественных способностей, акцентируя внимание на оперативной деятельности и стимулируя творческий потенциал учащихся.

Потенциал компьютерной графики в контексте искусствознания

Анализ потенциала компьютерной графики в контексте искусствознания требует глубокого рассмотрения ее места в морфологии искусства. Связь между компьютерной графикой и традиционными формами изобразительного искусства является очевидной, поскольку создаваемые изображения воспринимаются зрителем визуально и отражают реальную действительность или вымышленный мир через призму отношений и чувств автора.

Компьютерная графика относится к графике благодаря использованию в ней различных графических выразительных средств, таких как линия, точка, пятно и другие. Также она предоставляет возможности для тиражирования произведений с помощью копировально-множительной техники и печати созданных работ на различных поверхностях, таких как бумага, картон, ткань, пленка и другие.

Таким образом, исследование потенциала компьютерной графики в контексте искусствознания является важной задачей, которая позволяет лучше понять ее место и вклад в мир изобразительного искусства [7]. Современные программы компьютерной графики значительно укрепили связь этой области с графикой и живописью за счет разнообразных инструментов и возможных операций. При создании художественных образов в компьютерной графике художник использует множество средств изобразительного искусства, таких как линия, цвет, тон и другие. Это позволяет говорить о том, что компьютерная графика обладает многими художественно-выразительными средствами, присущими традиционным видам изобразительного искусства.

Важно отметить, что художественно-выразительные средства, характерные для традиционных форм искусства, также присутствуют в компьютерном искусстве, включая компьютерную графику. Это подтверждает тесную связь между ними и подчеркивает, что компьютерная графика наследует и продолжает развивать многие традиционные художественные приемы и методы.

Таким образом, развитие компьютерной графики и ее потенциал обогащают и расширяют спектр художественных возможностей, сохраняя одновременно тесную связь с традиционными формами изобразительного искусства. Как отмечает Д. В. Галкин [2], компьютерная графика как форма компьютерного искусства прошла долгий и интересный путь. В ее зарождении (в 50-60-х годах XX века) она была частью кибернетического

искусства, которое возникло из экспериментов художников, применяющих компьютерные технологии в творческом процессе. С развитием кибернетического искусства, естественным продолжением стало компьютерное искусство, о чём говорит Л. Н. Турлюн [\[15\]](#). Это направление долгое время ассоциировалось с использованием интеллектуальных подходов, так как произведения в этой области возникали благодаря разработке специальных компьютерных алгоритмов и программ.

Особенно активное развитие компьютерная графика пережила на постсоветском пространстве в 90-е годы XX века. В этот период она прочно укоренилась и стала занимать значительное место в мире искусства. В ходе исследований в области искусствоведения, компьютерная графика встречается с различными определениями. Согласно работам таких авторов, как С. В. Ерохин [\[3\]](#), Л. Н. Турлюн [\[15\]](#), А. Е. Селезнев [\[12\]](#) и Д. П. Ханолайнен [\[16\]](#), она рассматривается как современное направление искусства, особый вид современного компьютерного искусства и одно из разновидностей изобразительного искусства.

В трудах С. В. Ерохина [\[3\]](#) также отмечается понятие "цифровая компьютерная графика" - это разновидность цифрового компьютерного искусства, где используются художественные средства выразительности и имитируются материалы, техники и приемы, присущие традиционной графике.

Общим для всех определений компьютерной графики является то, что она представляет собой новый синтетический вид искусства, где художественные методы и приемы реализуются с помощью компьютерных технологий, причем компьютер выступает в качестве основного инструмента для творческого процесса [\[16\]](#). После проведения критического анализа философских исследований становится ясно, что не существует единого подхода в определении места компьютерной графики в морфологии искусства. Однако, следуя позиции Л. Н. Турлюн, мы придерживаемся мнения о том, что компьютерная графика является одним из современных видов компьютерного искусства.

Изучение потенциала компьютерной графики в контексте искусствоведения позволяет сделать вывод о том, что она использует художественные средства, присущие традиционным формам изобразительного искусства. Учащиеся, занимающиеся компьютерной графикой, создают художественные образы, обогащенные выразительностью благодаря таким средствам, как точка, линия, контур, силуэт, тон, цвет, мазок, форма, пропорции и формат.

Таким образом, компьютерная графика проявляется как современное направление компьютерного искусства и открывает перед художниками возможности использования художественных элементов, восходящих к традиционным видам изобразительного искусства. Художественно-выразительный потенциал компьютерной графики образуется за счет совокупности ее художественно-выразительных средств. Давайте более подробно рассмотрим ее потенциал в развитии художественных способностей учащихся школы. Когда художественный образ создается, объединяя в себе изобразительные и выразительные аспекты, ученик получает возможность выразить свои чувства, впечатления и отношение к изображаемому объекту. В этом процессе эмоционально-чувственный компонент художественных способностей учащихся становится на первый план, и именно он развивается наиболее интенсивно. Однако в творческом процессе задействованы и другие компоненты структуры художественных способностей школьников, которые играют свою роль, хотя и менее выраженную. Основными средствами рисования и создания художественного образа являются точка и линия,

благодаря своим динамическим характеристикам, таким как размер, толщина, цвет, материал нанесения и возможность концентрировать множество точек. Размер точки может варьироваться от одного пикселя до широкого круга. Ученик, обладая представлениями о выразительных возможностях точки и линии и используя различные художественные материалы, доступные в графических редакторах и программах компьютерной графики, может достичь разнообразных выразительных эффектов.

С использованием этих средств учащийся может создавать изящные тонкие карандашные линии, легкие прозрачные линии, наподобие фломастера, или насыщенные и мягкие линии, как у пастели, и так далее. Комбинируя размер, толщину, цвет и материал нанесения, он получает возможность раскрывать свой творческий потенциал и создавать уникальные художественные произведения. Использование выразительных возможностей точки и линии при создании рисунков в компьютерной графике вызывает необычные эффекты, что привлекает дополнительный интерес у учащихся и может стать положительным стимулом для художественного творчества. При таком подходе развиваются не только эмоционально-чувственный компонент, но и потребностно-мотивационный, когнитивный и операционально-деятельностный компоненты художественных способностей учащихся.

Важно учитывать, что при работе с линиями и точками, используя различные виртуальные художественные материалы в компьютерной графике, необходимо быть внимательным к тем эмоциям и переживаниям, которые ребенок-автор хочет передать зрителю. Это именно они определяют выбор инструмента, предусмотренного в программе компьютерной графики, и помогают создать уникальные и выразительные произведения искусства.

Таким образом, использование точки и линии в компьютерной графике способствует развитию художественных способностей учащихся и позволяет им выразить свои эмоции и идеи через уникальные художественные образы. Работа с контуром и силуэтом играет значительную роль при создании линейных рисунков, которые впоследствии заполняются цветом, а также при работе с силуэтами цветных фигур или графическими примитивами. Этот процесс напоминает композиционную работу в традиционном искусстве, с той разницей, что в растровой компьютерной графике необходимо, чтобы формы были замкнуты для возможности заливки цветом.

Важно тщательно проработать контур в изображении. Постепенно создается общая композиция, начиная с детального изучения частей и двигаясь к созданию полного образа. Современные технологии компьютерной графики позволяют также легко перемещать отдельные элементы изображения для их дополнительной проработки.

Таким образом, работа с контуром и силуэтом является важным этапом в создании выразительных цветных рисунков и иллюстраций, используемых в различных проектах и творческих задачах. Создание композиций с использованием силуэтов является распространенным подходом в векторной компьютерной графике. В этом процессе работа ведется от общих форм (крупных фигур) к детализации изображения. Особенности использования таких художественных средств компьютерной графики подразумевают развитие оперативно-деятельностного компонента художественных способностей учащихся. Важно отметить, что работа с контуром может быть вызовом на начальных этапах обучения, так как требует от учащихся четких и уверенных движений "мышкой" (или стилусом).

Этот метод позволяет создавать выразительные и эффектные изображения, особенно в

тех случаях, когда нужно быстро и точно нарисовать различные графические примитивы. Он также способствует развитию навыков композиции и восприятия пространства у учащихся.

Однако важно помнить, что при работе с силуэтами необходимо также уделять внимание детализации и тщательному отображению мелких элементов, чтобы достичь высокого качества визуального представления. С течением времени и практики учащиеся смогут преодолеть сложности, связанные с управлением мышью или стилусом, и станут более уверенными и мастеровитыми в использовании данных художественных инструментов. Тон является важным средством компьютерной графики, активно используемым при создании монохромных изображений для достижения утонченных тоновых оттенков, которые придают особую выразительность художественным работам. Он определяется в области цветовой палитры, где отсутствует насыщенность, и играет важную роль в создании визуального эффекта.

Работа с тоном требует от учащихся креативного подхода, поскольку использование плавных переходов между тонами позволяет придать объемность плоским изображениям. Это помогает развивать когнитивные и оперативно-деятельностные аспекты художественных способностей школьников.

Правильное использование тонов в монохромных работах способствует созданию уникальных и вдохновляющих композиций, позволяя учащимся выразить свою творческую индивидуальность и чувство пространства. Приобретенные навыки в работе с тонами будут полезны и применимы в различных областях компьютерной графики и дизайна. Цвет является наиболее распространенным и значимым средством в компьютерной графике. Учитывая интерес учащихся средней школы к ярким цветам и, следовательно, к негармоничным цветовым сочетаниям, особое внимание следует уделять использованию цвета как выразительного средства. Цвет в компьютерной графике позволяет создавать различные характеры и эмоциональные фоны в рисунках, а его изменение может быть выполнено без особых усилий и затрат времени.

Цвет в компьютерной графике демонстрирует схожесть с традиционным изобразительным искусством, с той разницей, что он может быть легко управляем на любом этапе творческого процесса без потери качества. Это позволяет художникам свободно экспериментировать и находить оптимальные цветовые решения, чтобы достичь желаемого эффекта в своих работах.

Таким образом, использование цвета в компьютерной графике предоставляет огромные творческие возможности, позволяет выражать эмоции и создавать уникальные произведения искусства, а также дает возможность исправлять и изменять цветовые решения на протяжении всего творческого процесса.

Одним из недостатков компьютерной графики является частое расхождение цвета на экране монитора и в распечатанном рисунке. Однако эту проблему можно преодолеть, используя пробную печать палитры и соответствующую настройку экрана компьютера. Цветовые палитры программ компьютерной графики позволяют точно задавать оттенок, контраст и яркость цвета.

Это доступное средство создает позитивную мотивацию для творчества учащихся, позволяет им экспериментировать и создавать рисунки с использованием разнообразных выразительных возможностей. Такая возможность помогает достигать необходимого выразительного эффекта и, следовательно, снижает уровень негативного отношения к художественному творчеству, также способствует развитию потребностно-мотивационной

стороны художественных способностей.

Для использования этих средств учащиеся должны обладать представлением об основных и дополнительных цветах, оттенках и цветовых гаммах, и уметь применять их в рисунке. Такой подход способствует развитию когнитивных и операционально-деятельностных аспектов художественных способностей.

В итоге, применение цветовых средств в компьютерной графике помогает преодолеть недостатки и стимулирует творческий процесс у учащихся, а также способствует развитию их художественных навыков и качеств.

В компьютерной графике, мазок играет важную роль как художественно-выразительное средство, способствующее созданию живописных образов в виртуальном пространстве, предлагаемых различными программами. Однако не все программы компьютерной графики обладают широким выбором красок (гуашь, акварели, масла) и кистей (плоских, круглых, жестких, мягких). В основном, данное средство доступно в программах, которые наиболее полно имитируют работу художника, например, программа ArtRage.

Особую значимость приобретают разнообразные виды кистей и используемые виртуальные живописные материалы. Когда учителем демонстрируются возможности данного средства в программах компьютерной графики, возникает эффект неожиданности, вызывающий удивление у учащихся. Это стимулирует их к творческим пробам и экспериментам с виртуальными художественными материалами, что положительно сказывается на развитии не только эмоционально-чувственной, но и операционально-деятельностной, а также потребностно-мотивационной составляющих их художественных способностей.

Таким образом, использование мазка в компьютерной графике позволяет создавать выразительные живописные образы, что стимулирует творческий процесс учащихся и развивает их художественные навыки и качества. Форма, пропорции и формат в компьютерной графике используются в качестве художественно-выразительных средств, аналогично традиционным методам изобразительного искусства. Они развивают операционально-деятельностный компонент художественных способностей, так как связаны с выполнением действий, направленных на выбор необходимой формы, соотношения пропорций и определение формата.

Одним из преимуществ компьютерной графики является возможность изменения формы, пропорций и формата на различных этапах работы над композицией. В отличие от традиционных методов, где такие изменения могут быть затруднительными или даже невозможными, компьютерные программы предоставляют художнику гибкость и свободу в творческом процессе. Таким образом, художник может более свободно экспериментировать с разными вариантами формы и пропорций, пока не достигнет желаемого результата.

Кроме того, работая с традиционными материалами, такими как бумага, формат должен быть выбран до начала рисования, и его изменение по ходу работы может быть затруднительным и не всегда возможным. В компьютерной графике этот ограничитель отсутствует, позволяя художнику в любой момент редактировать размер холста или формат изображения без каких-либо препятствий.

Таким образом, использование формы, пропорций и формата в компьютерной графике предоставляет художнику больше творческих возможностей и облегчает процесс создания художественных произведений. Программы компьютерной графики

обеспечивают возможность изменять формат работы по мере необходимости, а также позволяют определить формат даже на последних этапах творческого процесса. Преимущество этих программ заключается в том, что художник может свободно использовать поле листа для детальной проработки отдельных элементов, которые впоследствии объединяются в общую композицию.

Такой подход позволяет минимизировать возможность получения неудовлетворительных результатов в художественной работе учащихся, что способствует поддержанию позитивного эмоционального фона и стимулирует интерес к дальнейшему творчеству (потребностно-мотивационный компонент художественных способностей). Помимо этого, использование таких программ развивает у учащихся когнитивные и операционально-деятельностные способности, так как требуется умение составлять композицию, заполняя формат с учетом основных правил композиции.

Таким образом, программы компьютерной графики предоставляют художникам и учащимся больше гибкости и творческих возможностей, а также способствуют развитию различных компонентов художественных способностей, способствуя более успешному и удовлетворительному процессу творчества. Следовательно, описанный контент, который представляет собой технический и художественно-выразительный потенциал компьютерной графики, позволяет классифицировать и описывать различные группы технических и художественно-выразительных средств, которые помогают развивать у учащихся их художественные способности.

Конвергенция технического и художественно-выразительного потенциалов компьютерной графики

Как отмечалось ранее, использование потенциала компьютерной графики может способствовать развитию художественных способностей учащихся. Однако, следует учитывать, что сосредоточение только на одном из аспектов этого потенциала может привести к недопустимому смещению акцента в образовательном процессе. Это может быть связано с уклоном в изучение и освоение технических возможностей программ компьютерной графики или, наоборот, с переносом традиционных художественных приемов на компьютерную графику, с полным игнорированием ее широких художественно-выразительных возможностей.

Для обеспечения полноценного развития творческих способностей студентов следует уделить внимание конвергенции технических и художественно-выразительных аспектов компьютерной графики. Такое слияние, сближение и схождение возможностей позволит достичь целостности в развитии художественных способностей обучающихся. Осознанное использование и комбинация технических инструментов с художественными приемами позволит достичь оптимальных результатов в процессе обучения. Таким образом, конвергенция является ключевым аспектом, обеспечивающим развитие полного потенциала художественных способностей студентов в контексте компьютерной графики. Результатом слияния технических и художественно-выразительных аспектов компьютерной графики, способствующего развитию художественных способностей учащихся, являются различные свойства компьютерной графики:

1) Виртуальность, связанная с возможностью осуществления творческого процесса и существования его результатов в виртуальной среде за компьютером. В современном мире большая часть компьютерного искусства создается исключительно для виртуального пространства. Для развития эмоционально-чувственного, операционально-деятельностного и потребностно-мотивационного компонентов художественных

способностей учащихся это свойство является необходимым. В процессе создания изображений учащиеся могут работать с виртуальными художественными материалами и инструментами, включая те, которые могут быть ограничены санитарно-гигиеническими нормами (например, масляные краски) или труднодоступны для всех учеников (например, аэробраф). Кроме того, они имеют возможность сохранять свои творческие работы в виртуальном альбоме и многократно обращаться к ним на разных этапах обучения.

Таким образом, использование компьютерной графики с ее виртуальными возможностями позволяет обогатить и разнообразить образовательный процесс, стимулирует творческое мышление учащихся и способствует полноценному развитию их художественных способностей.

2) Интерактивность в компьютерной графике отличается тем, что автор может вносить изменения и творческие преобразования на любом этапе своей работы. Это свойство компьютерной графики перемещает акцент с окончательного результата на процесс создания, открывая перед художником новые возможности [10; 17]. Такая интерактивность оказывает значительное влияние на потребностно-мотивационный и операционально-деятельностный аспекты художественных способностей учащихся.

Интерактивность дает возможность искать наиболее подходящие средства и методы для выражения авторской идеи. Такое взаимодействие с творческим процессом обогащает мотивацию учащихся и позволяет более глубоко погружаться в художественное творчество.

Кроме того, интерактивность способствует организации коллективного взаимодействия между учащимися. Они могут работать в группах или парами, совместно создавая и преобразовывая произведения искусства. Такой коллективный подход не только стимулирует творческое мышление, но и позволяет разнообразить и обогатить художественный процесс через совместное и взаимное вдохновение.

Таким образом, интерактивность компьютерной графики предоставляет учащимся широкие возможности для проявления творческого потенциала, расширяет границы художественного процесса и способствует развитию их художественных способностей;

3) Имитационность в компьютерной графике открывает возможность имитировать традиционные техники изобразительного искусства, такие как акварель, масло, пастель, цветные карандаши и другие, в виртуальном пространстве. Это свойство определяет одно из направлений компьютерной графики, известное как нефотореалистичная визуализация, которая позволяет расширить арсенал художественных средств компьютерной графики путем включения художественного языка традиционных видов изобразительного искусства, не утрачивая при этом эмоциональной выразительности произведений.

Такая имитационность оказывает положительное воздействие на умения учащихся в традиционном и компьютерном искусстве. Она предоставляет равные возможности для развития художественных способностей всех учащихся, независимо от их интересов и предпочтений. Кроме того, она создает условия для привлечения как учеников, интересующихся компьютерными технологиями, так и тех, кто предпочитает работать с реальными традиционными художественными материалами и инструментами.

Таким образом, имитационность в компьютерной графике обогащает образовательный процесс, позволяет учащимся расширить свои художественные навыки и развить

творческий потенциал в различных сферах искусства, внося при этом эмоциональную глубину и выразительность в их творческие работы;

4) Сочетаемость в компьютерной графике предоставляет уникальную возможность объединить традиционные этапы творческой работы с использованием электронных средств. Это позволяет создавать творческие продукты, начиная с традиционных методов рисования, например, карандашом на бумаге, а затем переносить результаты в электронный формат для доработки с помощью компьютера. Такое сочетание традиционных и цифровых подходов в основе лежит концепция цифро-традиционного изобразительного искусства, выделяемая С. В. Ерохиной [\[3\]](#).

Данное свойство значительно расширяет возможности для развития художественных способностей учащихся, поскольку оно позволяет включать в творческий процесс различные аппаратные устройства, такие как сканеры, фотоаппараты, принтеры, графические планшеты, смартфоны и другие. Такое разнообразие стимулирует школьников и предоставляет им дополнительные возможности для творчества. Более того, сочетание традиционных и цифровых методов может привести к совершенно неожиданным и удивительным результатам, что еще больше способствует креативности и самовыражению учащихся.

Таким образом, сочетаемость в компьютерной графике является важным инструментом для развития художественных способностей учащихся, способствует интеграции традиционных и цифровых методов и поддерживает интерес учащихся к творчеству, позволяя им обнаружить новые и уникальные пути самовыражения;

5) Реверсивность в компьютерной графике открывает возможность вернуться на предыдущий этап художественно-творческой деятельности. Это свойство особенно ценно для младших школьников, которые в процессе создания рисунка могут делать поспешные решения и эмоционально реагировать на невозможность исправить свою работу. В современных программах компьютерной графики обычно доступна функция "отмены" или "отката", которая позволяет безграничное количество раз отменить совершенное действие или операцию. Это дает возможность школьникам многократно корректировать свой рисунок и экспериментировать с различными выразительными средствами для воплощения своих художественных идей.

Реверсивность также позволяет сравнивать различные варианты выполнения рисунка или его отдельных деталей. Это дает учащимся возможность анализировать свои работы, выявлять сильные стороны и находить пути улучшения.

В развитии художественных способностей учащихся реверсивность играет важную роль. Она помогает поддерживать стабильное позитивное эмоциональное состояние учащихся в художественно-творческом процессе, так как они знают, что имеют возможность исправить ошибки и продолжать работу. Это побуждает учеников более смело и творчески подходить к своим проектам, не боясь экспериментировать и искать новые решения для реализации своих художественных идей.

Таким образом, реверсивность в компьютерной графике играет незаменимую роль в развитии художественных способностей учащихся, обеспечивая их стабильный прогресс и поддерживая интерес к творчеству благодаря возможности многократной коррекции и экспериментирования в художественно-творческом процессе;

6) Компилируемость в компьютерной графике обеспечивает учащимся возможность использовать свои собственные предыдущие творческие работы или их фрагменты для

создания новых художественных проектов. Это свойство способствует творческому поиску интересных решений, развивает творческое мышление и воображение, а также позволяет формировать личную базу рисунков-заготовок. Благодаря компилируемости, ученики с разным уровнем подготовки могут привлекаться к творческой деятельности за компьютером, находя в этом процессе свою индивидуальную творческую поддержку.

Это свойство позволяет учащимся с легкостью переиспользовать свои ранее созданные работы или их элементы в новых художественных проектах, что стимулирует их творческий потенциал и вдохновляет на эксперименты с различными комбинациями и вариантами. Кроме того, компилируемость позволяет создавать свою личную коллекцию рисунков и графических элементов, которую можно использовать в будущих проектах, что способствует разнообразию и оригинальности их творческих работ.

Это свойство является особенно полезным для учащихся с различным уровнем подготовки и опыта в области искусства. Начинающие художники могут использовать уже существующие рисунки для дальнейшего развития своих навыков и идей, тогда как более опытные ученики могут интегрировать свои работы в более сложные и творческие проекты.

Выводы, полученные в ходе исследования, позволяют сделать важное заключение относительно правильной стратегии использования потенциала компьютерной графики для развития художественных способностей учащихся в образовательной практике. При исследовании оптимального сочетания технических и художественно-выразительных аспектов компьютерной графики, мы выявили ее конвергентные свойства, которые акцентируют внимание на наиболее эффективных, результативных и действенных аспектах.

Таким образом, основываясь на этих конвергентных свойствах, можно разработать методику обучения учащихся разных возрастов и уровней подготовки, направленную на развитие их художественных способностей. Это позволит оптимизировать использование компьютерной графики как мощного инструмента в процессе обучения, способствуя качественному художественному развитию обучающихся.

Библиография

1. Агафонова Н. А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск : БГУКИ, 2009. 272 с.
2. Галкин Д. В. Эстетика кибернетического искусства 1950–1960-х гг.: алгоритмическая живопись и роботизированная скульптура // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 320. С. 79–86.
3. Ерохин С. В. Эстетика цифрового изобразительного искусства. СПб. : Алетейя. 2010. 432 с.
4. Забавникова Т. Ю. Эстетическое воспитание студентов средствами компьютерной графики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Тамбов, 2005. 28 с.
5. Каленкевич Е. И. Феномен сетевого искусства (Net Art): художественная и коммуникативная специфика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Минск, 2019. 26 с.
6. Кравченя Э. М. Основы информатики, компьютерной графики и педагогические программные средства. Минск : Технопринт. 2002. 130 с.
7. Крысинская Е. М. Использование компьютерной графики как средства повышения эстетической культуры будущего учителя технологии и предпринимательства: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2007. 19 с.

8. Лепская Н. А. Компьютерный рисунок (Программа Paint) // Искусство в школе. 2005. № 2. С. 33–37.
9. Макарова И. О. Компьютерная графика в книжной иллюстрации // Вестник Адыгейского гос. ун-та. 2011. № 4. С. 182–185. (Филология и искусствоведение)
10. Монетов В. М. Выразительные возможности компьютерных технологий в творчестве художника экранных искусств: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 2005. 28 с.
11. Павловская О. В. Специфика компьютерного творчества и потенциал виртуального общения // Экранная культура в генезисе смыслообразования. Тюмень : Вектор Бук, 2004. С. 153–171.
12. Селезнев А. Е. Компьютерная графика в экранных искусствах рубежа ХХ–ХХI веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. СПб., 2012. 22 с.
13. Селиванов Н. Л. Роль компьютера как творческого инструмента в процессе социализации современного подростка // Педагогика искусства. 2008. № 4. URL: art-education.ru/electronic-journal/rol-kompyutera-kak-tvorcheskogo-instrumenta-v-processe-socializacii-sovremenennogo (дата обращения: 22.01.2009)
14. Талля М. Г. Творческое мышление младших школьников на занятиях по композиции на компьютере в системе дополнительного образования // Развитие личности как высший приоритет образования: сборник научных трудов. Чебоксары : АПСН; ЧГУ, 2004. С. 84–86.
15. Турлюн Л. Н. Компьютерная графика как особый вид современного искусства. Барнаул : АлтГУ, 2014. 100 с.
16. Ханолайнен Д. П. Интерактивность и компьютерные технологии в искусстве // Философия и культура. 2014. № 6 (78). С. 885–893.
17. Чичканов Е. С. Интерактивность как средство художественной выразительности // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2009. № 4. С. 309–313.
18. Широкова Н. Г. Содержание подготовки учащихся к применению технологий компьютерной графики (на примере профильного изучения информатики): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2000. 19 с

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Потенциалы компьютерной графики в развитии художественных способностей учащихся», в которой проведен анализ возможностей применения современных графических технологий в развитии творческого потенциала обучающихся.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что благодаря технологиям компьютерной графики не только возможна значительная оптимизация творческого процесса, но и существенное расширение художественных средств за счет специфических технико-технологических возможностей, что, в свою очередь, характеризуется своими, особыми чертами. Автор полагает, что творческий потенциал юных художников может быть раскрыт гораздо более полно благодаря рационализации творческого процесса и увеличению спектра возможностей, позволяющих воплощать их художественные идеи.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в современном мире границы между

разными направлениями, сферами, отраслями жизнедеятельности человека становятся все менее четкими. Соответственно, явления, связанные с интеграцией технологии, науки и искусство, становятся все более выраженными. Цель исследования заключается в рассмотрении потенциала компьютерной графики в образовательной сфере как в контексте информатики, так и в контексте искусствознания для получения наиболее полного и четкого понимания этого вопроса. В ходе исследования были использованы как общенаучные методы исследования (анализ и синтез, дедукция и индукция, обобщение), так и методы систематизации научных знаний – классификация и типологизация.

Практическое значение результатов исследования заключается в том, что при оптимальном сочетании технических и художественно-выразительных аспектов компьютерной графики можно разработать методику обучения учащихся разных возрастов и уровней подготовки, направленную на развитие их художественных способностей, что в свою очередь позволит оптимизировать использование компьютерной графики как мощного инструмента в процессе обучения, способствуя качественному художественному развитию обучающихся.

Анализируя степень научной проработанности проблематики, автор приходит к выводу, что в рамках современной науки ведется работа в разных направлениях, связанных с компьютерной графикой: от создания ее аппаратно-программного обеспечения, изучения ее художественно-выразительного содержания, определения морфологических взаимосвязей с традиционными видами искусства, до нахождения оптимальных вариантов ее применения в образовательной отрасли.

При изучении потенциала компьютерной графики в контексте информатики, автором детально рассматриваются аппаратно-программные технические средства и устройства, работающие на базе микропроцессорной техники и системы транслирования данных в графических форматах, благодаря которым собирается, хранится, обрабатывается, передается соответствующая информация.

Как отмечает автор, аппаратные средства способствуют развитию когнитивных и операционально-деятельностных аспектов художественных способностей учащихся, путем вдохновления их на практическую реализацию художественных идей в компьютерной графике. Развитие когнитивного компонента достигается путем расширения и углубления понимания учащимися художественных методов, инструментов создания художественных образов, а также осознания изобразительных и эмоциональных аспектов произведений. Развитие художественных способностей учащихся осуществляется через операционально-деятельностный компонент, который в свою очередь расширяется путем освоения приемов работы с различными устройствами для создания выразительных образов в компьютерной графике.

Изучение потенциала компьютерной графики в контексте искусствознания позволяет автору сделать вывод о том, что она использует художественные средства, присущие традиционным формам изобразительного искусства. Автор видит преимущества программ компьютерной графики в том, что они предоставляют художникам и учащимся больше гибкости и творческих возможностей, а также способствуют развитию различных компонентов художественных способностей, способствуя более успешному и удовлетворительному процессу творчества.

Особое внимание автор уделяет конвергенции технических и художественно-выразительных аспектов компьютерной графики. Результатом слияния технических и художественно-выразительных аспектов компьютерной графики, способствующего развитию художественных способностей учащихся, автор отмечает следующие свойства: визуальность, интерактивность, имитационность, сочетаемость традиционных и цифровых приемов и технологий, реверсивность, компилируемость.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение потенциала применения современных технологий в художественном образовании представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 18 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Хэ Я. — Проблема межкультурного общения в образовании: культурный шок и адаптация к нему // Человек и культура. – 2023. – № 5. – С. 17 - 28. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.43838 EDN: XRVSUM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43838

Проблема межкультурного общения в образовании: культурный шок и адаптация к нему

Хэ Яныли

Аспирант, Кафедра регионоведения, МГУ

Ленинские горы, МГУ, Россия, г. Москва, ул. Менделеевская, 1

 linda.he@yandex.ru



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.43838

EDN:

XRVSUM

Дата направления статьи в редакцию:

18-08-2023

Дата публикации:

19-09-2023

Аннотация: Предметом данной статьи является явление культурного шока. Автор рассматривает феномен культурного шока на основе данных, полученных в результате опроса китайских учащихся, обучающихся на факультете иностранных языков и регионоведения МГУ. Перечисляются признаки культурного шока как социального явления и психического состояния. Рассматриваются причины, приводящие к культурному шоку, и его последствия. Кроме того, широко представлена история изучения данного вопроса российскими и зарубежными учеными. Научная новизна работы состоит в применении качественных и количественных методов сбора и анализа полученной информации, а также разработке способов предупреждения подобной ситуации. В результате исследования показывается то, что признаки культурного шока присущи всем китайским учащимся в России в разной степени. Однако посредством разбора детальных данных обнаруживается, что индивидуальные различия в межкультурной адаптации более значительны. Культурный шок не связан напрямую с полом, но имеет определенную связь со специальностями и курсами и имеет большую

степень связи с характером, способностью к межкультурному общению (способностью решать проблемы при столкновении с ними). Кроме того, предлагаются меры, направленные на предупреждение этого состояния, а также на преодоление коммуникативного барьера, улучшение межкультурного общения и развитие международного образования.

Ключевые слова:

культурный шок, культурная адаптация, способы преодоления КШ, международное образование, межкультурная коммуникация, Оберг, признаки культурного шока, китайские учащиеся, преодоление коммуникативного барьера, ФИЯР МГУ

В связи с развитием китайско-российских отношений быстро развивается межкультурная коммуникация в области образования. В России китайские учащиеся сталкиваются с рядом трудностей, которые вызывают культурный шок. Культурный шок возникает между двумя разными культурами и является социальным явлением в процессе межкультурной адаптации. После приезда китайских студентов в Россию в их учебной и культурной жизни происходят большие изменения, что побуждает их активно интегрироваться в российскую культурную и учебную среду.

Проблема культурного шока среди иностранных учащихся в России еще мало исследована. Как отмечено в статье Терентьева и др. "Three challenges to Russian system of doctoral education: Why only one out of ten doctoral students defends thesis?" [\[10\]](#), эта проблема действительно существует и требует своего решения. В связи с этим мы видим своей целью собрать больше информации по данной проблематике и попытаться найти решение, чтобы помочь китайским студентам лучше понять явление культурного шока и узнать способы его преодоления для успешного окончания университета в России. Таким образом, научная новизна работы состоит в применении качественных и количественных методов сбора и анализа полученной информации, а также разработке способов предупреждения подобной ситуации.

Межкультурная коммуникация и культурный шок

В последнее время много говорится о различных вопросах межкультурной коммуникации как диалога культур. Научному сообществу также хорошо известно, когда впервые появился термин МКК и кто его авторы. Термин «межкультурная коммуникация» предложил американский ученый Э. Холл после Второй мировой войны. Э. Холл полагал, что трудности в коммуникации представителей разных этносов и культур связаны с различными способами восприятия мира [\[1, с. 122\]](#). В настоящее время межкультурная коммуникация рассматривается как общение между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам.

В научный оборот термин «культурный шок» ввел в 1960 г. американский исследователь К. Оберг. По его мнению, культурный шок – это «следствие тревоги, которая появляется в результате потери всех привычных знаков и символов социального взаимодействия» [\[4\]](#). При вхождении в новую культуру у человека появляются весьма неприятные ощущения.

Поначалу ученые считали культурный шок своего рода «психическим заболеванием» и трудной проблемой, требующей решения, и это в большей степени касалось негативного

влияния культурного шока на межкультурную коммуникацию. Человек напряжен и встревожен, его коммуникативные способности снижены, возникает более серьезная напряженность с окружающими, человек будет склонен к отчуждению и избеганию общения, и в это время в данной ситуации легко возникают конфликты. Согласно этой точке зрения основной причиной культурного шока является личная слабость или неспособность человека справиться с проблемами, а основным методом избавления от такого состояния является психологическое консультирование или психотерапия.

Позже все больше и больше исследователей межкультурной коммуникации рассматривали культурный шок как положительное явление. П. Адлер считал, что культурный шок — это своего рода межкультурное обучение, самопознание и изменение [5]. Р. Брислин также подчеркивал, что «культурный шок — это не доказательство неспособности человека адаптироваться к новой культуре, а скорее способ взаимодействия с людьми в стране назначения, при котором он действительно испытывает различия и сталкивается с различиями в своей жизни. Студенты, не испытавшие культурного шока, настолько ригидны, что не видят культурных различий, которые действительно существуют» [4].

В социологической энциклопедии культурный шок описывается как существенный элемент культурной динамики, лишающий однозначности привычные культурные стандарты, способствующий обновлению традиционных культурных систем за счет «вторжения» инокультурных элементов, стимулирующий инновационную активность путем взаимодействия различных культурных традиций и культурных практик, содействующий изменениям социальной структуры общества [7].

Рассмотрим связь между культурным шоком и межкультурной коммуникацией. С точки зрения межкультурной психологии, культурный шок имеет как положительные, так и отрицательные последствия. С одной стороны, культурный шок рассматривается как психологическая проблема и препятствие для межкультурной коммуникации. С другой стороны, это неизбежный опыт межкультурной коммуникации и положительный фактор личностного роста. Поэтому правильный способ борьбы с культурным шоком - это психологическая подготовка, участие в тренингах и повышение социальных навыков, связанных с культурной адаптацией. Понятно, что культурный шок не особое явление, а часть естественного жизненного опыта.

Культурный шок может оказать положительное влияние на личную жизнь и межкультурное общение, например, на получение новой перспективы самопознания, лучшее понимание различий в ценностях и взглядах на жизнь в разных культурах. Мышление становится более активным, объективным и открытым, эмоции богаче, укрепляется характер, появляются независимость и зрелость, развиваются более сильные навыки межличностного общения и более сильная способность адаптироваться к новой культурной среде.

Признаки и случаи культурного шока

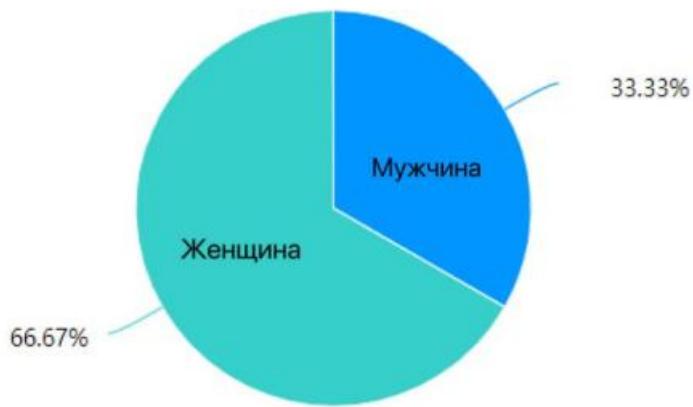
Возникновение феномена культурного шока в основном связано с тем, что привычные в прошлом культурные правила уже не применимы в новой среде, а новая культурная модель является не убежищем для чужаков, а местом приключений. Неуверенность и двусмысленность, вызванные этим изменением, делают людей психологически напряженными и тревожными. Культурный шок в основном проявляется психологическим дискомфортом, а иногда и физиологическими реакциями.

На основе определения понятия “культурный шок” таких исследователей как К. Оберг [12], П. Адлер и других, был составлен следующий список тех признаков, которые характерны для данного явления [6]. В рамках опроса мы пытались выявить у учащихся:

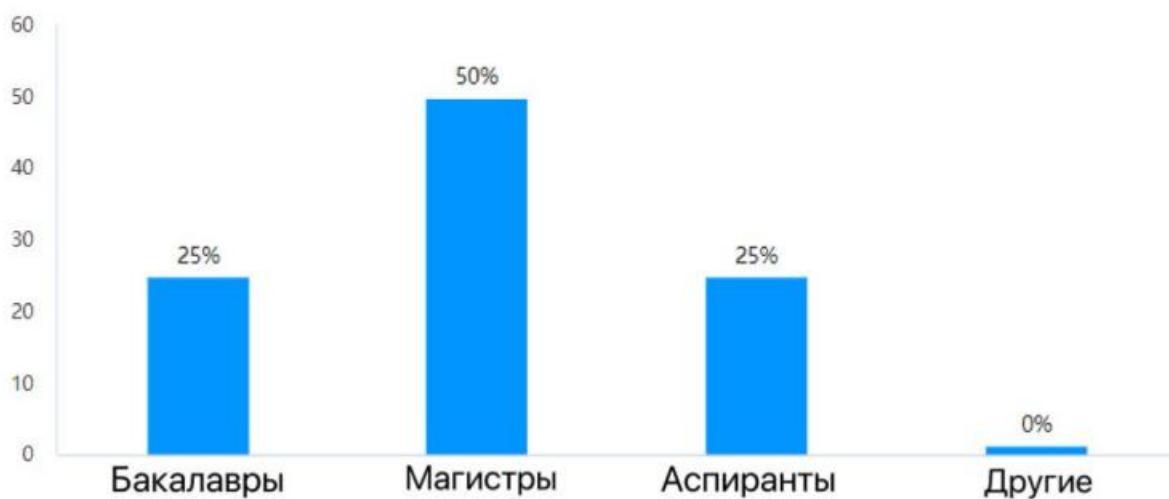
- 1) возникновение чувства одиночества и беспомощности;
- 2) ощущение эмоционального дистанцирования от родных и близких;
- 3) повышенную раздражительность или тревогу;
- 4) нежелание иметь контакт с незнакомыми людьми;
- 5) враждебность по отношению к представителям иной культуры;
- 6) страх за свою безопасность и неприкосновенность личности или имущества;
- 7) зацикленность на гигиене и личном здоровье;
- 8) струю потребность в любых проявлениях связи с родной культурой;
- 9) ощущение физической боли или дискомфорта.

Степень культурного шока будет варьироваться от человека к человеку и от ситуации к ситуации. Некоторые студенты испытывают культурный шок, который является легким и длится всего несколько дней, в то время как другие испытывают культурный шок, который может длиться неделями и сохранять более длительное время. Некоторые студенты испытывают только психологический или эмоциональный дискомфорт, в то время как другие имеют физические заболевания, такие как головные боли и боли в животе, вызванные психологическим беспокойством.

Прежде чем перейти к результатам исследования, надо описать его методику и условия опроса: 24 человека участвовали в опросе, из них 6 аспирантов 2-го года обучения(до 30 июня 2023г.) в возрастном диапазоне от 24 по 34 лет. Опрос был проведён в устной форме через Вейчат как разговор, в частности, двое аспирантов раньше не учились в МГУ, а четверо учились на разных факультетах МГУ. Остальные учащиеся были студентами и магистрами ФИЯР МГУ и прошли письменный онлайн-опрос через интернет(см. конкретное содержание ниже). Данные аспиранты вместе с автором статьи провели почти два года совместного дистанционного обучения, а также сами изучали тему данной статьи, поэтому, как считает автор, эти факторы могут гарантировать относительную достоверность информации. А остальные участники ответили письменно на 9 вопросов, описанных выше.

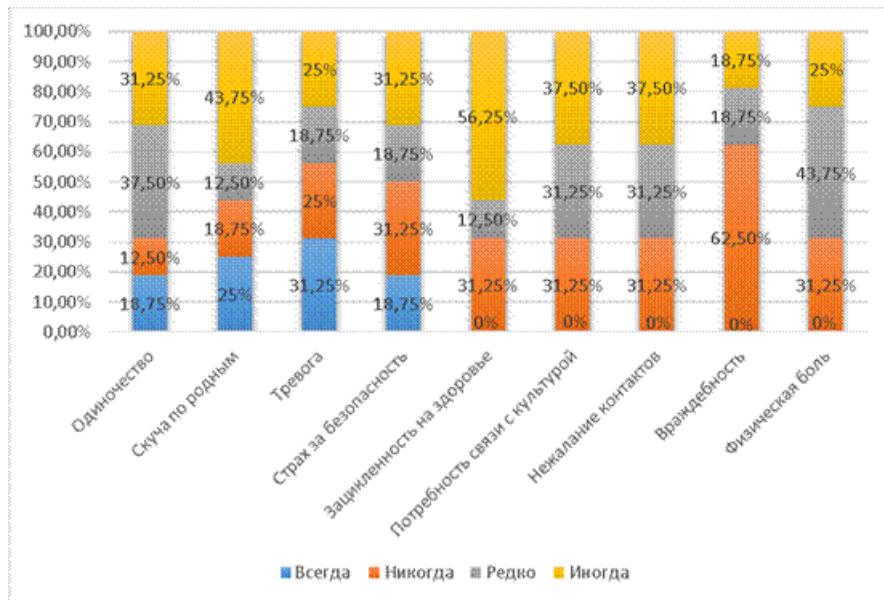


(Таб.1. Пол участников)



(Таб.2. Виды образования)

По данным авторского исследования и устных интервью установлено, что среди опрошенных учащихся факультета иностранных языков и регионоведения МГУ почти все имели те или иные признаки культурного шока разной степени интенсивности. Наиболее частым признаком «культурного шока» было ощущение одиночества: 6 человек из 24-х учащихся (это число составляет 25%) испытывали сильное чувство тоски по семье; на похожее чувство, пусть и в более лёгкой форме, пожаловались ещё 9 человек (это 37.5%). Также большинство прошедших опрос - 87.5% - соскучились по дому из-за пережитых трудностей после приезда в Россию, а еще 37.5% часто испытывали грусть и волнение. Несмотря на то что 58.33% из 24 учащихся так или иначе испытывали страх быть обманутыми неродными и китайскими людьми, 37.5% опрошенных активно интересуются русской культурой и 45.83% не избегают общения с носителями других культур. 66.67% совсем не имеют враждебности по отношению к представителям иной культуры. Интересно, что учащиеся редко выражают острую потребность в любых проявлениях связи с родной культурой. 70.83% человек следят за своим здоровьем – во многом на это повлияли те факты, что многие студенты переболели коронавирусом по приезду в Москву, и следят за питанием. 58.33% в какой-то степени ощутили физическую боль или дискомфорт.



(Таб.3. Признаки и случаи культурного шока)

В данном исследовании 4 из 6 аспирантов 2-го года обучения раньше учились в магистратуре МГУ и они были в Москве, поэтому для них жить и учиться в знакомом месте не трудно, но две аспирантки часто болели, одна из них уже прекратила учебу. Еще одна аспирантка уже вышла замуж и имеет ребенка, поэтому когда она приехала в Москву в середине января 2023 года, она скучала по своему сыну (ему только 2 года.). Шестая аспирантка хотя и не первый раз приехала в Россию, но первый раз имела дело с преподавателями. Она тоже столкнулась с культурным шоком. Прежде всего ее повергли в грусть и депрессию отношения с преподавателями. По сравнению с аспирантками другие китайские студенты, обучающиеся на ФИЯиРе, еще моложе, и они обычно 2 раза в год ездили домой. Однако посредством разбора детальных данных обнаруживается, что индивидуальные различия в межкультурной адаптации более значительны.

Итак, анализ полученных данных позволяет сделать следующие выводы.

1. Описанные признаки культурного шока присущи всем китайским учащимся в России в разной степени.
2. Культурный шок не связан напрямую с полом, но имеет определенную связь со специальностями и курсами.
3. Культурный шок имеет большую степень связи с характером, способностью к межкультурному общению (способностью решать проблемы при столкновении с ними).

В целом же результаты показывают, что китайские студенты и аспиранты, обучающиеся в России, позитивно относятся к интеграции в процессе межкультурной адаптации.

Способы преодоления культурного шока

Согласно мнению К. Варда, С. Бочнера и А. Фернхэма, межкультурную адаптацию можно разделить на две категории: психологическую и социокультурную. Психологическая адаптация, основанная преимущественно на аффективных реакциях, относится к ощущению благополучия или удовлетворения во время межкультурных переходов. Социокультурная адаптация, с другой стороны, находится в поведенческой области и относится к способности «приспособливаться» или эффективно взаимодействовать в

новой культурной среде [11, с. 57]. А по мнению американского антрополога Ф. Бока, существуют четыре способа (геттоизация; ассимиляция; промежуточный, состоящий в культурном обмене и взаимодействии; частичная ассимиляция) разрешения конфликта, возникающего при культурном шоке [5]. И. Б. Игнатова и В. Г. Бурыкина добавляют, что интеграция иностранных студентов в новые социокультурные условия определяется как более эффективный способ преодоления культурного шока [3].

В соответствии с мнениями ученых и на основе личного опыта автора статьи предлагаются шесть способов преодоления культурного шока. Некоторые из этих стратегий направлены на изменение поведения китайского студента, а другие — на изменение его восприятия. Эти способы включают следующее:

1. Готовность учиться межкультурному обучению и пройти обучение в другой атмосфере другой культуры. Знание русской культуры является первым шагом к улучшению культурной адаптации и навыков межкультурного общения. Знание русской культуры повысит уверенность в себе, уменьшит тревожность и чувство утраты в новой среде, поможет общаться с другими и строить хорошие межличностные отношения. Знания о русской культуре включают в себя местную историю, специфику системы образования между РФ и КНР [8], обычаи и привычки и т.д. Особое внимание следует уделить пониманию культурных ценностей, обычаев, норм поведения, особенностей использования языка и невербального поведения и т.д. Было бы хорошо, если бы для китайских первокурсников устраивали специальные курсы еще до их отъезда в Россию.

2. Изучение русского языка. Язык — важнейшее средство общения. Языковой барьер может заставить людей чувствовать себя беспомощными и разочарованными, что может усугубить явление культурного шока и затруднить процесс адаптации. Согласно авторскому опросу, самой большой трудностью для китайских студентов в кросскультурной адаптации за рубежом является именно языковой барьер. Для студентов с нулевым уровнем русского языка, которые хотят учиться в ВУЗе, нужно знать русский язык. Если они плохо владеют русским языком, то им необходимо пройти специальные курсы. Например, профессор Павловская А.В. ФИЯиР МГУ раньше в своей статье упомянула, что надо делать специальное тестирование для поступления в МГУ [6, с. 62]. Ведь они должны владеть книжным и разговорным стилем языка, то есть для овладения специальностью нужно изучать книжный русский язык, вне урока им еще нужно знать молодежный сленг для лучшего общения и понимания (например, исследование профессора Елистратова В.С. [2] и его студента Хэ Яньли [9] сленга и жаргона как неформального языка). Владение языком страны назначения может повысить способность людей выживать за границей, улучшить качество их жизни, завести больше друзей и повысить их уверенность в себе и чувство выполненного долга на работе. Таким образом, изучение русского языка — необходимость для учебы в России.

3. Установление межличностных контактов. Общение может позволить людям глубже и быстрее понять местную культуру, а также получить эмоциональную поддержку, снизить тревожность и способствовать культурной адаптации.

4. Поиск хобби. Увлечение любимыми вещами помогает снизить напряжение и уменьшить психологическое давление, возникшее из-за тех или иных причин. Просмотр же местной прессы, телевидения или серфинг в Интернете на местном языке — хорошая стратегия для аккультурации, это не только развлечение, но и важный способ понять русскую культуру.

5. Участие в общественной и культурной деятельности и спортивных состязаниях. Занимаясь культурными и спортивными мероприятиями и участвуя в волонтерской общественной деятельности, человек может не только найти друзей-единомышленников и избежать одиночества, но и тренировать свое тело, улучшить здоровье и внутреннюю дисциплину.

6. Развитие гибкости мышления. В условиях невозможности изменения условий окружающей среды необходимо использовать адаптивную стратегию. Например, можно постепенно изменить привычки, а затем и образ мышления. Полезным может также оказаться и курс на самообразование и развитие у себя новых навыков – это смягчит последствия культурного шока.

Заключение

Таким образом, в статье представлены данные проведенного опроса 24 китайских учащихся, даны результаты анализа этих данных и основные рекомендации по решению проблемы культурного шока. В первую очередь надо обратить особое внимание на то, что в ходе исследования было выявлено, что описанные признаки культурного шока свойственны всем китайским учащимся в России, но в разной степени. Что касается способов борьбы с этим явлением, на наш взгляд, именно развитие гибкости мышления и настрой на позитивное восприятие другой культуры являются самыми эффективными способами решения проблемы культурного шока.

Работа выполнена при финансовой поддержке Государственного комитета КНР по управлению фондом обучения за границей. (This work was funded by China Scholarship Council.)

Отдельная благодарность Елистратову В.С., Прошиной З.Г., Киржановой С.В., Шишкину А.Н., Никифоровой Е.И.

Библиография

1. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. *Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов.* / Под ред. А.П. Садохина. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 122 с.
2. Елистратов В. С. Жаргон русского капитализма начала XXI В. Как объект лексикографического описания (проект Словаря) // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhargon-russkogo-kapitalizma-nachala-xxi-v-kak-obekt-lexikograficheskogo-opisaniya-proekt-slovarya> (дата обращения: 14.08.2023).
3. Игнатова И. Б., Бурыкина В. Г. Культурный шок и пути его преодоления иностранными студентами // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-shok-i-puti-ego-preodoleniya-inostrannymi-studentami> (дата обращения: 24.02.2023).
4. Куликова О. А. Культурный шок: социально-психологическая адаптация к новой культурной среде // Вестник ГУУ. 2017. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-shok-sotsialno-psihologicheskaya->

- adaptatsiya-k-novoy-kulturnoy-srede (дата обращения: 25.02.2023).
5. Питерова А. Ю. Культурный шок: особенности и пути преодоления // Наука. Общество. Государство. 2014. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-shok-osobennosti-i-puti-preodoleniya> (дата обращения: 24.02.2023).
 6. Павловская А. В. Взаимодействие культур в международном образовании: к вопросу о проблемах межкультурной коммуникации в глобальном мире // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-kultur-v-mezhdunarodnom-obrazovanii-k-voprosu-o-problemakh-mezhkulturnoy-kommunikatsii-v-globalnom-mire> (дата обращения: 14.08.2023).
 7. Соколова Г.Н., Определение функций Э К. Социология: Энциклопедия / сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. Мн.: Книжный Дом, 2003.
 8. Яньли Х, Шишкин А Н. Различия в концепциях и методах преподавания и обучения языку между Китаем и Россией в области межкультурной коммуникации // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация. 2023: 231-235.
 9. Яньли, Х. Специфика перевода русских сленгизмов на китайский язык // Коммуникативные коды в межкультурном пространстве как средство формирования общегуманитарных компетенций человека нового поколения : Материалы II Междисциплинарной научно-практической конференции, Москва, 31 мая 2022 года. – Москва: «КДУ», «Добросвет», 2022. – С. 331-336. – EDN ZYYHJO.
 10. Terentev, E., Bekova, S., Maloshonok, N.. Three challenges to Russian system of doctoral education: Why only one out of ten doctoral students defends thesis? // International Journal of Chinese Education. 2021. Vol. 10, No.1. P. 1-10. <https://doi.org/10.1177/22125868211007016> (дата обращения: 13.02.2023).
 11. Colleen A W, Bochner S, Furnham A. The psychology of culture shock. Routledge, 2001.
 12. Oberg K. Practical Anthropology. New Mexico. 1960. P. 400.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Проблема межкультурного общения в образовании: культурный шок и адаптация к нему», в которой проведено исследование адаптации и интеграции китайских обучающихся в российскую образовательную и культурную среду.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в связи с развитием китайско-российских отношений быстро развивается межкультурная коммуникация в области образования. Автором отмечается наличие некоторых трудностей, с которыми в России сталкиваются китайские учащиеся, что приводит к культурному шоку в процессе межкультурной адаптации.

Актуальность исследования определяет современное развитие российско-китайских отношений. Практическая значимость исследования заключается в помощи китайским студентам в преодолении культурного шока при получении высшего образования в российских высших учебных заведениях. К сожалению, автором не обоснована научная новизна исследования.

Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий методы анализа и синтеза, культурологический анализ, интервью. Теоретической

основой исследования выступают труды таких исследователей как Э. Холл, П. Адлер, К. Оберг, О.А. Кулешова, И.Б. Игнатова и др.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе феномена культурного шока, возникающего у представителей иных в процессе получения образования за рубежом.

Опираясь на положения трудов Э. Холла, К. Оберга, П. Адлера, автором исследована сущность феномена культурного шока как с негативной, так и с положительной точки зрения, описаны причины его возникновения, характерные признаки и возможные последствия. Автор придерживается мнения, что культурный шок может оказать положительное влияние на личную жизнь и межкультурное общение, на получение новой перспективы самопознания, лучшее понимание различий в ценностях и взглядах на жизнь в разных культурах. Мышление становится более активным, объективным и открытым, развиваются навыки межличностного общения и способность адаптироваться к новой культурной среде.

Автором разработана методика эмпирического исследования проявления культурного шока: устного опроса и письменного онлайн-опроса. 24 человека участвовали в опросе, из них 6 аспирантов 2-го года обучения. По данным авторского исследования и устных интервью установлено, что среди опрошенных учащихся факультета иностранных языков и регионоведения МГУ почти все имели те или иные признаки культурного шока разной степени интенсивности. По данным исследования и устных интервью автором установлено, что среди опрошенных учащихся факультета иностранных языков и регионоведения МГУ почти все имели те или иные признаки культурного шока разной степени интенсивности. Однако посредством разбора детальных данных автор обнаруживает, что индивидуальные различия в межкультурной адаптации более значительны. Культурный шок не связан напрямую с полом, но имеет определенную связь со специальностями и курсами и имеет большую степень связи с личностным характером, способностью к межкультурному общению, способностью решать проблемы при столкновении с ними.

Основываясь на исследованиях по межкультурной адаптации К. Варда, С. Бочнера и А. Фернхэма, социокультурной адаптации Ф. Бока, И. Б. Игнатовой и В.Г. Бурыкиной, а также на собственных наблюдениях, автором разработаны шесть способов преодоления культурного шока. Некоторые из этих стратегий направлены на изменение поведения китайского студента, а другие — на изменение его восприятия. Методика включает в себя такие приемы как изучение русского языка, участие в общественной деятельности, установление личных контактов и другие.

К сожалению, автором в статье не представлен вывод, содержащий ключевые положения изученного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение факторов возникновения и преодоления культурного шока в процессе межкультурной коммуникации и обучения представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит из 12 источников, в том числе и иностранных, что представляется

достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты. Однако статья нуждается в корректорской правке. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Уже в древности пусть и немногочисленные путешественники сталкивались с различными ситуациями, кардинально отличающимися от привычной для них повседневности. Неслучайно имена мореплавателей и землепроходцев вошли в историю как пример мужества и героизма: это и Афанасий Никитин, и Марко Поло, и Геродот, и Евдокс и др. Разумеется, далеко не всегда возвратившись на родину античные и средневековые путешественники говорили об увиденных странах правду: и У. Рэйли, и Ф. Орельяна к слову, пусть и по-разному, но тем не менее сообщали не просто искаженные факты, но и откровенные небылицы. Сегодня благодаря дальнемагистральной авиации и интернету мир стал намного ближе, а ведь еще в конце XIX в. почта из Европы в Австралию шла до полугода. В этой связи вызывают интерес проблемы межкультурных практик среди тех студентов, которые приезжают в Россию, в первую очередь из Китая, Вьетнама и КНДР. А власти Приморского края обсуждают вопрос и обмена школьников для знакомства с КНДР.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является культурный шок среди иностранных учащихся в России. Автор ставит своими задачами рассмотреть дефиницию «культурный шок», проанализировать его признаки и случаи, а также определить способы преодоления культурного шока.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор стремится «помочь китайским студентам лучше понять явление культурного шока и узнать способы его преодоления для успешного окончания университета в России». Научная новизна определяется также результатами опроса 24 китайских студентов, проведенного автором рецензируемой статьи.

Рассматривая библиографический список статьи как позитивный момент следует отметить его масштабность и разносторонность: всего список литературы включает в себя 12 различных источников и исследований. Несомненным достоинством рецензируемой статьи является привлечение зарубежной литературы, в том числе на английском языке, что определяется самой постановкой темы. Из привлекаемых автором исследований отметим труды И.Б. Игнатовой и В.Г. Бурыкиной, О.А. Куликовой, А.Ю. Питеровой, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения культурного шока. В качестве замечания укажем на то, что автор обращается к взглядам ряда авторов не по первоисточникам (например, Э. Холл, К. Оберг), приводя в качестве ссылок даже учебное пособие. А ведь библиография обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут

обратиться к другим материалам по ее теме. Таким образом, на наш взгляд, библиография статьи нуждается в дополнении.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как проблемой культурного шока, в целом, так и культурного шока среди иностранных учащихся в России, в частности. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что «степень культурного шока будет варьироваться от человека к человеку и от ситуации к ситуации». В работе показано, что «по данным авторского исследования и устных интервью установлено, что среди опрошенных учащихся факультета иностранных языков и регионоведения МГУ почти все имели те или иные признаки культурного шока разной степени интенсивности». Примечательно, что «культурный шок не связан напрямую с полом, но имеет определенную связь со специальностями и курсами».

Главным выводом статьи являются рекомендации студентам по преодолению культурного шока, в том числе изучение русского языка, участие в общественной и культурной деятельности и спортивных состязаниях, поиск хобби и т.д.

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, вызовет читательский интерес, снабжена 3 таблицами, а ее материалы могут быть использованы как в учебных курсах, так и в рамках российско-китайского вузовского сотрудничества.

В то же время к статье есть замечания:

- 1) Необходимо дополнить библиографию первоисточниками.
- 2) Библиография статьи должна быть приведена в соответствие с требованиями ГОСТ.
- 3) В разделе благодарности явно лишним смотрится восклицательный знак («Отдельная благодарность Елистратову В.С., Прошиной З.Г., Киржановой С.В., Шишкину А.Н., Никифоровой Е.И.!»)

После исправления указанных замечаний статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Прохорова Е.В. — Основные выразительные средства литературного сценария в российском кинематографе 1990-х годов // Человек и культура. – 2023. – № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.44041 EDN: YMAYXT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=44041

Основные выразительные средства литературного сценария в российском кинематографе 1990-х годов

Прохорова Елизавета Владимировна

ORCID: 0009-0005-6984-648X

доцент, кафедра драматургии и киноведения, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

192102, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Правды, 13, 1211

✉ jounoetjolie@gmail.com



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.44041

EDN:

YMAYXT

Дата направления статьи в редакцию:

15-09-2023

Дата публикации:

02-10-2023

Аннотация: В статье исследуются средства литературной выразительности, используемые в литературных сценариях кинодраматургов 1990-х годов. Литературный сценарий, характеризующийся широким использованием литературных средств, с 1930-х годов становится образовательным и производственным стандартом советского кинематографа. Все элементы этой формы подчинены цели последующего экранного воплощения и напрямую связаны с проблематикой будущей картины. В 1990-е годы переход с советской системы кинопроизводства, управляемого государством, к продюсерской модели, влечет за собой переход к американской форме записи, сухой и лаконичный язык которого радикально противоположен стилистическому своеобразию литературного сценария. Последние дебютанты из числа выпускников ВГИКа, получивших образование в согласии с советской моделью преподавания кинодраматургии (П. Луцый и А. Саморядов, Р. Литвинова, А. Балабанов), развивают в своих сценариях комплекс приемов, направленный на отражение современной им

проблематики через формирование хронотопа фильма, речевую характеристику героя и его образ средствами литературы – синтаксиса, с помощью которого организуется пространственно-временное единство сценария, создаются реплики, партитура роли, логика монтажа и операторской работы (крупность, ракурс, точка съемки). Эти структурные элементы неотъемлемы для кинодраматургии как вида текста. Автор приходит к выводу о том, что разработка способов их оформления в тексте сценария авторами 1990-х годов значительно влияет на последующее развитие российской кинодраматургии.

Ключевые слова:

литературная форма сценария, киноязык, киносценарий, российский кинематограф, американский формат сценария, советская киношкола, ВГИК, ВКСР, российская новая драма, поэтика киносценария

В 1991 году Александр Червинский в учебнике «Как хорошо продать хороший сценарий» [\[19\]](#) впервые публикует на русском языке правила оформления сценария в согласии с американским форматом – стандартной голливудской формой, для которой характерна лаконичность языка и скучность выразительных средств. Стилистическое своеобразие американского формата является прямой противоположностью поэтике литературного сценария, формы, которая с 1930-х годов становится производственным и педагогическим образцом для советской кинодраматургии. Учебные пособия ведущих преподавателей сценарного факультета ВГИКа и сценарного отделения ВКСР В. Туркина [\[18\]](#), И. Вайсфельда [\[4\]](#), Е. Габриловича [\[6\]](#), И. Маневича [\[16\]](#) и др. описывают именно специфику работы над литературным сценарием, обращая особое внимание на важность литературных средств художественной выразительности для поэтики и проблематики сценарного текста.

Изменения, которые вносит в систему кинопроизводства социокультурный перелом 1990-х годов, существенно влияют и на кинодраматургию. Обрушение кинопрокатной системы и разлад в структурах кинопроизводства, связанный с отсутствием государственной поддержки, приводят к постепенному реформированию индустрии по западному образцу, и описанный Червинским американский формат становится более востребованным на рынке, чем литературная форма. Одни из последних сценаристов-дебютантов этого периода – Петр Луцый и Алексей Саморядов, Рената Литвинова (ВГИК), Алексей Балабанов (ВКСР). Каждый из них разрабатывает комплекс приемов, позволяющий сформировать в литературном сценарии обновленные структурные элементы, отражающие проблематику российской действительности конца XX века – хронотоп (пространственно-временное единство), реплику и персонажа. Эти структурные элементы являются неотъемлемыми для кинодраматургии как текста, создаваемого с целью экранного воплощения. Литературные средства, которыми они образованы, предполагают перевод на язык кино, который режиссер реализует в процессе подготовки сценария к съемкам. Однако и до начала съемок литературный сценарий существует как самостоятельное законченное произведение, каждый элемент которого подчинен его проблематике, в чем заключается уникальность и универсальность литературного сценария как формы.

Ярчайшей отличительной особенностью литературных сценариев П. Луцька и А. Саморядова являются средства художественной выразительности, организующие

пространственно-временное единство истории. Свойственная сценариюм Луцыка и Саморядова проблематика – инициация героя, происходящая через путешествие и столкновение с чужеродным пространством. Отношения между героем и средой организуются на уровне синтаксиса сценария. Место героя в пространстве утверждается через средства литературной выразительности, которые формируют систему киноязыка будущей картины – крупность плана, точку съемки, ракурс, закономерности движения камеры, логику монтажа.

В дебютном полнометражном сценарии «Праздник саранчи» среда из раза в раз атакует главного героя, навязывая ему свою волю – это выражается через оппозицию динамики и статики (движимости и не-движимости), созданную на уровне текста темпоритмически. Последовательность кадров, которая открывает сценарий – просыпающаяся Москва, – ускоряется с помощью рубленых фраз, задающих каждый последующий элемент сцены, переходя от более длинных кадров со внутренним движением камеры («Одно из окон дома издалека – просто темный квадрат с полоской тюля. Оно медленно приближается. Полоска тюля чуть качается. Все ближе и ближе. Вот оно рядом, совсем рядом» [\[15, с. 191\]](#)); «В комнате мелькает девушка в белоснежном белье. Из коридора, смеясь, выходит другая. На ее гладкой, загорелой коже блестят капли воды» [\[15, с. 192\]](#) и т.д.) к коротким статичным («Видеоролик в баре. На экране – двое полуоголых мужчин поют и обнимают друга. / Час пик. Толпа у завода... / Очередь в магазине. Кричат, ругаются... Кортеж черных лимузинов. / Гостиница. Бар. Негры, арабы, немцы, шлюхи... / Пункт приема посуды...» [\[15, с. 195\]](#)). В следующей сцене толпа на вокзале выталкивает из вагона главного героя, здесь же обозначается логика его движения в согласии с проблематикой сценария: в каждом последующем эпизоде инициатором движения будет не он, а среда. Среда враждебной ему компании на домашней вечеринке запирает его в ванной: «Его связали ремнем и бельевой веревкой, отнесли в ванную, заперли, включив свет» [\[15, с. 201\]](#), среда степи, встречающая на перегоне, силами незнакомцев тащит вперед, в чужие земли: «Парень <...> ласково потянул его за локоть в степь» [\[15, с. 212\]](#). Драматическое событие – точка, в которой герой меняется, – становится каждая сцена, в которой герой проявляет инициативу к движению, руководит собственными действиями и маршрутом.

В последнем воплощенном на экране сценарии Луцыка и Саморядова, «Дикое поле», пространство вновь выступает как герой-антагонист, чьей персонификацией становится незнакомец, с первых кадров наблюдающий за главным героем. Сам взгляд оказывается признаком силы, маркером власти на землях дикого поля. Главный герой, сельский врач, наблюдает за своими пациентами сверху – в мизансцене каждого эпизода, действие которого разворачивается вокруг его профессиональной деятельности, больные располагаются горизонтально, доктор смотрит на них с верхней точки, стоя вертикально над столом. Единственными героями, чей взгляд оказывается выше, являются те, у кого есть над ним абсолютная власть – его невеста, вернувшаяся из города, перед которой он раз за разом склоняет голову, и безымянный наблюдатель, который смотрит на них с вершины холма напротив хутора. Взгляд снизу уравнивается с близостью смерти; в этом отношении наиболее выразителен эпизод, в котором главный герой приезжает на пастбище, чтобы осмотреть пастуха, которого ударило молнией: «Рядом с костром в землю по грудь был закопан человек. Одна рука его лежала на земле, а голову его подпирали камни. Казалось, человек плыл по грудь в земле, загребая одной рукой <...> Митя посмотрел на голову и замер. Человеческая голова смотрела на него ясно и осмысленно, губы ее шевелились. Митя бросился к закопанному в земле человеку, упал на четвереньки, потрогал его лицо» [\[14, с. 832-833\]](#). Находящегося

на уровне земли человека пастухи зовут мертвым, он способен смотреть лишь снизу. В этот статус главный герой переходит после кульминации, когда его, раненого, местные несут на носилках по степи. К нему приходит ангел – он и был наблюдателем с холма. Горизонтальное положение главного героя, точка съемки, с которой он смотрит в лицо ангела – «- Тебе больно, это пройдет, – сказал склонившийся, и лицо его было словно вырублено из камня <...> Склонившийся над ним покачал головой, улыбнулся и поцеловал Митю в лоб» [\[14, с. 847\]](#) – это характеристики нахождения в пространстве, до этого свойственные его пациентам. Сравнявшись с ними, он становится частью среды дикого поля.

Характер движения в кадре и способ его передачи с помощью монтажа сцен, мизансцены и операторские приемы, заданные через литературный синтаксис, создают в поэтике сценариев Луцыка и Саморядова пространственно-временное единство, напрямую связано с проблематикой – мужской инициацией героя через конфликт со средой. Такой способ организации текста литературного сценария традиционен для отечественного кинематографа.

В литературных сценариях Р. Литвиновой средством, организующим персонажа, является реплика. Фильмографию Литвиновой-сценариста можно условно разделить на три группы в согласии с теми отношениями, которые возникают между режиссером и сценарием. Литературные сценарии первой группы («Нелюбовь», «Принципиальный и жалостливый взгляд Али К.» и др.) в процессе экранного воплощения («Нелюбовь», 1991, реж. В. Рубинчик, «Принципиальный и жалостливый взгляд», 1996, реж. А. Сухочев) сохраняют фабулу, однако значительно меняют проблематику – это связано с тем, что киноязык, выбранный режиссером для постановки, не соответствует драматическому конфликту, которому подчинены литературные средства сценария, организующие речевую характеристику героини. В фильмах, поставленных по сценариям второй группы («Увлеченья», 1992, «Офелия» («Три истории»), 1997, реж. К. Муратова, «Небо. Самолет. Девушка», 1998, реж. В. Сторожева), речевая характеристика героинь сохранна благодаря тому, что Литвинова принимает участие в съемках в качестве исполнительницы главной роли, перенося специфику реплик на экран без изменений. По отношению к литературным сценариям третьей группы Литвинова выступает и как автор сценария, и как режиссер («Богиня: как я полюбила», 2004, «Последняя сказка Риты», 2012). Несмотря на значительные фабульные изменения, внесенные в процессе работы над режиссерским сценарием, фильм сохраняет проблематику оригинального сценария, поскольку все литературные средства выразительности в инструментарии Литвиновой работают на создание ее авторского мира, объединяющего все ее сценарии и всех ее героинь.

Специфическая конструкция реплик, на которую обращали внимание еще во время обучения Литвиновой во ВГИКе [\[5, с. 34\]](#), является для ее литературных сценариев структурообразующим приемом, связывающим поэтику и проблематику текста. Функция реплики – проявлять внутренний конфликт в героине с помощью таких средств выразительности, как инверсия и лексические повторы. С помощью инверсии – изменении порядка слов в предложении – в реплике вводится эмфаза, акцентирующая ключевые слова, благодаря чему ее окончание интонационно выделяется актрисой: «А я очень много думаю о вас... об окрестностях, о болях возникающих» [\[12, с. 31\]](#), «Это такая сила, что ее нельзя поймать, да и недостойно поступать с ней так <...> Меня никто не поддерживал в этой жизни, кроме этих огней. Нет такой силы защитить меня, нет такой Богини» [\[10, с. 255\]](#).

Еще одна характерная для Литвиновой фигура – лексический повтор в границах одного монолога, диалога или реплики, создающий ощущение экзальтированности героинь: «Да, да! Как я сразу этого не поняла! Я люблю тебя! Я люблю тебя! Как только я увидела, я полюбила» [10, с. 261]. «Боже, боже мой, боже мой... что мне делать, я ужасная, боже мой» [9, с. 369]. Речевая характеристика самой своей формой обнажает внутренний конфликт в героине. Ее экспрессивность находит свое отражение в синтаксисе реплик, в то время как глаголы, обозначающие речевое действие, нейтральны и не подразумевают никакой эмоциональности: героини «отвечают», «говорят», «отзываются» и т.д. Ремарки, касающиеся диалогов и монологов, обозначают громкость голоса, его модуляцию и интонацию, с которой произносится реплика: «сказала жалобно, изо всех сил стараясь упросить» [12, с. 44], «у него был тонкий голос, пародирующий ее манеру говорить», «протяжно и не очень вежливо» [13, с. 214], «говорит с огромным усилием, как можно тише, как будто заставляя себя» [10, с. 291].

Экзальтация, патетика в произнесении реплик, своеобразие способа говорения отражают противоречие, характерное для всех героинь Литвиновой – внутренний накал и невозможность выразить его средствами речи, сообщить внутренний конфликт другим героям сценария, чтобы его разрешить. Способ формирования проблематики на уровне конструкции реплики, ярко обозначившийся в качестве одной из отличительных особенностей поэтики Литвиновой, в 2000-х годах вновь становится актуальным для отечественной кинодраматургии благодаря ряду дебютов авторов («Эйфория», 2006, реж. и авт. сцен. И. Вырыпаев; «Свободное плавание», 2006, реж. Б. Хлебников, авт. сцен. А. Родионов, Б. Хлебников; «Волчок», 2009, реж. и авт. сцен. В. Сигарев, и др.), пришедших в кинематограф из современной театральной драматургии и работающих над созданием героя с помощью техник вербатима. Так, в сценарии «Сказка про темноту» [17] образ главной героини, Алисы, формируется через своеобразную речевую характеристику, устройство которой схоже с устройством реплик в сценариях Литвиновой: « – Сейчас пусть придет разбираться, – сказала Алиса и улыбнулась. – Пусть, может, сам жених придет. Пусть придет жених, вот будет класс, вот будет дико» [17, с. 15]; «– Вы одна пришли, Алисочка? / – Я пришла пока одна» ; «Алиса пошла к учительнице и спросила: / – Скажите пожалуйста, вот у меня нету пары, а мне что, со стулом танцевать что ли» [17, с. 16]. Немногословность Алисы, ее чуть игривый и обиженный тон создается с помощью инверсии, позволяющей интонационно выделить ударное слово и, в то же время, соблюсти жизнеподобие речи; длинные реплики с быстрым темпоритмом, который отражается в тексте с помощью запятых, как будто героиня старается сказать как можно больше за раз, зная, что говорить приходится редко, становятся отражением внутреннего конфликта.

Алексей Балабанов дебютирует в 1991 году с фильмом «Счастливые дни» – его одноименный сценарий написан по мотивам произведений Сэмюэла Беккета, и абсурдистский текст во многом формирует его своеобразную поэтику. Характеризуя работы Беккета, Ионеско и прочих авторов, причисляемых им к абсурдистскому течению, Мартин Эсслин пишет: «...театр абсурда, отказавшись от психологии, от тонкости словесных образов и сюжета в традиционном понимании, создает поэтический образ несравненно большей выразительности» [20, с. 414]. Способы организации текста, свойственные пьесам абсурда, становятся приемами, с помощью которых в литературных сценариях Балабанова создается образ деперсонифицированного героя и абстрактного хронотопа.

Сцены лирического характера, которыми предваряется и заканчивается сценарий «Счастливые дни», переводятся им на язык кинообраза – голос Безымянного, произносящего монолог о смерти, в фильме раздается из темноты, а в сценарии отсутствует. Вместо него фильм открывают и закрывают кадры с нарочито простыми, примитивными рисунками: в первом кадре это дом со вписанным в дверной проем человеком, на которого указывает стрелка с подписью «Это я», в последнем стрелка с той же подписью указывает на лодку, плывущую по затопленной улице. Подпись – рефрен из последних строчек сценария: «Ты плачешь и думаешь, что когда-нибудь ты скажешь. Под конец ты скажешь: "Да, я помню. Это был я. Это я тогда был"» [\[2, с. 43\]](#). Рисунки пропадают на двойной экспозиции из реальных кадров, в которых трамвай сначала едет по пустой улице, а потом оказывается наполовину под водой – это буквальный кинематографический эквивалент беккетовской метафоре звука, который доносится издалека, когда трамвай проезжает по улице [\[21\]](#). Не имеющие прямого экранного аналога литературные обороты переводятся Балабановым на язык кино, становясь образом не идентичным, но синонимичным первоисточнику; лирическая часть сценария, его ремарки, являются проекцией абсурдистского поэтического образа.

Попытки героя найти свое место в пустом холодном городе, тщательно вычищенном от массовки, также приходят в поэтику Балабанова из абсурдизма и формируют способ, с которым он обозначает актерскую задачу на уровне сценария. Герой взаимодействует с миром формально – Балабанов обозначает внешние проявления его реакций или описывает изменение, произошедшее с ним, через общие фразы: «ОН довольно улыбнулся гнилыми зубами» [\[2, с. 27\]](#); «ОН невпопад улыбнулся гнилыми зубами» [\[2, с. 29\]](#); «ОН виновато опустил голову» [\[2, с. 30\]](#); «ОН растерялся» [\[2, с. 31\]](#); «ОН собрался с духом» [\[2, с. 34\]](#); «– Гы-гы, гы-гы, – смеялся он» [\[2, с. 40\]](#). Отрешенность героя, заданная на уровне сценария, ставит задачу перед актером – внутреннее наполнение, мотивировки поступков героя в абсурдистском сеттинге ему предстоит разрабатывать вместе с режиссером, внешняя же партитура его роли обозначена в сценарии.

Дезинтеграция языка как коммуникативного средства [\[20\]](#), неспособность героев понять друг друга в диалоге почерпнута Балабановым из текстов Беккета, порой воспроизведенных дословно: «– Вы знаете, Боря, у нас будет сын, – тихо сказала Анна, улыбаясь в себя. / ОН помолчал и спросил: / – Зачем? / – Вот уже и живот заметен, – сказала она и расстегнула кофту, чтобы ЕМУ было виднее. / – Видимо, простое вздущие, – с видом знатока сказал ОН. / – И соски потемнели, – сказала она, доставая грудь. / – Вы сделайте аборт, и они опять посветлеют» [\[2, с. 41\]](#) – «Как-то она вдруг имела наглость мне объявить, что беременна, вдобавок на пятом или на шестом месяце и, видите ли, от меня <...> Видимо, простое вздущие, сказал я, чтоб ее утешить. <...> Посмотрите, говорит, и сама наклонилась над своими грудями, уже и соски потемнели. Я собрал последние силы и сказал: аборт, аборт и посветлеют опять» [\[3, с. 173\]](#); « – Вы не могли бы давать мне немного петрушек? – закричал ОН. / – Петрушки? – крикнула она. / – Петрушка на вкус напоминает фиалки! – крикнул ОН. / – Вы любите фиалки? – закричала она. / – Да, они пахнут петрушкой!» [\[2, с. 42\]](#) – «Я спросил ее, нельзя ли мне время от времени есть петрушку <...> Я люблю петрушку, потому что она на вкус напоминает фиалки, а фиалки я люблю, потому что они пахнут петрушкой» [\[3, с. 173\]](#). Диалог, в котором распадаются причинно-следственные связи, несостоителен в качестве средства связи между героями. Герой не может услышать и понять собеседника, не может быть услышан и понят собеседником, «каждая реплика сводит на нет предыдущую» [\[20, с. 88\]](#).

Схожим образом выстраивается роль Данилы Багрова в ремарках литературного сценария к фильму «Брат», стилистически и жанрово, по словам критиков [7] оппозиционному ранним работам Балабанова: он «с интересом смотрит» [1, с. 153] за съемками клипа, «беззлобно, выдерживая небольшие паузы» [1, с. 154] отвечает капитану в отделении милиции, улыбается, когда чувствует себя в безопасности – в сценах с братом и Светой. Редкие ремарки, намекающие на внутреннее состояние героя, составлены просто и лаконично, на языке героя: «Ему понравился непривычный для него ответ» [1, с. 157]; «Внутренне он был готов к неудаче» [1, с. 158]; «Ему было приятно, что ей они тоже нравятся, и вкусно есть макароны вот так, лежа в постели с улыбающейся девушкой. И неважно, что она не слышит его»; «<...> Данила заметил два свежих кровоподтека на ее спине. Он расстроился и выключил плеер» [1, с. 167]; «Ему очень нравилось и уходить не хотелось» [1, с. 171]. Несмотря на ярко выраженную жанровую структуру, способ организации текста сценария остается прежним, таким же, как и в ранних работах Балабанова. Средства, которыми задана отрешенность героя в «Брате», идентичны средствам в «Счастливых днях». Герой стал вписанным в современный ему сеттинг, но остался тем же чужаком, попадающим во враждебный и угрожающий иной край [7, с. 179].

Киноязык сценария определяет монтажные и мизансценические решения будущей картины, организует пространство, в котором происходит действие фильма. Скупость языка литературного сценария, «унаследованная» у абсурдизма – малое использование экспрессивных средств, редкое употребление тропов, короткая или отсутствующая экспозиция сцены, – дает пространство для работы режиссера и актера. Один из основных для литературных сценариев Балабанова способов организации диалога, оставляющий пространство для актерской и режиссерской интерпретации – непрерывный сценообразующий диалог, содержащий малое количество ремарок или не содержащий их вовсе. Такова, например, сцена, в которой Данила и Немец идут на кладбище: она начинается с двух реплик («– Город – это страшная сила, сынок. Он засасывает с головой. Только тот, кто сильнее, может выбраться. И то... / – Тебя как звать-то?»), которые перебиваются краткой характеристикой пространства и действия в кадре («Темнело, когда они подходили к кладбищу»), после чего диалог продолжается; выход из сцены знаменует начало новой сцены («У костра сидело несколько бомжей. Пили водку. Гофман и Данила молча сели») [1, с. 158-159]. Диалог становится основным действием сцены, как в пьесе, однако реплики в нем существуют автономно друг от друга, как бы образуя две параллельные линии; реплика Данилы «Я евреев как-то не очень <...> немцев нормально» констатирует его позицию, но не дает диалогу развиться («– А в чем разница? / – Слушай, ты чё пристал?») [1, с. 159].

Отсутствие глубокой разработки героев позволяет Балабанову создавать диалоги, в которых реплики становятся артикуляцией позиций героев, как бы компенсируя недостаточный психологизм. Реплика становится лозунгом, а коммуникация с помощью лозунгов невозможна: «Хайль Гитлер» [1, с. 176] Круглого, реплика, которая не вошла в фильм, в его экранном воплощении становится чередой пословиц и поговорок, которые работают на контрапункте с содержанием сцены; набор моралей Гофмана, которые он сообщает Даниле, неспособному понять подобную речь; речь самого Данилы, не понимающего лексикон Кэт, но уверенно ведущего диалог на русском с франкоговорящим гостем на вечеринке [1, с. 185]. Воссозданное литературными средствами абсурдистской пьесы унифицированное пространство Петербурга 1990-х годов, наводненное чуждыми ему героями, становится поэтическим образом,

акцентирующим проблематику «распавшегося мира, утратившего объединяющую первооснову, смысл и цель, превратившегося в абсурдный универсум» [\[20, с. 422\]](#).

Постепенный переход российского кинопроизводства к американскому формату сценария, начавшийся в 1990-х годах, поставил под угрозу существование литературного сценария – традиционной для советской кинодраматургии формы сценарной записи. Свойственные поэтике литературного сценария средства художественной выразительности организуют его структуру и киноязык, с помощью которого эта структура находит свое отражение в конструкции героев и организации пространственно-временного единства. Одни из последних дебютантов 1990-х годов, обучавшихся в согласии с теориями советских кинодраматургов – Петр Луцык и Алексей Саморядов, Рената Литвинова, Алексей Балабанов, – в своих литературных сценариях развивают литературные приемы, формирующие неотъемлемые структурные элементы кинодраматургии. Хронотоп в сценариях Луцыка и Саморядова, являющийся антагонистом по отношению к главному герою, создается с помощью указаний на динамику кадра, внутрикадровый и межкадровый монтаж, ракурс и крупность съемки. Образы героинь сценариев Литвиновой формируются с помощью синтаксических средств организации реплик. Киноязык сценариев Балабанова наследует поэтику у абсурдистской драмы, позволяя воссоздать в тексте универсального деперсонифицированного героя, лишенного психологизма, и образ отторгающего его пространства. В российском кинематографе 2000-х годов три комплекса приемов, используемых этими авторами, независимо от их работ формируют три основных течения развития кинодраматургии.

Библиография

1. Балабанов А. Брат // Груз 200: киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2007. – С. 151-187.
2. Балабанов А. Счастливые дни // Груз 200: киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2007. – С. 25-45.
3. Беккет С. Изгнаник : Пьесы и рассказы : Пер. с англ. и фр. – М. : Известия, 1989. – 219 с.
4. Вайсфельд И. Мастерство кинодраматурга. – М: Сов. писатель, 1961. – 304 с.
5. Васильев А. Богиня. Разговоры с Ренатой Литвиновой. – М.: Афиша Индастриз, 2005. – 240 с.
6. Габрилович, Е. Вопросы кинодраматургии: учеб. пособие. – М.: ВГИК, 1984. – 68 с.
7. Ковалов О. Казус Балабанова / сост. М. Кувшинова. – СПб.: Книжные мастерские; СЕАНС, 2013. – С. 179-183.
8. Литвинова Р. Небо. Самолет. Девушка // Обладать и принадлежать: новеллы и киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – С. 407-405.
9. Литвинова Р. Нелюбовь // Обладать и принадлежать: новеллы и киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – С. 351-407.
10. Литвинова Р. О счастье и о зле... // Обладать и принадлежать: новеллы и киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – С. 245-317.
11. Литвинова Р. Офелия, безвинно утонувшая // Обладать и принадлежать: новеллы и киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – С. 9-23.
12. Литвинова Р. Очень любимая Рита, последняя с ней встреча // Обладать и принадлежать: новеллы и киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – С. 29-49.
13. Литвинова Р. Принципиальный и жалостливый взгляд Али К. // Обладать и

- принадлежать: новеллы и киносценарии. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – С. 183-245.
14. Луцый П., Саморядов А. // Дикое поле: киноповести. – Екатеринбург: Гонзо, 2011. – С. 805-849.
 15. Луцый П., Саморядов А. Праздник саранчи // Дикое поле: киноповести. – Екатеринбург: Гонзо, 2011. – С. 189-285.
 16. Маневич И. О литературном сценарии и ремесленном фильме // Вопросы кинодраматургии: сборник статей, под ред. И. В. Вайсфельда. Вып. 4. – М.: Искусство, 1962. – С. 260-280.
 17. Родионов А. Сказка про темноту. – СПб.: Порядок слов, 2019. – 464 с.
 18. Туркин В. Драматургия кино: очерки по теории и практике киносценария. – М.: Госкиноиздат, 1938. – 264 с.
 19. Червинский А. Как хорошо продать хороший сценарий. – М.: АСТ, 2019. – 299 с.
 20. Эсслин М. Театр абсурда. – СПб: Балтийские сезоны, 2010. – 526 с.
 21. Beckett S. Stories and Texts for Nothing. New York: Grove Press, 1994. 160 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Основные выразительные средства литературного сценария в российском кинематографе 1990-х годов», в которой проведен анализ специфики написания сценария дебютантами-представителями советской школы кинодраматургии.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что переход российского кинопроизводства к американскому формату сценария, начавшийся в 1990-х годах, поставил под угрозу существование литературного сценария – традиционной для советской кинодраматургии формы сценарной записи. Обрушение кинопрокатной системы и разлад в структурах кинопроизводства, связанный с отсутствием государственной поддержки, привели к постепенному реформированию индустрии по западному образцу, и голливудский формат, характеризующийся лаконичностью языка и скучностью выразительных средств, становится более востребованным на рынке, чем литературная форма.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая. Автором не определена актуальность и практическая значимость исследования, не проведен библиографический анализ исследуемой проблематики. Отсутствие анализа научной обоснованности изучаемого вопроса делает затруднительным предположение о научной новизне исследования.

Цель исследования заключается в анализе творчества сценаристов конца XX века. В ходе исследования были использованы как общенаучные методы исследования (анализ и синтез), так и социокультурный, описательный и художественный анализ. Эмпирическую базу составили работы Петра Луцкого и Алексея Саморядова, Ренаты Литвиновой, Алексея Балабанова. Выбор предмета своего исследования автор поясняет тем, что каждый из указанных сценаристов разработал комплекс приемов, позволивший сформировать в литературном сценарии обновленные структурные элементы, отражающие проблематику российской действительности конца XX века: хронотоп (пространственно-временное единство), реплику и персонажа. В российском кинематографе 2000-х годов три комплекса приемов, используемых этими авторами

сформировали три основных течения развития кинодраматургии.

Проведя художественный анализ фильмов, созданных по сценариям П. Луцыка и А. Саморядова, Р. Литвиновой, А. Балабанова («Праздник саранчи» «Богиня: как я полюбила» «Дикое поле» «Счастливые дни», «Брат»), автор отмечает специфические черты каждого творца: хронотоп в сценариях Луцыка и Саморядова, создающихся с помощью указаний на динамику кадра, внутрикадровый и межкадровый монтаж, ракурс и крупность съемки; образы героинь сценариев Литвиновой, формируемый с помощью синтаксических средств организации реплик; киноязык сценариев Балабанова, позволяющий воссоздать в тексте универсального деперсонифицированного героя, лишенного психологизма, и образ отторгающего его пространства.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение возможности преобразования городского пространства за счет интеграции территории высших учебных заведений представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составляет 21 источник, в том числе и иностранный, но не включает научные современные труды по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Зайцев А.Я. — Художественный образ в анимационном кино как интегративный многоуровневый динамический феномен // Человек и культура. — 2023. — № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.29996 EDN: PRAMHF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29996

Художественный образ в анимационном кино как интегративный многоуровневый динамический феномен

Зайцев Алексей Яковлевич

ORCID: 0000-0002-1118-1877

режиссер и художник анимационного кино; старший преподаватель, кафедра анимации и компьютерной графики, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова,

129226, Россия, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, 3

 art-mary@mail.ru



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.29996

EDN:

PRAMHF

Дата направления статьи в редакцию:

13-06-2019

Дата публикации:

31-10-2023

Аннотация: В данной статье рассматриваются специфические особенности художественного образа, художественной формы экранного, в том числе анимационного произведения. Художественный образ в анимации представляет собой сложный и многоуровневый феномен, который выражает выразительно-изобразительное видение режиссера и передает содержание через художественную форму. Целью работы является попытка дать определение «художественного образа» в анимационном кино. Объектом исследования выступает форма анимационного произведения как целостность его художественной концепции, объединяющая в себе различные аудиовизуальные элементы, предполагающие трудоемкое технологическое воплощение на экране, соединяющее в себе выразительно-изобразительное видение режиссера, его

творческую интерпретацию выбранного сюжета. Автор статьи предлагает рассматривать одним из важнейших аспектов, характеризующих целостность анимационного фильма анимационный образ как художественный феномен. Новизна работы заключается в попытке дать определение такого понятия как "образ анимационного фильма". Новый эмпирический материал предполагает обновление искусствоведческой терминологии, в том числе киноведческого инструментария в процессе теоретического анализа экранной культуры. В этом ракурсе необходимо сущностное уточнение, расширение и обновление традиционной терминологии (в частности – определение художественного образа в анимации), применяемой в художественно-эстетическом анализе экраных произведений. Результаты исследования могут иметь как научно-теоретическое, так и творческо-практическое применение. Материалы и выводы данной статьи могут быть использованы как концептуально-методологический базис в дальнейших научных исследованиях.

Ключевые слова:

анимация, художественный образ, определение анимационного образа, художественная форма, анимационный термин, сущность анимационного образа, экраные технологии, выразительное средство, художественное творчество, анимационный образ

Творческий процесс в современной анимации во многом обусловливается и стимулируется взаимодействием новейших компьютерных технологий и авторского художественного языка аниматоров. Природа анимационного искусства предполагает применение самого широкого спектра творческих и технических возможностей при создании художественного анимированного образа на экране.

Данная статья посвящена попытке дать определение «образа» в анимационном кино, который является своего рода отражением контекста времени и соединяет в себе выразительно-изобразительное видение режиссера, его творческую интерпретацию выбранного сюжета. При этом построение самого образа определяется логикой соотношения отдельных элементов. В анимационном кино «...художник рисует эскизы, постепенно приближаясь к реальности, собирая материю в какой-то персонаж, пространство, внутрикадровую дрожь. Изображение таит в себе и форму, и содержание, то есть помнит способ выражения, какую-то тональную разработку, и заключает в себе персонаж, который в будущем должен нести игровую и чувственную нагрузку по фильму» [\[13, с. 108\]](#).

Обращаясь к специфическим особенностям художественного образа, художественной формы и содержания экранного, в том числе анимационного произведения, необходимо определить методологические основания, на которых будет строиться дальнейший анализ. В представленном исследовании при употреблении понятий «образ», «форма» и «содержание» имеется в виду общий предикат «художественный». Однако само понятие «художественность», т.е. отнесенность объекта анализа к области искусства, может рассматриваться в разных ракурсах, например, в эстетике и в искусствоведении. Видный российский эстетик В.В. Бычков, определяя художественный образ как «специально создаваемый в процессе особой творческой деятельности по специфическим... законам субъектом искусства – художником, [феномен, обладающий уникальной природой], называет образ «целью и основой, сущностным ядром произведения искусства» [\[2, с. 265\]](#).

Заметим, что разные (в том числе междисциплинарные) подходы к пониманию образа в искусстве не противоречат друг другу, а скорее, дополняют и углубляют знание о нем, поскольку художественный образ, в отличие от научного факта, характеризуется своей внутренней многогранностью, динамичностью, изменчивостью в контексте пространства и времени своего бытия, уровня развития гуманитарных наук. В целом, можно констатировать, что теоретические модели, концептуализирующие понимание художественного образа, во многом несут характер субъективного (при всей фактологической и теоретической аргументированности) восприятия, детерминированного не только чувственно-интеллектуальным уровнем исследователя, но и культурным (в широком смысле понятия) контекстом времени и художественной парадигмой, внутри которых рождается та или иная теоретическая концепция.

При рассуждении об образе как о сущности, цели и смысле произведения искусства, неизбежно возникает необходимость перехода к категории «форма-содержание», которая определяет способ идеино-материального осуществления образа в разных видах искусства. Понятия «форма» и «содержание» здесь не случайно объединены в одно понятие, поскольку, как убедительно показал В.В. Бычков, «разграничение реальностей, обозначаемых этими терминами, применительно к искусству весьма условно, и даже... почти невозможно» [\[2, с. 297\]](#). Фактически, в художественном произведении форму невозможно отделить от содержания, они составляют единое и уникальное художественное целое. Форма и содержание взаимосвязаны и детерминированы друг другом. В то же время, в теоретическом дискурсе разведение формы и содержания вполне традиционно и гносеологически продуктивно: на тему соответствия или несоответствия формы и содержания друг другу, преодоления или превышения формой содержания, необходимости замены понятия «содержание» на «материал» (в теории формализма) и т.п. написано большое количество теоретических работ, в том числе ставших классическими трудами. Так, в «Лекциях по эстетике» Г.В.Ф. Гегель неоднократно обращается к вопросам единства формы и содержания произведения искусства как выражения духовного идеала: «Внешний элемент искусства должен согласовываться с внутренним содержанием, которое согласуется в себе с собою и именно благодаря этому может обнаруживаться во внешнем элементе в качестве самого себя» [\[4, с. 164\]](#). В целом, специфика формы-содержания кинематографического произведения состоит в пространственно-временном развертывании движения объектов на экране, где «мы воспринимаем действие одновременно многослойно: звук, цвет, свет» [\[13, с. 28\]](#).

Существуют два параметра, отличающие анимационный фильм от других форм экранного искусства, первый параметр — это создание иллюзии движения, а не презентация движения на экране; второй параметр — одушевление (анимирование) визуальных объектов в движении с помощью любых материалов и техник. Именно в этих аспектах можно уловить разницу в определении анимации и игрового кинематографа, который, словами Андре Базена, призван воспроизводить реальность, воссоздавать «совершенное подобие внешнего мира — в звуке, цвете и объеме» [\[1, с. 50\]](#).

Ф.С. Хитрук, излагая свое понимание природы анимационного искусства, подчеркивает первостепенное значение «чувствия движения», которым должен обладать аниматор и в котором прежде всего проявляется его талант: «Анимацию можно назвать двойной иллюзией: иллюзией «ожившего» изображения и сверх того иллюзией реальности этой жизни. Первое не представляет большого труда — заставить рисунок двигаться может каждый. Второе требует особой подготовки и особых талантов. Одним из них (м.б. самым

главным) является чувство движения» [\[15, с. 75\]](#).

Анимационный фильм является сложным синтетическим произведением, по своей природе неразрывно связанный с изобразительным искусством, литературой, театром, музыкой, фотографией, вбирающий в свое художественное пространство культурные коды и национально-исторические, фольклорные художественные традиции, знаки и символы своего времени.

Учитывая специфику анимации как экранного искусства, отметим, что анимация обладает уникальным инструментарием, позволяющим создавать такие визуальные конструкции, которые невозможны для воплощения в других видах киноискусства, и «подлинная свобода художника в кино обретается тогда, когда он идеально понимает свое соотношение с целым, когда он понимает, что его работа является только частью этого целого, которое потом сплотнится на экране» [\[13, с. 112\]](#). При этом анимационная форма объединяет в себе различные аудиовизуальные элементы, предполагающие, как правило, очень трудоемкое технологическое воплощение на экране. На протяжении существования анимационного творчества у выдающихся режиссеров анимационного кино были свои открытия этих технологических решений, позволяющих отобразить вовне увиденное «внутренним взором». Начиная с Владислава Старевича, и по сей день аниматоры не перестают удивлять зрителя своими интересными технологическими находками: «...на недавнем показе новых фильмов <...> обратила на себя всеобщее внимание и привела в восторг коротенькая лента <...> под названием «Прекрасная Люканида». Вся эта потрясающая драма <...> сыграна жуками. Фильм так необычен, так нов и оригинален по идее, что ошеломляет даже специалистов в кинематографических вопросах» [\[5, с. 88\]](#).

В качестве современного примера обратимся к выбору анимационных технологий, используемых в образном решении фильмов двух совершенно разных российских режиссеров: Д.А. Геллера и В.А. Ольшванга. Например, фильм Дмитрия Геллера «Признание в любви» (2006 г.) целиком и полностью продиктован авторским «внутренним» видением и синтетичен по выбранным анимационным технологиям. Здесь «технология компьютерной перекладки (при этом сами персонажи нарисованы вручную) сочетается с художественной обработкой видеоматериала, что позволяет погрузить зрителя в парадоксальный и утонченный мир фантазии художника» [\[6\]](#). Д.А. Геллер в своих картинах смело оперирует современными технологическими достижениями компьютерной анимации, гармонично создавая свои авторские миры.

При анализе художественно-технологических решений, которые выбирает в своих картинах В.А. Ольшванг «выявлена тесная связь между трудоемкостью поиска формы, в которую облекается образ, и, собственно, поиском самого образа фильма» [\[7\]](#). Сложнейший многоэтапный технологический процесс, который выбирает В.А. Ольшванг для воплощения задуманного, поражает изобразительной сложностью выбранной, в целом, классической анимационной технологии. Недавно вышедший фильм режиссера «Ваша дама» часть 1 (2022 г.) снят в уже ставшей традиционной манере В.А. Ольшванга (карандаш по кальке с последующей обработкой кадров на компьютере) и восхищает панорамными сценами, глубиной кадра, акцентным свечением на экране.

Н.Г. Кривуля отмечает важность в анимации визуального образа, соединяющего в себе выразительное и изобразительное начала и представляет «не только пространственно-пластическую идею автора, его стиль, графическую и живописную манеру, но и эмоционально-психологические переживания, художественно-эстетические ориентации»

[\[9, с.11\]](#). Ю.Б. Норштейн описывает тонкости синтетического воображения и восприятия образа в анимационном фильме: «...Все же кино имеет шарообразную форму. О его свойствах можно говорить с любой точки шара, так как эта точка соединяется с его параллелью и меридианом. Начнешь о звуке, перейдешь к музыке. И наоборот. Если о музыке | тотчас же перепрыгнешь к декорации, а та перефутболит к персонажу» [\[13, с.143\]](#).

Анимационный фильм имеет свое внутреннее пространство, которое может быть устроено по своим законам, и чем талантливей создатель, чем лучше он сам чувствует тему, о которой снимает кино, тем глубже он погружает зрителя в мир своей анимационной картины, и тем сильнее на зрителя оказывается эмоциональное и эстетическое воздействие. В понимании Ю.Б. Норштейна анимационное изображение, как совокупность всех аудиовизуальных характеристик экранного движения, составляет сущностное ядро формы-содержания фильма и, по существу, рождается в изначальном образе-эскизе фильма, но при этом динамически развивается в процессе творческой реализации: «Изображение таит в себе и форму, и содержание, то есть помнит способ выражения, какую-то тональную разработку, и заключает в себе персонаж, который в будущем должен нести игровую и чувственную нагрузку по фильму» [\[13, с.15\]](#).

Анимационный фильм как продукт творческо-художественного производства предполагает широкий спектр действий, необходимых для его создания. При этом образ, который рождается в голове автора, может видоизменяться в зависимости от выбранного технологического решения или от какой-либо небольшой детали, возникшей в сотрудничестве с художником-постановщиком, может измениться ход авторской мысли, что повлечет за собой другой путь развития сценария, подвергнет корректировке художественное решение. Так, на ход разработки художественно-стилистического решения анимационного фильма «Цапля и Журавль» (реж. Ю. Норштейн, 1974) оказал решающее влияние образ пространства, навеянный режиссеру иллюстрацией из книги по истории Древней Греции, на которой была изображена птица посреди древних каменных руин. Режиссеру пришла в голову идея «поселить» своих анимационных персонажей-птиц внутри развалин старой усадьбы. И это пространство стало «диктовать» авторам все их дальнейшие действия (в кадре появились качели для цапли, сломанная чугунная скамья, фейерверк), вплоть до музыкального сопровождения картины (вальс, марш): «Детали возникали сами собой, из чего следовало, что мы с художником точно соединили историю и выбранное нами пространство» [\[14, с.107\]](#).

Форма анимационного фильма предполагает целостность его художественной концепции, что обеспечивают следующие факторы:

- изобразительное решение подчинено авторскому замыслу, а авторский замысел соответствует выбору художником-постановщиком изобразительного решения;
- прослеживается связь авторской идеи решения с технологиями ее экранного воплощения;
- прослеживается взаимосвязь между материалами и способами производства, применяемыми в процессе создания фильма.

Если рассматривать анимационный фильм в целом, то можно отметить, что он является *динамичной художественной структурой*, концепция которого, как правило, подвергается в процессе создания картины изменениям и корректировкам по отношению к первоначальному замыслу. По высказыванию Ю.Б. Норштейна, «фильм растет сам из

себя на съемочной площадке», работа над раскадровкой ведется постоянно в процессе создания фильма, и в итоге результат может очень далеко отойти от сценария» [\[12, с.100\]](#).

То, что в сознании автора представляется целостным и законченным произведением, в сознании зрителя разворачивается во временном диапазоне, причем автор со временем также начинает воспринимать свой фильм более отстраненно и дистанцированно, как зритель. В этом отношении применим тезис герменевтической эстетики, изложенный Г.Г. Гадамером: «Художественное творение открывает, распахивает свой собственный мир», а его создатель, становящийся созерцателем собственного произведения, вынужден «пребывать при нем» [\[3, с.109\]](#). Эта парадоксальная реакция автора на собственное произведение становится тем более отчетливой и сильной, чем больше времени прошло с момента создания произведения, что связано, безусловно, с развитием человека, сменой его взглядов, эстетических установок, психологической эволюцией. Некоторые образы, отсылающие к различным культурным кодам или психологическим архетипам, могут осознаваться зрителем лишь по прошествии длительного времени после просмотра фильма. Например, в фильме «Его жена курица» (реж. И.А. Ковалев, 1990 г.) присутствуют такие «психоаналитические» образы-метафоры как гусеница с мужским лицом; «голая», неоперенная женщина-курица; сновидения главного персонажа; лифт и др. Как писала кинокритик Л.Л. Малюкова: «...за притягательной безыскусностью, яркой облаткой внешнего действия | тончайшие кружева психологических характеристик, экзистенциальные размышления, в разное время считываемые по-своему» [\[11, с.27\]](#).

Художественный образ в анимации является многоуровневым и динамическим феноменом, который выражает выразительно-изобразительное видение режиссера и передает содержание через художественную форму.

В контексте обсуждения образа анимационного фильма необходимо принять во внимание замечание Н.Г. Кривули о том, что «попытки создания унификаций и построения системы терминов по образцам, существующим в точных науках, таит опасность однозначных трактовок, что не всегда приемлемо в отношении описания феноменов анимации» [\[8, с.7-8\]](#).

Учитывая этот факт, и исходя из вышеизложенного, образ анимационного произведения может быть охарактеризован как отражение в сознании зрителя многомерного, синтетического аудиовизуального экранного произведения искусства с уникальным художественно-пространственным решением, наделенного субъективно детерминированным эмоционально-смысловым содержанием. Описанная трактовка, по мнению автора данной статьи, является наиболее емким и кратким определением сути образа анимационного фильма и может быть использована как концептуально-методологический базис в дальнейших научных исследованиях.

В заключение отметим, что образ анимационного фильма как художественный феномен является одним из важнейших аспектов, характеризующих целостность анимационного фильма.

Библиография

1. Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972. С. 50.
2. Бычков В.В. Художественный образ // Бычков В.В. Эстетика: Учебник для вузов. М.: Академический Проект, Фонд «Мир», 2011. – С. 265.
3. Гадамер Г.Г. Введение к работе Мартина Хайдеггера «Исток художественного творения» // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. – С. 109.

4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. // Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х тт. Т.1. М.: Искусство, 1968. С. 164.
5. Евсеевицкий В. Дрессировщик жуков. Владислав Старевич создает анимацию: сборник / Ред.-сост. С. Дединский. – М.: Издательство Дединского, 2021. – С. 88.
6. Зайцев А.Я. Персоналии российской анимации XXI века: миры Дмитрия Геллера. Своеобразие образных систем // Философия и культура. – 2019. – № 9. – С. 56 – 64. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.9.30976
7. Зайцев А.Я. Дивный свет или «мир наизнанку» в авторской анимации Валентина Ольшванга // Художественная культура. 2021. № 3. – С. 453-465. DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-452-465
8. Кривуля Н.Г. Анимационный персонаж. М.: Аметист, 2015. – С. 7-8.
9. Кривуля Н.Г. Основные тенденции авторской анимации России 60-90-х годов. Дисс... кандидата искусствоведения. М., 2001. – С. 11.
10. Кривуля Н.Г. Механоморфизм: от механической куклы к киборгам. Трансформация анимационного персонажа в условиях доминирования техногенной парадигмы // Наука телевидения 2022. 18 (1). С. 159–194. DOI: 10.30628/1994-9529-2022-18.1-159-194
11. Малюкова Л.Л. Сверхкино. СПб.: Издательство Ассоциации анимационного кино «Умная Маша», 2013. – С. 27.
12. Норштейн Ю.Б. Сказка сказок. М.: Красная площадь, 2006. – С. 100.
13. Норштейн Ю.Б. Снег на траве. Книга 1. М.: РОФ «Фонд Юрия Норштейна», «Красный пароход», 2012. – С. 28-143.
14. Норштейн Ю.Б. Снег на траве. Фрагменты книги. Лекции по искусству анимации. М.: ВГИК, журнал «Искусство кино», 2005. – С. 107.
15. Хитрук Ф.С. Записи разных лет // Киноведческие записки. 2005. №73. – С. 75.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования, как ясно обозначено в заголовке статьи («Художественный образ в анимационном кино как интегративный многоуровневый динамический феномен») является специфика художественного образа в анимационном кино. Автор вполне прозрачно поясняет предмет своего внимания, уточняя цель исследования («статья посвящена попытке дать определение «образа» в анимационном кино, который является своего рода отражением контекста времени и соединяет в себе выразительно-изобразительное видение режиссера, его творческую интерпретацию выбранного сюжета»). Учитывая методический характер содержания статьи, автор уместно увязывает раскрытие степени изученности предмета исследования с анализом методологических подходов, что позволяет читателю интерпретировать дискурс теоретиков и практиков анимационного кино в качестве исследуемого автором объекта. Сильной стороной исследования является опора автора на категории классической эстетики («образ», «форма», «содержание») в контексте специфики художественного освоения человеком действительности, а также аргументация авторского подхода путем анализа актуального эмпирического материала (фильмов последнего времени: 2006-2022 гг.).

Проанализированные автором примеры позволили резюмировать, что «образ

анимационного фильма как художественный феномен является одним из важнейших аспектов, характеризующих целостность анимационного фильма» и уточнить определение художественного образа анимационного кино: «образ анимационного произведения может быть охарактеризован как отражение в сознании зрителя многомерного, синтетического аудиовизуального экранного произведения искусства с уникальным художественно-пространственным решением, наделенного субъективно детерминированным эмоционально-смысловым содержанием». Поставленная автором методологическая цель исследования достигнута. Предложенное им оригинальное определение образа анимационного произведения располагает определенным эвристическим потенциалом, который раскрыт автором на примере анализа отдельных анимационных произведений.

Таким образом, предмет исследования автором раскрыт на достаточно высоком теоретическом уровне.

Методология исследования организована на основе базовых категорий классической эстетики (Гегель, Гадамер, Базен, Бычков), с помощью которых автор определяет и интерпретирует специфику образа анимационного произведения в творческом процессе его создания. Учитывая методическую цель статьи, логика отбора принципиальных теоретических позиций подтверждается автором в практике анализа конкретных примеров и кумулятивно развивает эвристический потенциал классической эстетики и современного киноведения.

Актуальность выбранной темы автор поясняет чувствительностью анимационного творчества к современным технологиям, что требует, в том числе, постоянного пересмотра и уточнения содержания методически значимых понятий, включая базовые понятия, необходимые для раскрытия специфики художественного образа в анимационном кино.

Научная новизна исследования, выраженная как в авторском уточнении определения художественного образа анимационного произведения, так и в экспликации в теоретический дискурс нового эмпирического материала (примеров произведений аниматоров последнего времени), не вызывает сомнений, полученный теоретический результат заслуживает доверия.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи подчинена логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо раскрывает предметную область и методическую фундированность исследования, однако стиль описания списка источников нуждается в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа: 1) требование единообразия стиля описания включает в себя единообразие разделения областей описания либо сокращенного (с помощью только точки), либо полного (после области заголовка везде после точки используется разделительное тире), при этом между автором и заголовком тире не ставится; 2) в библиографическом описании в конце описания указывается полный объем источника в страницах, а не отдельное место (страница) источника (место в источнике указывается в квадратных скобках по тексту статьи).

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна, автор уместно вступает в дискуссию с коллегами дополняя актуальный дискурс собственными хорошо аргументированными соображениями.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после технической корректировки описания литературы согласно ГОСТу и требованиям редакции может быть рекомендована к публикации.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Михельсон С.В. — Понимание «другого» в диалоге культур // Человек и культура. — 2023. — № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.40953 EDN: BUAVCZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40953

Понимание «другого» в диалоге культур

Михельсон Светлана Викторовна

преподаватель, кафедра иностранного языка, Красноярский государственный университет

660062, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Высотная, 4 а, кв. 163

✉ autel@inbox.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.40953

EDN:

BUAVCZ

Дата направления статьи в редакцию:

08-06-2023

Аннотация: В статье представлен анализ положений принципа «диалог культур», как средства межкультурного взаимодействия людей, принадлежащих к разным культурам. Столкновение различных культур порождает необходимость диалога и актуализирует вопрос о возможности понимания. Проблема понимания «другого» в диалоге культур включает в себя не только проблему понимания представителей различных культурных общностей, но и столкновение «других» социальных общностей, «других» народов, «других» личностей. Важно отметить, что существование культуры возможно только в диалоге тех, кто создавал, и тех, кто воспринимает феномен культуры. Диалог культур является формой взаимодействия, понимания и оценки культурной объективности и находится в центре культурного процесса. Взаимодействие культур в современном мире проявляется на всех уровнях жизнедеятельности человечества: в повседневном, экономическом, политическом, деловом уровнях. Повышенный интерес к проблематике культуры ведения переговоров, межкультурного взаимодействия, роли культуры в социуме и различных сферах общественной жизни тесно связан с проблемами культурологического характера. Актуальным становится исследование процессов адаптации к инокультурной среде, где в качестве предмета исследования выступают не только новые ценностные стандарты, но и механизмы взаимодействия уже существующих

норм культуры и что очень важно исследование универсальных понятий, используемых в различных формах культурного диалога.

Ключевые слова:

диалог, диалог культур, взаимопонимание, другой, язык, культура, коммуникация, лингва франка, понимание, различие

Взаимодействие культур как «диалог культур» проявляется в современном мире на всех уровнях социокультурного взаимодействия. Обогащаясь содержательно и «технологически» новыми реалиями коммуникативной революции конца ХХ начала ХХI вв., инициирующими, в свою очередь, новые коммуникативные технологии, диалог приобретает новое содержание и новые черты. Культурные и социальные аспекты взаимоинкорпорируются друг в друга, создавая сложный феномен «диалог культур».

Что касается теоретико-методологического уровня, то здесь в культурологическое пространство успешно «вписывается» философская интерпретация коммуникации. Причем, по словам А.В. Назарчук, она «не сводится только к проблеме обмена информационными сообщениями между индивидами и к речевому общению. Коммуникацию могут составлять курсирование ресурсов внутри подсистем общества (Т. Парсонс), экономические обмены (Ж. Бодрийяр), трансляция мифов (К. Леви-Стросс, Р. Барт), обмен взглядами в уличной сцене (Э. Гидденс), диалог между двоими (М. Бубер), памятники и тексты культуры (Ю. Лотман)» [\[1, с. 157\]](#).

Создается культурный фон, на котором актуализируется «интенсивное прояснение смысла тех процессов, функций и задач, которые связаны со становлением информационного общества и развитием коммуникационных технологий» [\[1, с. 157\]](#). В этой связи вполне закономерна актуализация интереса к феномену переговоров, как маркеру межкультурного взаимодействия, а также роли переговоров в социуме и различных сферах общественной жизни, и, как следствие, включение их в круг проблем культурологического характера. Одной из центральных проблем становится проблема «другого» языка/языка «Другого» как средства коммуникации, которая актуализировалась в результате так называемого «лингвистического поворота» в философии. В феноменологии *Другой*, по Э. Гуссерлю, – это только феномен сознания, при этом, *Другой* является «загадкой», которая порождает множество вопросов: Как Я и *Другой* понимаем друг друга и что лежит в основании этого понимания? Видим ли мы один мир или каждый из нас видит «свой мир»? Почему при нашей схожести, мы различны и как эти различия настроить на волну взаимопонимания?

Интересной и продуктивной для понимания проблемы *Другого* в диалоге культур следует признать концепцию коммуникативного действия Ю. Хабермаса, которое он позиционирует как антропологически фундаментальное, основываясь на том, что бытие Человека и дальнейшее социокультурное развитие и совершенствование Человечества возможны только в постоянно развивающемся коммуникативном сообществе.

В философии диалога Хабермас осмысливает совершенно новую «аксиоматику двух», аксиоматику коммуникативного сознания, ситуацию коммуникации, диалога. Язык рассматривается Хабермасом со стороны прагматики как речевой акт, т.е. как действие, превращающее предложения языка в соразмерную контексту речи ситуацию. Фокус внимания в теории понимания Хабермас концентрирует «в объединяющей силе

ориентированной на взаимопонимание речи, которая гарантирует участвующим в разговоре интерсубъективно разделяемый жизненный мир и тем самым горизонт, внутри которого все они могут устанавливать отношения к одному и тому же объективному миру» [\[2\]](#).

Источник коммуникативной рациональности Хабермас видит в коммуникативной компетенции субъекта, состоящей в понимании языка и умении использовать понятые слова и выражения в новых ситуациях. Дееспособность, определяемая Хабермасом через отношение субъекта к языку, включает в себя репродуктивный и продуктивный моменты. С одной стороны, она связывается им с умением ориентироваться на существующие правила; с другой – на присущие речи универсальные значимые претензии. При этом утверждение, что «некто ориентируется на правила» можно считать эквивалентным утверждению, что «некто понимает язык» [\[2\]](#).

Понятие «жизненного мира» вводится в качестве коррелята к процессам взаимопонимания. Он обозначает тот совместный горизонт, в пределах которого протекает повседневная жизнедеятельность и коммуникация, формирующие коллективные представления о действительности – языковые картины мира. Картины мира репрезентируют жизненный мир некоего социума, закрепляют проделанную предыдущими поколениями интерпретационную работу по истолкованию опыта обхождения с действительностью, отображают фоновые знания социальных коллективов и координируют связь многообразных ориентиров для действий [\[2\]](#).

Эти и другие философские концепции, а также поставленные в их рамках вопросы, успешно могут быть спроецированы на феномен диалога и войти в круг культурологических проблем, связанных с понятием «диалога культур».

Понятие «диалог культур» широко распространился в конце XIX – начале XX веков. Но корнями он уходит в античную философию. Первоначальный смысл понятия «диалог» (греч. *dialogos* – беседа) обозначал форму речи. Для Сократа «диалог» – способ познания истины, у Платона «Диалоги» – философские размышления о бытии Идеи. В эпоху Возрождения «диалог» личностей (разговор Вергилия с Данте в «Божественной комедии») – речевой жанр в художественном произведении. В эпоху Просвещения и Романтизма диалог рассматривался как средство включения неевропейцев в пространство европейской культуры: Робинзон Крузо и Пятница в романе Д. Дефо.

С конца XIX века «диалог» становится синонимом понятия «межкультурное взаимодействие», а к началу XX века диалог интерпретируется как «понимание», «поиск контактов, смыслов, кодов, конструктов».

В научный оборот понятие «диалог культур» ввел Каган. По его словам, «диалог культур» – это «взаимодействие суверенных равнозначных и уникальных субъектов, приводящее к формированию своеобразной общности (практической и духовной), не лишающей самодостаточности и самобытности каждого предмета, а объединяет их в целостную органическую систему» [\[3\]](#).

Наряду с понятием «диалога культур» можно встретить такие словосочетания, как «взаимодействие культур», «преемственность культур», «межкультурная коммуникация», а также ряд терминологических вариантов, посредством которых символически репрезентируются следующие диалогические ситуации-оппозиции: «Я – Оно», «свое – чужое/другое», «Восток – Запад».

Понимание «диалога культур» в рамках культурно-исторического подхода ассоциируется главным образом с акцентом на взаимодействии полярных культурно-исторических миров (например, Восток – Запад, язычество – христианство, традиция – новаторство), на выявлении типов диалоговых связей и поиске результатов реализации диалога культур. Диалог между Западом и Востоком в самом широком смысле этого слова (например, диалог между западной и незападной культурами) – это опыт преодоления непонимания для каждой из сторон. В любом обществе диалог культур необходим для его членов в целях формирования взаимопонимания и сотрудничества между народами [\[4, с. 326-328\]](#).

К проблеме межкультурного взаимодействия проявляли интерес исследователи различных специальностей. Оно стало предметом изучения психологов и антропологов. И это не случайно, поскольку в этой области были предъявлены весьма репрезентативные результаты.

Г. Тэджфел, английский психолог, рассматривая представителей разных культур с точки зрения социальной категоризации, т.е. в процессе межгруппового или межкультурного взаимодействия, показал, что человек начинает наиболее отчетливо чувствовать и осознавать свою идентичность, ее отличие от других групп, отличать «своих» и «других/чужих». В основании этого осознания лежит самый древний способ социальной категоризации, основанный на дихотомическом делении на «своих» и «чужих» [\[5\]](#).

Ф. Бок, американский антрополог, утверждает, что «культура в самом широком смысле слова – это то, что делает тебя «чужим», когда ты покидаешь свой дом. Она включает в себя все убеждения и все ожидания, которые высказывают и демонстрируют люди...когда ты среди членов группы, с которыми разделяешь общую культуру, тебе не приходится обдумывать и проектировать свои слова и действия, ибо ты и они видят мир» в призме «своей» культуры, и знают, чего ожидать друг от друга. Но пребывание в «другом» обществе, в «Другой» культуре обнаруживает трудности, ощущения беспомощности [\[6\]](#). На этом фоне наблюдается взрыв интереса к культуре, к культурному разнообразию и межкультурному взаимодействию, особенно актуально предпринимаются массовые попытки исследования ценностей национальных культур. Вместе с тем, феномен «Другого» актуализирует поиски оснований межкультурного диалога в различных сферах, требует переосмысления сложившихся традиций и новых теоретических поисков в смежных областях – лингвистике, культурологии и этике.

Современная культура активно входит в состояние «нестабильности», определяемое как постоянство динамических процессов, флуктуаций и бифуркаций, рождающих эффект «устойчивости неопределенности». На этом фоне в межкультурном пространстве активизируются процессы, сопровождающиеся коммуникативной изменчивостью и подвижностью. Взаимопроникновение культур как уникальный феномен, инициирует турбулентное состояние, сопровождающееся разнонаправленными процессами в межкультурных коммуникациях, представляет собой слабоуправляемый хаос.

Язык, как репрезентант процессов, происходящих в культуре, переживает период, который можно рассматривать, как накопление новых дискурсивных смыслов и полей, и вместе с тем, переход к новым форматам коммуникации, сопровождающийся включениями в языковую картину мира не только новых смыслов, но и трансформацией собственно самого языка. Этот процесс обусловлен другим, сложно организованным процессом – глобализацией, которая «размывает» границы культур, делая их проницаемыми для разнообразных влияний.

Пролиферация смыслов – культурный бренд современной эпохи. Язык в этом потоке

пролиферации включается в различные контексты, иногда обогащающие его, но чаще трансформирующие и объединяющие и даже подменяющие исходные его значения и смыслы.

Язык – феномен рожденный и «распределенный» в диалоге. В диалоге «важную роль играет активность воспринимающего *Другого*: без соучастия коммуникантов в едином процессе демонстрации смыслов не могло бы быть ни общения, ни совместной деятельности. Можно добавить, что эта интерпретация смыслов происходит в процессе постоянных переговоров.

В этой связи актуальным становится исследование процессов адаптации к смыслам инокультурной среды, где в качестве предмета исследования выступают не только новые ценностные стандарты, но и механизмы взаимодействия уже существующих норм культуры и, что особенно важно, исследование универсальных понятий – культурных кодов, используемых в различных формах культурного диалога.

Диалог – соприкосновение культур, как в широком, так и вузком смысле. Диалог культур – это диалог, в том числе, культурных кодов, смыслов. Диалог – активная форма трансляции культурных кодов, а язык в процессе этой трансляции выступает и посредником, и «стимулом» вхождения в другую культуру. В языке инкорпорируются культурные коды и посредством же языка они проявляются вовне. Поэтому перевод с одного языка на другой подразумевает, прежде всего, перевод этих смыслов в как можно более приближенных друг к другу значениях.

В процессе диалога говорящие используют не только вербальный, но и одновременно невербальный потенциал языка. Иными словами, говорящие используют весь арсенал, как его внешне распознаваемые смыслы, так и латентные. Так называемая неявная информация, включает, по Куайну, представление о синонимии, классификацию языковых единиц, понимание логической структуры языка и, в том числе, культурные предпочтения, обычаи и верования в различных количествах и пропорциях по отношению к явной информации [\[7\]](#).

У. Куайн ставит вопрос, «какую часть языка можно осмыслить в терминах его стимульных условий и какое место это оставляет для эмпирически необусловленных изменений в человеческой концептуальной схеме». В качестве таких «эмпирически необусловленных изменений» он рассматривает «невербальные стимулы» [\[7, с.45\]](#).

Особое внимание Куайн обращает на значение невербальных стимулов внутри диалога, поскольку «...чем прочнее непосредственные связи предложения с невербальной стимуляцией, тем меньше предложение способно отличаться от своего коррелята при любом таком картографировании» [\[7\]](#). То же самое, по Куайну, касается перевода.

Он отмечает, что, несмотря на то, что «два человека могут быть в точности подобны друг другу в отношении всех их диспозиций к вербальному поведению при всех возможных чувственных стимуляциях, и, тем не менее, значения идей, заключённых в их идентично стимулированных и идентично звучащих высказываниях, могут различаться радикальным образом в целом ряде случаев» [\[7\]](#). Но, содержащаяся здесь опасность бессмысленности заключается в возражении, которое состоит в том, что «различие в значении, не находящее отражения в совокупности диспозиций к вербальному поведению, является таким различием, которое лишено различия».

Вербальные и невербальные аспекты коммуникации могут быть рассмотрены как

относительно самостоятельные, более того, «они будут различаться в том, что они предлагают в качестве соответствующих переводов предложений одного языка предложения другого языка, которые не находятся одно к другому в отношении какой-либо удовлетворительной эквивалентности». Таким образом, актуализируется проблема соответствия – эквивалентности передачи смыслов.

Язык в данном контексте рассматривается как комплекс «данных диспозиций к вербальному поведению, в котором говорящие на одном языке волей-неволей оказываются сходными друг с другом; при этом речь не идёт о процессе овладения языком, чьи вариации от индивида к индивиду должны быть сглажены в интересах коммуникации» [7]. Здесь речь идет о коммуникации в границах одного языка. Но в нашем случае, рассматривается коммуникация, в которой на «одном языке» лингва франка устанавливают контакт две или несколько культур.

Куайн формулирует тезис утверждающий, что в ситуации «радикального перевода», т.е., перевода с неизвестного полностью языка, могут оказаться эмпирически равноправными и, следовательно, одинаково приемлемыми несколько конкурирующих вариантов, или способов, перевода одного и того же выражения неизвестного языка. В нашем понимании, подобный перевод не обязательно может касаться абсолютно «аборигенного» языка. Таким языком может оказаться и уже известный язык, но для неофита он отождествляется именно с ним.

Еще одна проблема перевода заключается, по Куайну, в том, что никакая уникальная интерпретация невозможна, потому что «радикальный переводчик» не может определить, какое из многих возможных значений имеет в виду говорящий. Более того, за произносимым словом стоит дополнительная – невербальная информация в качестве указания, подсказки и стимула для понимания культурного кода, транслируемого говорящим.

Перевод с одного родственного языка на другой облегчается сходством словесных форм, произошедших от одного корня. Перевод с не соотносящихся друг с другом языков, может облегчаться традиционными соответствиями, связанными с общностью культуры. Понятно, что языки, к примеру, китайский, не входящие в этот перечень «родства», требуют особого внимания к переводу в широком диапазоне смыслов.

В качестве возможного, но не окончательного решения проблемы радикального перевода Куайн рассматривает стимульное значение, которое основано на значительном количестве неявной информации, включающей представление о синонимии, классификацию языковых единиц, понимание логической структуры языка и даже культурные предпочтения, обычаи и верования. Точка оstenсии может быть скорректирована с помощью вопросов, заданных в ситуациях с соответствующими стимуляциями [8, с. 101-116].

Важным моментом в понимании *Другого* и переводе с одного языка на другой можно назвать скептический парадокс У. Крипке, основанный на наблюдении Витгенштейна, затрагивающим основополагающую предпосылку, неявно принимаемую в любой концепции языка. Это – предпосылка следования правилу при употреблении языковых выражений. «Проблема «следования правилу» возникает в рассуждениях Витгенштейна, необходимым образом, когда он рассматривает значение как употребление, но употребление не произвольно, поскольку регулируется принятыми в языковом сообществе правилами. Овладение языком сопряжено с необходимостью научения следовать этим правилам. Если говорящий не следует принятым языковым правилам, его

не понимают, коммуникация разрушается» [\[9\]](#).

У. Куайн дает существенный аргумент, утверждая, что однозначного соответствия высказываний в разных языках не может быть в принципе. Это обстоятельство становится фундаментальным для переговоров в межкультурном и межязыковом пространстве.

Еще одним важным аспектом в рассматриваемом вопросе является проблема человека – субъекта, «носителя» культуры. Именно посредством интенции от человека к человеку осуществляется диалог культур. Человек, обладая сознанием, в том числе языковым, позиционируется в культуре как языковая личность. Вместе с тем, как личность, человек обладает определенной автономией и способностью реализовывать посредством языка свои культурные и личностные интенции в обширном поле коммуникации. Это поле включает палитру речевых и поведенческих коммуникаций, зафиксированную в языке. Она имеет как общекультурный, так и индивидуально-субъективный слои значений, смыслов, текстов.

Э. Левинас в своей работе «Время и Другой» пишет: «субъект просто встречается лицом к лицу с чем-то другим и тайным, что дает ему новый и необходимый импульс для существования – подлинного и своего собственного, сосуществующего с подлинным и своим собственным существованием Другого» [\[10, с.43\]](#). Он вводит понятие «друговость» в ассоциации с многоголосием. «Чтобы увидеть такую друговость, нужно, по-видимому, услышать многоголосие. Для этого, и в этом нужно согласиться с Хайдеггером, нужно сначала понять в собственном бытии, или собственное бытие, понять собственные возможности, чтобы увидеть затем, что есть Другие с их собственными возможностями или в забвении, поиске, выборе собственных возможностей. Но ситуация возникновения понимания Другого – ситуация моей готовности – не тождественна ситуации существования этого Другого во всем его многообразии еще до моего понимания, как и после него [\[10, с. 44\]](#).

Соответственно, важно рассмотреть аспект понимания, а также проблему понимания Другого.

В герменевтике (1) понимание всегда имеет дело со смыслом таким образом, что нечто как нечто схватывается, понимается или истолковывается. Смысл означает понятность. (2) Понимание вплетено во взаимосвязь взаимопонимания по существу. Отношение понимания: некто нечто понимает, взаимопонимание образует трехчленное отношение: некто договаривается о чем-то с другими.

С одной стороны, противоположностью взаимопонимания является разногласие: нечто понимается иначе, чем предполагалось, с другой стороны, – непонимание, когда понимание натыкается на препятствия и границы. Разногласия в таком случае оказываются продуктивными тогда, когда они открывают новые смысловые перспективы: так, в языке, например, необходимо проводить различие между ошибками, которые просто нарушают правила, и теми, которые их изменяют.

Понимание (3) совершается в более или менее формальных/неформальных рамках, признание которых указывает на отношение и процессы власти, так как всякие рамки, делающие возможным смысл, разделяют то, что фактически может и не может быть сказано [\[11, с. 7-8\]](#).

Непонимание и непонятность, возникающие на путях понимания, могут означать очень

многое, и соответственно разнообразны попытки их преодоления.

Непонятность означает первоначально всего лишь противоположность понятности, всего лишь привацию понятности. Нечто, не понимаемое как нечто, не превращается ни в какой повторяемый образ, оно не подчиняется никаким правилам. Оно оказывается всего-на всего иррациональным, немыслимым <...> и невыразимым <...>. На основе своей неопределенности оно уподобляется Ничто: в качестве ни-чего-то оно само ускользает от языка.

Понимание коммуникации как смыслового взаимодействия, погруженного в социально-культурные условия, которые существенно изменяют традиционное отношение к специфике текстов, созданных в рамках различных институциональных дискурсов. Любой дискурс порождает текст – конкретный материальный объект, отображающий специфику взаимодействия людей при создании информационной среды в той или иной сфере деятельности. Инициирует же процесс общения не стремление человека передать информацию, те или иные сведения о внешней по отношению к нему реальности, а стремление сделать свои интенциональные состояния не только понятными другому, но в подавляющем большинстве случаев разделенными, принятыми другими людьми.

По мнению М.Л. Макарова, коммуникация происходит не как трансляция информации и манифестация намерений, но как демонстрация смыслов [\[12, с. 8\]](#).

В «Бытии и времени» речь выступает экзистенциальной сущностью языка, так как «сущее, чью раскрытость она членораздельно... выражает, обладает способом брошенного, отосланного к «миру», бытия в мире». Эта конкретизация феномена речи связывает ее, прежде всего, с экзистенцией бытия. Вместе с расположенностю (Befindlichkeit) и пониманием (Verstehen), речь является одним из трех экзистенциалов – состояний бытия, в которых оно является «своим **вот**» [\[12, с. 8\]](#), т.е. самим собой.

Не означает ли размыщение Хайдеггера о позволении *Другим* «быть» в их наиболее своей бытийной способности, проистекающем от присутствия в тот момент, когда оно решилось быть собственной самостью, возникновения впервые возможности понимания *Другого* в его подлинной друговости: т. е. не тогда, когда он такой, как все, и не тогда, когда он другое Я, а когда он есть собственным способом быть, когда он начинает и научается быть? Чтобы увидеть такую друговость, нужно, по-видимому, услышать многоголосие. Для этого, и в этом нужно согласиться с Хайдеггером, нужно сначала понять в собственном бытии, или собственное бытие, понять собственные возможности, чтобы увидеть затем, что есть *Другие* с их собственными возможностями или в забвении, поиске, выборе собственных возможностей. Но ситуация возникновения понимания *Другого* – ситуация моей готовности – не тождественна ситуации существования этого *Другого* во всем его многообразии еще до моего понимания, как и после него [\[12, с. 44\]](#). *Другой* не нуждается в позволении быть, скорее я нуждаюсь в *Другом* – для более адекватного видения меня самого. ...возникает множественный мир, в котором я не могу говорить за *Другого*, но точно так же не могу и предоставить ему слово; мне остается только слушать или научиться слушать что-то отличное от меня, чуждое мне, не из меня самого исходящее, первой формой которого выступает – и в этом прав Левинас – тайна. То, что рассматриваемой тайной будет другой человек, а не что-то таинственное во мне самом, необходимо просто принять. Но эта «необходимость во благо», потому что такое другое и встречая с ним как с тайной может стать импульсом для его и моих новых возможностей, может его и меня научить, изменить, выручить, в отличие от такого другого, как смерть, которая просто уничтожает меня [\[12, с. 45\]](#).

Такой необходимости можно найти и обоснование. Одно из них проистекает из левинасовской идеи «непредсказуемого будущего», существующего, конкурирующего с будущим проектируемым. Смысл его заключен в возможности и реальности изменения моего проекта, обусловленных прежде всего попытками осуществления/неосуществления своих проектов *Другими*. Мир, в котором я существую и выбираю свои возможности, – это множественный мир *Других*, существующих не только в модусе *das Man*, и произведенного и производимого, познанного и познаваемого, используемого и любимого ими, и если бы дело обстояло иначе, то мой проект и будущее просто совпали бы, как это, впрочем, бывает, хотя никогда – абсолютным образом.

Итак, попытка «воздержаться от суждений» о *Другом*, занять что-то вроде незаинтересованной в отношении его позиции (первоначальной пассивности, возникающей, по Левинасу, при столкновении с тайной), увидеть за пределами собственного существования пространство свободы/свобод *Других* и попытка услышать и увидеть это пространство как другое, говорящее с тобой на другом языке, но все же тебе понятном, потому что этот язык, как и еще бесконечное множество языков, можно освоить без полного им овладения, с одной стороны, и без совершенного забвения собственного языка, с другой, может быть первым шагом на пути к *Другому* [\[12, с. 45\]](#).

Диалог культур укрепляет взаимопонимание между разными народами, создает широкие возможности для более глубокого понимания индивидуальности культур, понимания *Другого*. Международное взаимодействие способствует развитию диалога культур, что в свою очередь решает проблему открытости к диалогу и взаимопонимания в мире. Но, желания и стремления недостаточно, чтобы вступить во взаимопонимание и диалог, для которого важны культурная грамотность и понимание культуры *Другого*.

Диалог культур позволяет углубить культурное саморазвитие и взаимное обогащение через культурный опыт в рамках соответствующей культуры или мировой культуры. Осуществление диалога культур в современном мире сложно, но его необходимость неоспорима. Но этот сложный процесс должен осуществляться без ущерба для самобытности национальных культур.

По мнению Д. Таннен «судьба Земли зависит от межкультурной коммуникации» [\[13\]](#). Пожалуй, с таким же правом можно было бы сказать, что судьба Земли зависит от лучшего взаимопонимания между культурами, религиями, нациями, поколениями и т. д. Диалог может способствовать такому пониманию, а общие человеческие концепции могут способствовать диалогу и коммуникации любого рода.

Библиография

1. Назарчук А. В. Идея коммуникации и новые философские понятия XX века. // Вопросы философии. М., 2011. №5. С. 157.
2. Соболева М.Е. К концепции философии языка Ю. Хабермаса // Логос, 2002. № 2. С. 96–119.
3. Каган М.С. Философия культуры. СПб, 1996. 310 с.
4. Попов Д.В. Взаимопонимание в диалоге культур // Вестник Хорезмской академии Маъмуна. Хива, 2021. № 9. С. 326-328.
5. Tajfel H. La categorization social // Introduction a la Psycholoqie Sociale, 1972, Vol. 1. 292 p.
6. Bock N.Y. Culture Shock. A Reader in Modern Cultural Anthropology. N.Y. Bock, 1970.

379 р.

7. Куайн У. Слово и объект. Перевод с англ. М: Логос, Праксис, 2000. 386 с.
8. Ладов В.А., Суровцев В.А. Следование правилу и скептический парадокс (критические замечания о теории языкового значения Витгенштейна-Крипке) // Критика и семиотика. 2008, № 12. С. 101–116.
9. Крипке С. Витгенштейн о правилах и индивидуальном языке / Пер. В. А. Ладова, В. А. Суровцева. Томск: Издательство Томского университета, 2005. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtIs:000203340> (дата обращения: 12.05.2023)
10. Левинас Э. Время и Другой. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. 265 с.
11. Вальденфельс Б. Парадокс понимания Чужого. // Границы понимания и слушания (способности слышать) Чужого. // Понимание и существование. // Сборник докладов международного научного семинара. Европейский гуманит. ун-т Философско-культурологический центр «Топос», Немецкий культурный центр им. Гёте (Минск). Изд-во Европейского гуманит. ун-та. Минск: Пропилеи, 2000. С. 7–8.
12. Манаенко Г.Н. Значения «мира текста» и смыслы «мира дискурса» // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах. Выпуск 6. Краснодар: Изд-во: Ставропольский гос. пед. инст-т, 2008. 288 с.
13. Tannen D. That's Not What I Meant! How Conversational Style Makes or Breaks Relationships. New York: Ballantine, 1986. 209 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, как он указан в заголовке («Понимание «другого» в диалоге культур (на примере материкового китая [грамматика автора])»), в достаточной степени проблематизирован: представлен как проблема понимания отдельных наиболее существенных, по мнению автора, ментальных черт представителя культуры материкового Китая. Качество представленной статьи следует оценивать по уровню проблематизации, как процедуре целеполагания предполагаемых дальнейших исследований. Понимание «другого» рассмотрено автором в качестве проблемы межкультурной коммуникации, которая, по мнению автора, обретает в современном мире форму постоянного «диалога культур»: непрекращающегося коммуникативного процесса взаимопроникновения культур, который в условиях революции в информационно-коммуникационных технологий последнего времени значительно усиливает свое влияние на способность современного человека понимать другого как представителя иной культуры. Этот постоянный диалог культур автором сформулирован как объект исследования, требующий дальнейших систематических исследований.

Вместе с тем, некоторую трудность в прочтении мысли автора составляет изначальная неопределенность «другого». Поскольку межкультурная категория «Другой» является бинарной антиномией (Р. Якобсон), т. е. производно значимой единицей либо от субъективной антиномии «Я – Другой» («Я – Оно»), либо от объективной «Свой – Чужой / Другой», то без конкретной характеристики либо «Я», либо «Свой» понятие Другого в представленном тексте приходится дополнительно выяснять, анализируя общий контекст. С одной стороны, характеристика наиболее существенных ментальных черт представителя культуры материкового Китая осуществляется с позиций хорошо

известны подходов европейской науки (Ф. Бок, П.А. Сорокин, Ю.М. Лотман, М.С. Каган, Г. Тэджфел) и помещается в колониальный дискурс «белого» человека и туземца («... идеал доброго дикаря, Робинзон Крузо и Пятница...»), возводимого автором до уровня антиномии «Восток — Запад». Из чего можно сделать вывод: поскольку представитель культуры материкового Китая рассматривается как Другой («добрый дикарь»), то «Я» или «Свой» — конкретно неопределенный автором европоцентричный антрополог-исследователь. С другой стороны, со ссылкой на П.А. Лапина автор отмечает существенную ментальную черту материкового Китая, сформировавшуюся исторически ввиду продолжительного политического, культурного и технологического доминирования Поднебесной в регионе: «... традиционным посредником между двумя культурами был не китаец, изучавший иностранные языки и культуру чужой страны, а "варвар", приобщившийся к китайским ценностям...». Тогда получается, что автор рассмотрел представителя культуры материкового Китая как Своего, подразумевая представителя любой иной культуры в качестве Другого («варвара») — тот же европоцентричный колониальный дискурс, только наизнанку, из Китая. Вероятна и третья интерпретация позиции автора, свойственная исключительно российской теоретической традиции, обделенной проблемами колониального дискурса. В частности, Ю.М. Лотман в качестве базовой коммуникативной антиномии рассматривает соотношение «Я — Он», где «Он» может представлять и временную форму «Я» (в прошлом или будущем), и форму более тонкой антиномии «Другой (от «Друг») — Чужой (от «Чужак» или даже «Враг»)». Дilemma, исходя из теории самоописания семиотических систем Ю.М. Лотмана, разрешается процессуально (во времени): Он-Другой (от «Друг») является результатом сближения различных семиотических систем (накопления общих значащих единиц), т. е. результатом диалога культур, в то время как Он-Чужой — свидетельство отсутствия диалога и взаимопроникновения культур.

В любом случае, непроясненность категории «другой» в представленном на рецензирование тексте несколько снижает уровень раскрытия проблемы понимания другого. Вместе с тем, тщательно подобранный автором эпистолярный материал, раскрывающий ментальные черты представителя культуры материкового Китая, составляет сильную сторону статьи, позволяющую предполагать, что неразрешенные вопросы могут быть отнесены автором к задачам перспективных исследований (тогда нужно об этом заявить в заключении статьи).

Методология исследования имеет сильную и слабые стороны. К сильной стороне относится прозрачная и логично обоснованная программа исследования («... рассмотреть ряд понятий, которые создают сложный феномен "диалог культур" — культура, язык, коммуникация, диалог»), последовательно выполненная при помощи релевантно подобранных методов. Слабо разработанными остаются степень изученности проблемы (которой автор не дает оценку в своей работе) и отдельные ключевые понятия (выше приведен пример разночтений «Другого»). Соответственно, слабые стороны есть возможность усилить при доработке статьи.

Актуальность исследования, учитывая возрастающий интерес ученых к китайской культуре, не вызывает сомнений.

Научная новизна исследования состоит в авторской подборке эпистолярных источников, позволивших охарактеризовать отдельные наиболее существенные, по мнению автора, ментальные черты представителя культуры материкового Китая, а также в расширении понятия «диалог культур», в которое помещен постоянно проистекающий коммуникативный процесс, значительно усиленный современными информационно-коммуникационными технологиями.

Стиль статьи выдержан научный, хотя в заголовке допущена ошибка употребления имени собственного (Китай в русском языке пишется с большой буквы). Кроме того,

рецензент обращает внимание на сложность понимания авторской мысли в предложении: «Обогащаясь содержательно и «технологически» новыми реалиями коммуникативной революции конца ХХ начала ХХI вв., инициирующими, в свою очередь, новые коммуникативные технологии, диалог приобретает новое содержание и новые черты», — возможно, его следует упростить или переформулировать. Структура в целом соответствует логике изложения результатов научного исследования, хотя содержание вводной части можно усилить за счет оценки степени изученности поднимаемой автором проблемы и уточнения значения понятия «Другой» в контексте проведенного исследования.

Библиография слабо отражает проблемное поле исследования (нет литературы за последние 5 лет) и требует доработки описаний по требованиям редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна.

Статья в силу актуальности поднятой автором темы, безусловно, вызовет интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» после небольшой доработки.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Понимание «другого» в диалоге культур», в которой проведено исследование проблемы философского и культурологического постижения межкультурного взаимодействия.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что взаимодействие культур проявляется в современном мире на всех уровнях социокультурного взаимодействия. Обогащаясь содержательно и «технологически» новыми реалиями коммуникативной революции конца ХХ начала ХХI вв., инициирующими, в свою очередь, новые коммуникативные технологии, диалог приобретает новое содержание и новые черты. Культурные и социальные аспекты взаимоинкорпорируются друг в друга, создавая сложный социокультурный феномен.

Актуальность настоящего исследования обусловлена автором тем, что создается культурный фон, на котором актуализируется интенсивное прояснение смысла тех процессов, функций и задач, которые связаны со становлением информационного общества и развитием коммуникационных технологий, в свете расширяющихся межкультурных контактов наблюдается интерес к феномену переговоров, как маркеру межкультурного взаимодействия, а также роли переговоров в социуме и различных сферах общественной жизни, и, как следствие, включение их в круг проблем культурологического характера. В этой связи актуальным становится исследование процессов адаптации к смыслам инокультурной среды, где в качестве предмета исследования выступают не только новые ценностные стандарты, но и механизмы взаимодействия уже существующих норм культуры и, что особенно важно, исследование универсальных понятий — культурных кодов, используемых в различных формах культурного диалога. Научная новизна заключается в философском анализе процесса понимания «другого» в диалоге культур. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как Ю. Хабермас, Э. Левинас, М. Хайдеггер, У. Куайн, М.С. Каган и др. Методологическую базу исследования составили общенаучные методы анализа и синтеза, а также философский анализ коммуникации. Как отмечает автор, философская интерпретация коммуникации не сводится только к проблеме обмена информационными сообщениями между индивидами и к речевому общению. Коммуникацию могут составлять курсирование ресурсов внутри подсистем общества, экономические обмен,

трансляция мифов, обмен взглядами в уличной сцене, диалог между двоими, памятники и тексты культуры.

Цель исследования заключается в анализе научного дискурса, посвященного проблеме межкультурного взаимодействия и достижения понимания «другого» при таком взаимодействии.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор делает вывод, что к проблеме межкультурного взаимодействия проявляли интерес исследователи различных специальностей. Оно стало предметом изучения психологов и антропологов. Автор отмечает репрезентативные результаты в работах Т. Парсонса, Г. Тэджфела, Ф. Бока.

Интересной и продуктивной для понимания проблемы «Другого» в диалоге культур автор признает концепцию коммуникативного действия Ю. Хабермаса, которое он позиционирует как антропологически фундаментальное, основываясь на том, что бытие человека и дальнейшее социокультурное развитие и совершенствование человечества возможны только в постоянно развивающемся коммуникативном сообществе.

В рамках культурно-исторического подхода «диалог культур» ассоциируется автором с акцентом на взаимодействии полярных культурно-исторических миров (например, Восток – Запад, язычество – христианство, традиция – новаторство), на выявлении типов диалоговых связей и поиске результатов реализации диалога культур. В любом обществе диалог культур необходим для его членов в целях формирования взаимопонимания и сотрудничества между народами.

Современная культура, как считает автор, активно входит в состояние «нестабильности», определяемое как постоянство динамических процессов, флюктуаций и бифуркаций, рождающих эффект «устойчивости неопределенности». На этом фоне в межкультурном пространстве активизируются процессы, сопровождающиеся коммуникативной изменчивостью и подвижностью. Взаимопроникновение культур как уникальный феномен, инициирует турбулентное состояние, сопровождающееся разнонаправленными процессами в межкультурных коммуникациях, представляет собой слабоуправляемый хаос.

В рамках настоящего исследования автор также акцентирует внимание на лингвистической составляющей философского дискурса, посвященного проблеме «другого» в диалоге культур. По мнению автора, язык, как репрезентант процессов, происходящих в культуре, переживает период, который можно рассматривать, как накопление новых дискурсивных смыслов и полей, и вместе с тем, переход к новым форматам коммуникации, сопровождающийся включениями в языковую картину мира не только новых смыслов, но и трансформацией собственно самого языка.

Еще одним важным аспектом автор считает проблему человека как субъекта и носителя культуры. Человек, обладая сознанием, в том числе языковым, позиционируется в культуре как языковая личность. Вместе с тем как личность человек обладает определенной автономией и способностью реализовывать посредством языка свои культурные и личностные интенции в обширном поле коммуникации, которая имеет как общекультурный, так и индивидуально-субъективный слои значений, смыслов, текстов.

Особое внимание автором уделяется процессу понимания индивидом «другого» в иных культурах. По мнению автора, попытка воздержаться от суждений о «другом», занять нейтральную позицию по отношению к нему может быть первым шагом на пути к пониманию и взаимодействию.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные

изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение путей достижения понимания иных культур в процессе межкультурной коммуникации представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 13 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Однако в библиографическом списке автор указал не все работы, которые проанализированы им в ходе исследования.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура*Правильная ссылка на статью:*

Семухина Е.А., Овчинникова Е.В. — О репрезентации культурной категории греховности в творчестве А.Н. Радищева // Человек и культура. – 2023. – № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.68780 EDN: BWIQGC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68780

О репрезентации культурной категории греховности в творчестве А.Н. Радищева

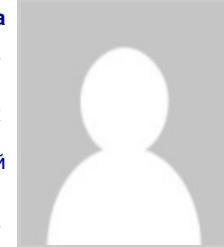
Семухина Елена Александровна

ORCID: 0000-0001-8560-0707

кандидат филологических наук

доцент, кафедра «Переводоведение и межкультурная коммуникация», Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.

410054, Россия, Саратовская область, г. Саратов, ул. Политехническая, 77

[✉ semuh@rambler.ru](mailto:semuh@rambler.ru)**Овчинникова Елена Викторовна**

ORCID: 0000-0002-1197-5853

кандидат исторических наук

доцент, кафедра "Переводоведение и межкультурная коммуникация", Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.

410054, Россия, Саратовская область, г. Саратов, ул. Политехническая, 77

[✉ ovchinnikovaev@sstu.ru](mailto:ovchinnikovaev@sstu.ru)[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8744.2023.5.68780

EDN:

BWIQGC

Дата направления статьи в редакцию:

22-10-2023

Аннотация: Предметом исследования в настоящей статье является категория греховности и особенности ее актуализации в русской культуре конца XVIII – начала XIX века. Автор рассматривает изучаемую категорию через призму художественной литературы, так как этот исторический период характеризуется особым

литературоцентризмом, когда в художественных произведениях достоверно отражалась социальная, духовная, культурная жизнь общества. Автор фокусируется на культурологическом анализе трактата А.Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии», в котором категория греховности репрезентируется через обращение писателя к таким понятиям как порок, добродетель, грех похоти, алчности, лени и гордыни, а также к идею наказания за грехи, образам рая и ада. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые была рассмотрена категория греховности, нашедшая объективацию в сочинении А.Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии». В своем сочинении писатель подробно рассматривает грех похоти, его причины и следствия, посвящая другим грехам, таким как лень, алчность и гордыня, всего несколько строк, что позволяет судить об их субъективной значимости. На основе проведенного культурологического анализа автор делает вывод о том, что исследуемая категория носит имплицитный характер и является базовой для русского общества XIX века. В произведении А.Н. Радищева актуализируется основная, регулятивная функция категории греховности.

Ключевые слова:

категория культуры, категория греховности, грех, порок, добродетель, XIX век, XVIII век, русская культура, Радищев, материализм

Изучение произведений XIX века с точки зрения культурологии представляется актуальным по ряду оснований, в частности, в связи с тем, что события и идеи этого периода играют во многом определяющую роль для современного общества. Рассмотрение художественных произведений с целью исследования культурной составляющей обусловлено тем, что период XIX века называют литературоцентричной эпохой, т.к. именно литература стала тем точным зеркалом, которое смогло отразить культуру столетия.

В качестве инструмента анализа культурной составляющей в настоящем исследовании применяется культурная категория, под которой мы понимаем структуры культуры (рассматриваемой как система), включающие единицы знания, а также представления и идеи о культуре разного уровня (в том числе концепты, смыслы, ценности, образы и др.), объединенные некоторой общей идеей.

Рассмотрим на конкретных примерах, как категория греховности представлена в произведениях русских писателей-философов, в частности, в творчестве А.Н. Радищева, оказавшего значительное влияние на русскую культуру своего XVIII, XIX и последующих веков. Отметим также, что рамки XIX века, чрезвычайно богатого на исторические события, многие исследователи раздвигают, включая в так называемый «долгий XIX век» период с 1789 г. по 1914 г. (в частности, об этом пишут И. Эренбург и Э. Хобсбаум [\[1, 2\]](#)). Таким образом, некоторые сочинения А.Н. Радищева можно отнести к самому началу «долгого XIX века».

Для анализа нами были выбрано произведение, в котором рассматриваются морально-нравственные качества человека, понятие души, порочности и добродетельности, а именно философский трактат «О человеке, его смертности и бессмертии» [\[3\]](#).

Книга «О человеке, его смертности и бессмертии» была написана А.Н. Радищевым в период с 1792 по 1796 гг., когда писатель находился в ссылке. Известно, что он стал

одним из первых политических ссылочных, отправленных на долгие годы как можно дальше от столицы – в Сибирь, в ныне не существующий Илимск. Причиной ссылки стало его знаменитое произведение «Путешествие из Петербурга в Москву», где А.Н. Радищев безжалостно описывал негативные стороны социально-экономического и политического строя России, в котором самодержавный деспотизм опирался на крепостное право и церковь. Екатерина II, также получившая экземпляр книги, была разгневана, назвала Радищева «бунтовщиком, хуже Пугачева» [\[4, с. 227\]](#) и отправила писателя под арест в Петропавловскую крепость. Очень скоро палата уголовного суда вынесла А.Н. Радищеву смертный приговор, который был заменен императрицей на ссылку в означенное заключенного со Швецией мира.

А.Н. Радищев прибыл на место отбывания ссылки, в Илимск, в январе 1792 года и сразу же принялся за литературный труд. Он запланировал и начал несколько философских и исторических произведений, часть из которых так и не была окончательно завершена или опубликована при жизни автора. К таковым относится и философский трактат «О человеке, его смертности и бессмертии». Это произведение было опубликовано уже после смерти писателя, в самом начале XIX века, в 1809 году. Отметим, что сочинения А.Н. Радищева, а также упоминания его имени были запрещены при Екатерине II. Несмотря на последующую реабилитацию при Павле I и Александре I, тенденция не писать о Радищеве и его творчестве сохранялась. В качестве доказательства исследователи обычно приводят работы Н.И. Гречи, В.Г. Белинского, А.Г. Герцена, где имя Радищева действительно не приводится. В связи с вышесказанным современными исследователями делаются выводы о том, что труды Радищева не считались актуальными в XIX веке [\[5, с. 19\]](#). Однако, если рассмотреть подробнее вопрос с цензурой и попытками печати произведений или критики сочинений писателя, становится ясно, что репутация Радищева как революционера, запреты, разрешения, последующая реабилитация и повторные отказы в публикации, – все это подогревало интерес к его творчеству. Наследники Радищева во второй половине XIX века прикладывают все старания, чтобы добиться издания его работ или статей о нем. К таковым относятся статья в журнале «Современник» в 1856 году, печать книги «Путешествие из Петербурга в Москву» в Лондоне в 1858 году, статья в «Русском вестнике» в том же 1858 году и др. [\[6, с. 14-16\]](#). Что, безусловно, является показателем интереса общества того времени к идеям писателя, важности его рассуждений и выводов в целом для русской культуры XIX века.

Отметим также, что интерес читателей не был утерян ни из-за обстоятельств публикации, ни из-за избранной автором архаичной формы языка, которую А.С. Пушкин оценивал как «варварскую» [\[6, с. 14\]](#). Представляется, что данный факт также является аргументом в пользу значимости данного произведения для культуры XIX века, сохранившей и транслирующей мысли А.Н. Радищева. Неслучайно эпиграфом к своему сочинению «О человеке, его смертности и бессмертии» автор выбрал слова Г.В. Лейбница: «Настоящее время несет в себе зародыш будущего». И несмотря на то, что, очевидно, Радищев говорил о жизни после смерти, все же верится, что писательская интуиция не обманула автора, и эти слова также предвосхищают значение произведения для потомков литератора и первого в России дворянского революционера.

Трактат «О человеке, его смертности и бессмертии» представляет собой обращенное к друзьям произведение, полное эмоциональных и даже пафосных высказываний, личных оценок и замечаний. Оно производит впечатление сбивчивой, не до конца логичной искренней речи человека, желающего не столько убедить читателя, привести его к единой с автором точке зрения, сколько пригласить собеседника к рассуждению, причем довольно эмоциональному. Все это насыщено явными и скрытыми цитатами, аллюзиями и

отсылками к значимым философским течениям и школам XVIII века [7, с. 83]. Представляется, будто автор хотел сделать некоторое резюмирующее заявление о тех представлениях о жизни и смерти, о душе и бессмертии, которые царили в течение XVIII века [8, с. 240], и, основываясь на полученном выводе, сделать шаг вперед, утвердить для грядущего века новые идеи.

Композиционно произведение состоит из двух частей. В первой части автор пишет, что душа представляет собой лишь сон, пустую мечту, созданную воображением человека, он явно излагает материалистические доводы. Во второй части писатель опровергает сделанные ранее заявления, что приводит к тому, что большинство исследователей творчества А.Н. Радищева полагают, что философ более склонялся к мысли о бессмертии души (об этом пишут В.В. Зеньковский [9], Н.О. Лосский [10, с. 16], Станциани [11]). Высказываются также мнения, что таким образом автор пытался примирить два противоположных учения: веру и материалистическую идеологию.

Какими бы ни были истинные взгляды автора, дальнейшее развитие философской мысли утвердило материализм в качестве основной парадигмы научного знания. Идеи, которые развивал А.Н. Радищев, наряду с другими авторами, были восприняты и получили дальнейшее распространение философами XIX века. Так, в частности, Радищев указывал, что смерть является неизбежной частью жизни. Ф. Энгельс в своем трактате «Диалектика природы» соглашается с этой мыслью русского писателя и пишет также, что понимание жизни связано с представлением о смерти, которая является необходимым результатом первой. «Жить – значит умирать», – подчеркивает Ф. Энгельс [12, с. 610]. В связи с данными обстоятельствами А.Н. Радищев признается рядом исследователей не идеалистом (как мы отмечали выше), а философом-материалистом, что тоже не лишено оснований.

Материалистические взгляды не мешали А.Н. Радищеву рассуждать о религиозных понятиях: в его трактате «О человеке, его смертности и бессмертии» половина текста изложена с позиций веры. В связи с этим рассмотрим подробнее категорию греховности, нашедшую отражение в этом произведении. Подчеркнем, что, в целом, тема греха не является лейтмотивом произведения, писатель не уделяет ей значимого внимания, однако, она присутствует в оценках как людей и их поступков, так и в рассуждениях о духовности и устройстве жизни после смерти. Внимательный анализ позволил нам найти аллюзии и отсылки к категории греховности, которые Радищев не считает необходимым ни развивать, ни объяснять читателю. Данные факты свидетельствуют, по нашему мнению, о том, что писатель уверен в том, что читатели полностью разделяют его мнение о природе и последствиях греха, эти знания он относит к числу фоновых, всеобщих для своих современников. Тем более значимым с культурной точки зрения представляется текст трактата, содержащего указания на универсальное культурное знание о категории греховности.

В первой «материалистической» части своего трактата А.Н. Радищев упоминает об одном из важнейших грехов – хулении на Бога, признавая его недопустимым: «Рыдания ваши и молитвы суть хуление» [3, с. 69]. Он как бы оправдывается перед высшими силами за свои материалистические выкладки, которые, согласно мнению автора, могут быть оценены как попытка посягнуть на область, подвластную лишь Богу: «О всесильный! отпусти дерзновение мое; я умствованием одним угадать тебя тщуся» [3, с. 45]. При этом Радищев не демонстрирует избыточной покорности или религиозного рвения и дает разрешение самому себе: «в том нет дерзновения!» [3, с. 45].

С самых первых страниц трактата писатель смело устремляется в описание интимных отношений и процесса развития человека до рождения. Автору присуща откровенная прямота, отсутствие какой-либо завуалированности, тем самым он отдает дань материализму, не забывая, впрочем, упомянуть и о моральных нормах, регулирующих поведение человека в упомянутых сферах, в частности, необходимость избегать такого греха, как похоть: «Возниченное положение, открывая детородные части, в человеке, влечет, кажется, за собою неминуемое следствие – опояску» [\[3, с. 49\]](#). По мнению Радищева «неумеренные любовные страсти», могут привести к самым удручающим последствиям, в том числе безумию и смерти [\[3, с. 70\]](#).

Радищев находит рациональное объяснение этому греху похоти – он происходит из естественного различия полов, причем действие его «необоримо», и лишь различается по интенсивности. У добродетельных людей оно «сладостно», у «развратных» – имеет «зверский» характер [\[3, с. 57\]](#).

Впрочем, даже в «материалистической» части своего произведения писатель положительно оценивает антипод греха – целомудренность (которая в отсутствии понятия греха не имеет большого значения), рассуждая о «развратных жеманках европейских столиц» и целомудренном изображении обнаженной натуры в древнеримский период [\[3, с. 54\]](#).

К добродетелям (также полярным качествам по отношению к греху) писатель относит материнскую любовь, а также указывает, что именно из нее происходят все остальные человеческие добродетели [\[3, с. 57\]](#).

Интересен тот факт, что в своем трактате Радищев не рассматривает других грехов, кроме похоти, упоминая лишь об алчности, гордыне и лени: «воззри на сребролюбца, воззри на алчущего славы» [\[3, с. 119\]](#). Причем старается найти рациональное объяснение. Так, например, лень, по мнению автора книги, побуждается силами природы, например, ветром: «В Каире, даже в Марсели, когда подует известный ветр, то нападает на человека некая леность...» [\[3, с. 63\]](#) (речь идет, очевидно, о мистрале, ветре, приносящем резкие изменения погоды и ухудшение самочувствия у метеозависимых людей).

Во второй части трактата, где автор выступает адвокатом духовной идеологии, А.Н. Радищев напротив, утверждает, что «найтеснейшая из страстей» – любовь [\[3, с. 117\]](#) происходит из движения души, и что понять это возможно путем саморефлексии, задавая себе вопрос о том, где находится душа, в момент, «когда страсти возжгут огнь в крови твоей» [\[3, с. 93\]](#). А также приводит аргумент против своего же тезиса о том, что греховные наклонности (пороки) возникают у человека под воздействием обстоятельств и внешней среды: «Хотя корень их веществен есть... но что дает страсти в человеке толикую энергию и силу» [\[3, с. 119\]](#), утверждая, что только существование души может дать подобный эффект. Душа выступает главной движущей силой в человеке, она «самодержавна» и «властвует над телом».

Во второй части трактата, где автор отказывается от поиска рациональных объяснений греховности, находим многочисленные отсылки к идее о рае и аде, из чего логично следует заключение о наказании за грехи и вознаграждение за добродетели. Рай, как полагает Радищев, – это место для тех, кто «страдал за исповедание», а также для радующихся «сделанному добру» и своей собственной добродетели, т.к. эта последняя

и есть само по себе воздаяние за благие поступки. Грешников же ожидает ад, в котором они будут «ежечасно упрекать себе свои злодеяния, терзаться, казниться» [\[3, с. 127-141\]](#).

Таким образом, в трактате А.Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии» культурная категория греховности часто актуализируется имплицитно, автор подразумевает, что его читатель разделяет его религиозные воззрения, в которых осуждаются и наказываются пороки, как свойства, ведущие к греху, и вознаграждаются добродетели. В своем произведении писатель особенно отмечает похость, вопрос о которой он не рассматривает напрямую, однако мысль о ней подспудно присутствует в повествовании. Упомянуты также такие грехи как лень, алчность и гордыня.

Представляется, что трактат отражает сложившееся в обществе к началу XIX века отношение к греховности: регулятивная функция этой категории по-прежнему была актуальной, однако не требовала дополнительного обсуждения и уточнения и воспринималась на уровне базового знания. Размышления о материальной природе человеческих чувств по-прежнему включали в себя понимание о пороках как свойствах, ведущих к греху.

Библиография

1. Пинковский В. И. Литературоцентризм как препятствие на пути разностороннему пониманию произведений // Совершенствование науки в наши дни. Часть 1. Ростов-на-Дону: ООО "Издательство ВВМ", 2022. С. 166-168.
2. Турышева О. Н. Русский литературоцентризм в аспекте литературной рефлексии // Уральский филологический вестник. 2013. №1. С. 228-243.
3. Радищев А. Н. О человеке, его смертности и бессмертии // Полное собрание сочинений. Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1938-1954. Т. 2. С. 40-142.
4. Храповицкий А. В. Памятные записки А.В. Храповицкого, статс-секретаря императрицы Екатерины Второй. М.: Университетская типография, 1862. 294 с.
5. Эйдельман Н. Я. «Вослед Радищеву...» // Факел. Историко-революционный альманах. М., 1989. С. 18-36.
6. Маслова А. А. Печатать запрещается: к вопросу о публикации биографии А.Н. Радищева в 1858 году // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2021. Т. 12. № 1. С. 11-19. doi 10.31862/2500-2988-2021-12-1-11-19.
7. Liechtenhan F. Catherine II: Le courage triomphant. Paris: Perrin. 2021. 480 p.
8. Citot V. V. La philosophie russe // Histoire mondiale de la philosophie: Une histoire comparée des cycles de la vie intellectuelle dans huit civilisations. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 2022. P. 233-276. doi 10.3917/puf.citot.2022.01.0233
9. Зеньковский В. В. История русской философии. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 894 с.
10. Лосский Н. О. История русской философии. М.: Азбука, 2022. 608 с.
11. Stanziani A. Chapitre 1. Le miroir russe // Les métamorphoses du travail contraint: Une histoire globale (XVIIIe-XIXe siècles). Paris: Presses de Sciences Po. 2020. P. 17-47.
12. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 30 т. М.: Госполитиздат, 1954. Т. 20. 827 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования представленной для публикации в журнале «Человек и культура», как частично обозначено в заголовке («О репрезентации культурной категории греховности в творчестве А.Н. Радищева»), является репрезентация культурной категории греховности в философском трактате А.Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии». Объект исследования (конкретный философский трактат) поясняется в водной части статьи. Там же (во введении) автор уместно поясняет предмет своего внимания как культурную категорию, под которой понимает определенную артикулированную структуру культуры (в системном значении), включающей единицы знания, а также представления и идеи о культуре разного уровня (в том числе концепты, смыслы, ценности, образы и др.), объединенные некоторой общей идеей. Это разъяснение вскрывает как рассматриваемый аспект предмета исследования, так и авторский аналитический подход, благодаря которому автор избегает односторонности нарративного подхода, где акцентируется внимание на исключительно доминантных культурных категориях, обуславливающих социальный дискурс. Существенной ремаркой автора во введении является уточнение понятия XIX в., которое раскрывается сквозь призму системного единства ценностно-смысовых категорий (культурных категорий), характеризующих культурно-историческую эпоху.

В основной части статьи автор соразмерно обращается к анализу социокультурной исторической ситуации, повлиявшей на судьбу творческого наследия А.Н. Радищева, попутно раскрывая особое отношение философа к «пушкинской» реформе русского языка, а за тем, с опорой на анализ источника и мнения коллег, излагает результаты исследования.

В заключении автор резюмирует итоги проведенного анализа, делая вывод, «что трактат отражает сложившееся в обществе к началу XIX века отношение к греховности», обращая внимание, как Радищевым «культурная категория греховности часто актуализируется имплицитно, автор подразумевает, что его читатель разделяет его религиозные воззрения, в которых осуждаются и наказываются пороки, как свойства, ведущие к греху, и вознаграждаются добродетели».

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне, заявленная во введении программа исследования полностью выполнена.

Методология исследования базируется на понятии «культурная категория» (А.Я. Гуревич), являющейся одной из определяющих в системно-деятельностном подходе российской культурологии (М.С. Каган, В.С. Степин, А.Я. Флиер и др.), позволяющей атрибутировать конкретный культурный артефакт (репрезентация культурной категории греховности в философском трактате А.Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии») в системе культурных порядков исторической эпохи, т. е. осуществить культурологическую атрибуцию частного в общем (А.Я. Флиер и др.)

Актуальность темы исследования автор поясняет тем, что события и идеи XIX в. «играют во многом определяющую роль для современного общества». Тезис автора, безусловно, имеет под собой глубокие основания. В частности, рецензент отмечает, что современная Россия посредством обращения к культурному наследию XIX в., ознаменовавшему во всем своем многообразии Золотой век российской культуры, пытается преодолеть деструкцию идеологической борьбы с инакомыслием, в которой погряз XIX в., и найти достаточные основания для бесконфликтного примирения с историей в построении общенациональной культурной идентичности.

Научная новизна исследования, отраженная в итоговом выводе автора, не вызывает сомнений. Полученный результат, по мнению рецензента, восполняет некоторый пробел причинно-следственных связей системного единства ценностно-смысовых категорий (культурных категорий), характеризующих культурно-историческую эпоху XIX в. между

А.Н. Радищевым и Л.Н. Толстым, снижая роль культурных лагов, образовавшихся в представлениях об эпохе в силу идеологических её оценок советского времени.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя устранение автором отдельных помарок, по мнению рецензента, способствует улучшению его качества: 1) в отдельных высказываниях следует уточнить пунктуацию и скорректировать технические описки («... к самому началу XIX века, тем более, что напечатаны они были...», «... о религиозных понятиях, там более, что, напомним, в его трактате...»); 2) в отдельных случаях перед квадратными скобками следует удалить лишнюю точку (); 3) сноски типа: «(см. [3, с. 54])», «(см. стр. 57)» разумно привести в общем стандарте ([3, с. 54], [3, с. 57]); 4) в отдельном фрагменте лишние кавычки («Таким образом, в трактате А.Н. Радищева ««О человеке...»»).

Структура статьи полностью соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо отражает проблемное поле исследования, оформлена в полном соответствии с требованиями редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам логична, корректна и достаточна.

Безусловно, интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к представленной статье гарантирован, но отдельные технические помарки автору все же следует устранить.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Бай Ц — Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики (1912–1949) // Человек и культура. – 2023. – № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.43954
EDN: CAHDXJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43954

Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики (1912–1949)

Бай Цзе

аспирант, кафедра истории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Менделеевская, 5

✉ bbbbbeoooo@gmail.com



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.43954

EDN:

CAHDXJ

Дата направления статьи в редакцию:

04-09-2023

Аннотация: В данной статье в основном изучается и анализируется художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики. Благодаря своему особому географическому положению Харбин и Шанхай всегда были центрами распространения и художественного обмена советского искусства и культуры в Китае. Предметом исследования являются различные виды художественного образования и художественной деятельности, которую в период Китайской Республики осуществляли в Китае российско-советские художники. Объектом исследования является влияние, которое в XX веке оказalo на развитие современного китайского искусства распространение советской реалистической живописи в Китае. Особое внимание автор уделяет анализу того глубокого воздействия, которое произвели на развитие современного китайского искусства появление различных художественных студий, созданных в Китае, знакомство с художественным творчеством российско-советских художников, а также обучение у российско-советских художников, преподающих в различных художественных академиях Китая. Новизна данного

исследования заключается в том, что автор обращается к малоисследованной теме – как повлиял на формирование китайского искусства приезд советских художников в Китай, который совпал с «Движением иностранной живописи» в Китайской Республике. Российско-советские художники решительно поддерживали новаторское художественное творчество китайских художников и в то же время способствовали доминированию советского реалистического искусства в художественном ландшафте в период становления Китая. Основные выводы проведенного исследования заключаются в том, что массовое распространение российско-советского искусства в Китае создало новую почву для традиционного китайского искусства, дало продолжение и новую жизнь традиционной живописи. В определенной степени это повлияло на художественно-эстетические предпочтения того времени и даже широкой публики, а также отразилось непосредственно на развитии китайского художественного образования в XX веке.

Ключевые слова:

Советский художник, масляная живопись, период Китайской Республики, художественная коммуникация, живопись русских эмигрантов, русский художник-эмигрант, живопись, Шанхай, Харбин, художественное образование

ВВЕДЕНИЕ

Период Китайской Республики (1912–1949), являющийся промежуточным между падением династии Цин и образованием Нового Китая, ознаменовал собой переломный момент в самых разных сферах жизни Китая. В первые годы существования Китайской Республики новая культурная политика правительства, которую можно обозначить как «распространение западного образования на Восток», способствовала процессу модернизации Китая и сохранению китайской традиционной культуры и искусства. В это время в Китай проникают западные идеи и концепции, в том числе русские и советские, под влиянием которых произошли серьезные изменения в области политики, экономики, культуры и искусства.

Западноевропейская философия и искусство в значительной степени повлияли на жизнь китайского общества этого периода. Однако в силу политических и географических причин наиболее серьезное и глубокое влияние на китайскую культуру и искусство в период Китайской Республики оказало русское и советское искусство, в частности реалистическая живопись.

Взаимодействие китайского и русского искусства происходило разными путями. Ниже мы обсудим различные виды художественной деятельности, которую осуществлялись русскими и советскими художниками в Китае. С одной стороны, знакомству с художественным творчеством русских и советских живописцев способствовали проходящие в Китае выставки, и в то же время сами художники занимались преподаванием в художественных академиях Китая, а также создавали различные художественные студии.

В данной статье мы хотим показать, какое влияние оказали на формирование китайского искусства русские и советские художники в китайских городах Харбин и Шанхай, которые благодаря своему особому географическому положению – в Харбине в то время располагалась Китайско-Восточная железная дорога, а в Шанхае находился порт – всегда были центрами художественного обмена и распространения русского и

советского искусства в Китае. На фоне «распространения западного образования на Восток» и Движения за новую культуру (и в том числе живопись) в период Китайской Республики развитие искусства в Харбине и Шанхае сопровождалось всесторонним влиянием и распространением русского зарубежного искусства. После Октябрьской революции 1917 года в Харбин и Шанхай бежали многие русские эмигранты, и это также объясняет особое значение русской культуры для этих китайских городов.

Находившийся на севере Китая город Харбин, основанный русскими поселенцами, фактически был российской колонией, и до революции его основным населением были русские и китайцы. Он был известен как город, куда съезжались эмигранты из разных стран, среди которых были представители разных этнических групп и вероисповеданий. Смешение и симбиоз китайской и русской культуры лежали в основе жизни города Харбина начала XX века. Хотя русским художественным центром в восточноазиатских странах по праву считался Шанхай, фактически свою профессиональную художественную деятельность многие художники начинали в Харбине [\[1, с. 66\]](#).

Предварительное исследование развития современного искусства Харбина и Шанхая является частью исследования истории развития современного китайского искусства. А особенности истории этих двух городов требуют соответствующих исторических исследований, которые будут включать китайско-иностранные культурные обмены и китайско-иностранные политические отношения. Подобного рода смежные исследования плодотворно проводились в 1920-е и 1930-е годы, но после того как Китай пережил войну и «культурную революцию», изыскания в различных научных областях пришли в упадок. Исследования и дискуссии по китайской художественной культуре и другим аспектам были очень скучными.

Что касается исследований, посвященных изучению мира искусства русской эмиграции после Октябрьской революции, в 1930-е годы большую их часть составляли материалы, относящиеся к русским художникам, жившим в Париже. Несмотря на то что в Китае в это время также ощущались присутствие и деятельность русских художников-эмигрантов, исследования художественной деятельности русских живописцев, уехавших в Китай после Октябрьской революции, как в России, так и за границей были еще очень немногочисленны.

Обратимся к обзору источников, которые могут нам помочь составить общее представление о деятельности русских и советских художников в Харбине и Шанхае. Книга И. Я. Коростовца «Россия на Дальнем Востоке» представляет собой мемуары, в которых описаны исторические события и впечатления во время его пребывания в Китае. Она относится к тому типу ранних исследований, которые были сосредоточены на общей исторической картине времени царской России. В XXI веке, в связи с постепенным открытием книг и архивов на Дальнем Востоке и Северо-Востоке Китая, исследования по вопросам, связанным с более ранним периодом в районе Харбина, стали более глубокими.

Книга Н. П. Крадина «Харбин — русская Атлантида» знакомит с траекторией развития города Харбина с российской точки зрения и изображает особую историю развития города Харбина, используя большое количество подробных архивных материалов и серьезных аргументов. Книга охватывает такие темы, как судьбы русских зарубежных художников и архитекторов Харбина, церковное православное зодчество, творчество российских архитекторов в Харбине и т. д.

Соответствующие исследования по искусству и культуре Харбина и Шанхая включают

также большое количество мемуаров, написанных русскими иммигрантами, жившими в Китае. В книгу «Русские художники в Китае» вошли воспоминания художницы В. Е. Кузнецовой и др. (составитель — Т. А. Лебедева). Так же, как и «Финал в Китае» П. П. Балакшина — это особенные материалы, иллюстрирующие быт русских выходцев с Дальнего Востока. Хотя такого рода мемуары отражают личные переживания, мы все же можем найти в них характеристики того времени.

Для соответствующих исследований по истории современного китайского местного искусства относительно репрезентативными монографиями являются «Коммуникация восточного и западного искусства» Су Ливэня и «Влияние западного искусства на китайское искусство» Сюй Бэйхуна. Два известных китайских ученых рано обратили внимание на проблему обмена между искусством Востока и Запада, исследовали закономерности, принципы и значение взаимного влияния. «История современной китайской масляной живописи» Ли Чao представляет собой исследование, посвященное развитию изобразительного искусства в отдельных регионах.

В книге Ши Фана «Исследование мультикультурализма Харбина в 1910-х и 1920-х годах» развитие городского искусства Харбина описывается с разных точек зрения, таких как иммиграция и культура на фоне колониальной истории.

«Карта русской культуры в Шанхае» Ван Чжичэна резюмирует все аспекты глубокого влияния русских и советских иммигрантов на культуру и искусство Шанхая. Японский ученый Мамору Секи обратил внимание на обмен, происходивший между восточным и западным искусством в 1930-х годах, и написал «Историю распространения западного искусства на Востоке», в которой говорится о распространении европейского искусства в Восточной Азии. Британский ученый Майкл Салливан описал возрождение китайского искусства в XX веке под влиянием западного искусства и культуры в своем шедевре «Искусство и художники Китая XX века» (Art and Artists of Twentieth-Century China).

Все эти исследования показывают важность и сложность исследований, касающихся обмена китайским и западным искусством, и постепенно дают более ясную картину подъема и упадка китайской живописи от традиции к современности. Изучение региональной и местной истории искусства позволяет взглянуть на развитие и эволюцию современного китайского искусства с разных точек зрения. Благодаря вышеизложенному простому ознакомительному исследованию мы видим, что недостаточная степень проработанности проблемы и отсутствие результатов исследований по истории китайского искусства периода Китайской Республики дает нам возможность расширить наши исследования.

I. ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КИТАЯ И РОССИИ

Благодаря особым геополитическим отношениям Российской империя, а вслед за ней Советский Союз, в определенный исторический период стала для Китая важным каналом восприятия западного современного искусства. Если мы проследим истоки влияния русской и советской живописи на Китай, то обнаружим, что начало ему было положено с посещением Китая профессиональными художниками, входившими в состав Русской духовной миссии в Пекине с 1830 по 1864 год. В 1727 году цинское правительство подписало Кяхтинский договор с Российской империей. Договор открывал новые возможности для культурного и художественного обмена между двумя странами и в то же время позволял России отправлять в Китай духовную миссию [\[2, с. 96\]](#). Начиная с этого момента и до 1864 года — следует отметить, что до подписания Чугучакского протокола между Пекином и Петербургом, состоявшегося в 1864 году, миссия в Пекине

находилась под управлением Азиатского департамента Министерства иностранных дел [\[3, с. 155\]](#) — Россия отправила в Китай в общей сложности 14 духовных миссий, при этом в период с одиннадцатой по четырнадцатую духовную миссию, по поручению российского императора, их стал сопровождать профессиональный художник, которого зачисляли в штат миссии. Участниками этих четырех духовных миссий Российской империи были четыре художника: А. М. Легашёв, К. И. Корсалин, И. И. Чмутов и Л. С. Игорев. Главной задачей штатного художника было исследовать социальную культуру Китая, географию, природу, народные обычаи и т. д., создавая в своих картинах объективное представление о жизни Китая [\[4, с. 176\]](#).

Способы выражения и стиль у художников Русской духовной миссии и у западноевропейских живописцев Жана-Дени Аттире и Джузеппе Кастильоне, приехавших в Китай несколько ранее, существенно отличались. Во-первых, большинство произведений живописцев духовной миссии предстает в виде реалистичных изображений. Будь то изображенные А. М. Легашевым чиновники и вельможи или нищие и беженцы в работах Л. С. Игорева — все они ориентированы на объективность живописного выражения и относительно точно отражают социальный ландшафт Китая того времени. Во-вторых, большинство художников духовной миссии обучались европейской классической живописи, и стиль их работ далек от стиля традиционной китайской живописи. В этом заключается их отличие от Дж. Кастильоне, императорского художника династии Цин, который объединил свой метод выражения масляной живописи с традиционной китайской живописью, с тем чтобы его работы больше соответствовали китайской эстетике [\[5, с. 183\]](#).

Немногочисленные уцелевшие работы художников Русской духовной миссии в настоящее время находятся в различных музеях России. Понимание этого периода истории также ограничено небольшим кругом исследователей истории искусства. Таким образом, этот непродолжительный специфический обмен картинами, не оказавший никакого влияния на китайскую живопись и общественную эстетическую деятельность, открыл перед русскими живописцами перспективы, позволяющие заниматься различными видами искусства в Китае в XX веке.

II. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКИХ И СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ХАРБИНЕ И ШАНХАЕ

Октябрьская революция 1917 года разрушила старый общественный строй в России, огромные изменения произошли и в мире искусства. Отдельные группы художников переехали в Харбин, Шанхай, Пекин и другие города Китая. Они открывали мастерские, проводили художественные выставки, занимались преподаванием искусства и художественным творчеством, создавали картинные галереи, осуществляли международный художественный обмен и распространяли русское искусство в Китае. Большинство художников также участвовали в таких видах деятельности, как оформление сцены, продвижение плакатов, редактирование публикаций и т. д. Например, журнал «Рубеж» (1926–1945 гг.), основанный русскими художниками-эмигрантами, являлся литературно-художественным еженедельником с самым продолжительным периодом выхода, самым большим тиражом и самым широким кругом влияния. Журнал фиксировал большое количество художественных событий из жизни русских живописцев-эмигрантов и стал важным материалом для изучения художественной жизни русских живописцев в Харбине [\[6, с. 61\]](#).

За счет особых географических условий Харбина и расположения железнодорожного узла влияние русской живописи на провинцию Хэйлунцзян было существенно более

значительным, чем на остальные провинции. Хотя выставки и обмены, включающие в себя непосредственно западные картины маслом, происходили нечасто, ни одна из выставок масляной живописи в Китае не обходила стороной особый город Харбин. Уже в октябре 1913 года Железнодорожное собрание провело выставку работ парижских художников, на которой было представлено в общей сложности 265 работ более чем 70 парижских художников [7, с. 112]. Кроме того, русские художники участвовали в различных художественных мероприятиях, что также сыграло активную роль в распространении западной живописи в Харбине.

В начале XX века русскими эмигрантами в Харбине было создано множество художественных школ и студий, самой крупной и известной среди которых является студия искусств «Лотос», открытая в 1922 году [8, с. 265]. Основателями этой художественной студии были М. А. Кичигин, А. К. Холодилов и еще несколько профессиональных художников из числа русских эмигрантов. Для многих студийцев, впоследствии ставших профессиональными художниками, «Лотос» оказался настоящей школой мастерства [9, с. 59]. Большинство преподавателей студии «Лотос» были талантливыми художниками, все они имели профильное образование и профессиональные навыки преподавания. М. А. Кичигин преподавал масляную живопись и рисунок, А. Л. Каменский — скульптуру, преподавателями курса истории искусств были А. А. Бернардацци и В. М. Анастасьев, а курс лепки вел известный в то время в Харбине педагог живописи А. К. Холодилов [10, с. 192].

Душой студии был М. А. Кичигин, один из самых влиятельных художников Харбина 1920-х годов. Он преподавал в «Лотосе» с 1920 по 1927 год. Его картины маслом, портреты, театральные декорации и эскизы костюмов пользовались огромной популярностью. В то же время его картины «Старый каллиграф», «Портрет старика», «Нищий», «Павильон на озере Джун-Хай», «Заброшенный храм» и другие его работы показывают, что художник также много писал местные пейзажи и бытовые сцены. Его жена и ученица — В. Е. Кузнецова-Кичигина — поступила в «Лотос» в 1920-х годах. Ее стиль был очень близок к стилю ее мужа, и в большинстве ее картин присутствовала китайская тематика. Во многих их работах представлена восточная художественная концепция: лодки китайских рыбаков, небольшие мосты и проточная вода, сады во дворе, крестьяне и монахи. В конце 1980-х годов в Ярославском художественном музее была проведена большая ретроспективная выставка В. Е. Кузнецовой-Кичигиной, на которой были представлены работы из разных музеиных и частных коллекций. Материалы из изданного к выставке каталога неоднократно включались в различные российские и китайские издания [9, с. 94].

В 1928 году Кичигины переехали в Шанхай, где продолжили свою деятельность. Во время своего пребывания там они принимали активное участие в культурной жизни города и проводили художественные выставки. В 1931 году они стали членами шанхайского международного Арт-клуба. Всего за полгода, с июня по декабрь 1931 года, М. А. Кичигин, его жена и другие живописцы провели три совместные художественные выставки [11, с. 240]. В 1947 году семья Кичигиных вернулась в Россию вместе со своими работами. За все время проживания в Китае М. А. Кичигин и его жена написали множество картин маслом и акварелью. Эти работы экспонировались на выставке «Русские художники в Китае», организованной Ярославским художественным музеем в России в 2004 году [12, с. 81]. Можно сказать, что М. А. Кичигин, которого считают одним из великих русских художников XX века, создал свои главные художественные работы в Китае. Всю жизнь он активно занимался преподаванием.

Большинство учеников М. А. Кичигина стали известными на весь мир художниками. Многие их картины посвящены природным пейзажам и отражают обычаи и традиции Китая.

После мастерской «Лотос» в Харбине последовательно создавались различные художественные школы и студии, которые существовали параллельно с художественной студией «Лотос» или продолжали ее деятельность и воспитывали художественные таланты. Русские художники всегда были выдающимися учителями живописи в различных художественных школах Китая в этот период.

22 сентября 1922 года при непосредственном участии и поддержке представителей всех слоев общества Китая и России было создано Общество изучения Маньчжурского края (ОИМК, ныне Общество изучения культурного развития Особого района Восточных провинций — ОРВП) [\[13, с. 29\]](#). Это была первая занимавшаяся многогранной деятельностью художественная группа с местными особенностями, созданная русскими художниками-эмигрантами в Харбине [\[14, с. 1\]](#). Впоследствии ассоциация провела множество выставок, в том числе три художественные выставки в период с 1923 по 1925 год, пригласив для участия в них русских и японских художников. В 1920–1930-е годы Общество активно занималось художественным творчеством и организовывало выставки, и некоторые из его художников, такие как А. Е. Степанов и А. Н. Клементьев, заслуживают внимания, поскольку они участвовали в общественной и культурной деятельности, открывая выставки, обучая китайских и русских студентов и тем самым внося свой вклад в развитие искусства и культуры в районе Харбина.

В конце 1920-х годов был создан Харбинский художественный колледж. Это была частная художественная школа, которая в ноябре 1929 стала государственной и сменила название на Провинциальный колледж изящных искусств специального округа Восточной провинции [\[15, с. 70\]](#). Согласно «Северо-восточному ежегоднику», в начале деятельности школы в ней было два класса, в которых обучалось 54 ученика — 38 мальчиков и 16 девочек — и работало 27 преподавателей. Общее годовое финансирование составляло около 25 679 юаней [\[16, с. 803\]](#). В этой художественной школе на отделении западной живописи по большей части работали иностранные преподаватели, в основном из России. В рамках учебной программы также была введена западная система обучения и западные учебные программы. Специальные предметы включали в себя акварельную живопись, историю искусства, анатомию искусства, основы цветоведения, перспективу, теорию искусства, педагогическую психологию и т. д.

В начале 1930-х годов в Провинциальном колледже изящных искусств специального округа Восточной провинции работал А. Е. Степанов, который в основном вел курсы рисования и масляной живописи. А. Е. Степанов приехал в Харбин в 1924 г. и во время пребывания там преподавал в различных школах и студиях. Он работал художником-постановщиком в Харбинском театре, создавал росписи православных храмов, оформлял сценические декорации и участвовал в оформлении зданий [\[17, с. 60\]](#). Также он написал большое количество пейзажных картин. Самые частые темы и декорации в его картинах — золотые отмели реки Сунгари и просторы Маньчжурии. 2 января 1941 года он провел персональную выставку, посвященную двадцатипятилетию его творческой деятельности [\[1, с. 66\]](#). На выставке было представлено около 60 картин маслом, в том числе пейзажи, портреты, картины на историческую тематику и театральные декорации. Неповторимый творческий почерк художника и стиль оформления персонажей заставляли зрителей

останавливаться и восхищаться.

А. Н. Клементьев был учеником выдающегося русского живописца И. Е. Репина и одним из самых активных художников Харбина 1930-х-1940-х годов. Он приехал в Харбин в 1931 году, когда многие из художников уехали оттуда в Шанхай и другие места. А. Н. Клементьев же решил остаться в Харбине. В 1931 году А. Н. Клементьев начал обучать студентов, создавать новые работы и организовывать художественные выставки в различных художественных школах и частных мастерских Харбина. Когда-то его учениками были известный китайский писатель, переводчик, художник, бывший главный редактор журнала «Всемирная литература» Гао Ман и известный харбинский живописец Хань Цзиншэн.

Другой художник — М. М. Лобанов — приехал в Харбин в 1931 году и жил там до 1954 года. Знаменитые китайские художники, писавшие маслом, Сунь Юнтай, Ли Шисюэ, были его учениками. М. М. Лобанов очень любил пейзажи предместий Харбина, мало кто из русских живописцев, эмигрировавших в этот город, был так увлечен его природными ландшафтами. Художник использовал свою уникальную технику для написания пейзажей, изображающих реку Сунгари, а также соборы и различные уголки города Харбина. Этот талантливый русский живописец стал заслуженным харбинским пейзажистом. В 1939 году М. М. Лобанов издал собственный альбом с пейзажами Харбина [\[18, с. 11\]](#). За годы, прожитые им в этом городе, он создал сотни прекрасных картин и этюдов маслом.

Большое количество собравшихся в Харбине российских и китайских художников, как профессионалов, так и любителей, сыграли важную роль в истории китайского искусства. Эти художники продолжали свою деятельность в сложный исторический период и сделали большой вклад в развитие харбинского искусства. В начале и середине XX века русская культура и искусство были основой для развития художественного образования в Харбине. «По данным "Ежемесячника образования" за 1929 год, в Харбине в то время насчитывалось 100 государственных и частных начальных и средних школ, в том числе 46 средних школ и профтехучилищ и 54 начальные школы и детских садов. Помимо начальных и средних школ, таких как средняя общеобразовательная школа Дунхуа, средняя школа Гуаньи, в Китае существовали также различные начальные и средние школы, основанные эмигрантами из России и других стран, такие как средняя школа имени А. С. Пушкина, средняя школа имени Ф. М. Достоевского, еврейская средняя школа, украинская начальная школа и т. д. Разные школы внедряли разные образовательные системы, использовали разные языки для преподавания, применяли дополнительные учебные материалы в своих учебных планах и нанимали собственных квалифицированных учителей. В такой разнообразной культурной симбиотической образовательной атмосфере эти школы воспитали группу уникальных талантов» [\[19, с. 302\]](#).

Из этих художественных школ вышло много выдающихся живописцев, немалая часть которых разъехалась по всему миру: некоторые из них вернулись на родину, а другие продолжают творить в других странах, становясь лучшими в этой сфере. Многие китайские студенты также прошли обучение в этих школах, но по разным причинам им самим и написанным ими произведениям уделяется меньше внимания, а соответствующая информация и материалы редки. Что касается статуса популяризаторов западной живописи в Харбине, то большинство этих русских художников окончили специализированные художественные академии и имели хорошее академическое и педагогическое образование. Можно утверждать, что на художников-эмигрантов

повлияла беспокойная обстановка той эпохи: с одной стороны, они унаследовали традиции русской культуры и искусства, с другой стороны, живя на чужбине, испытывали тоску по родине, чувствуя себя изгнанниками. В то же время, с точки зрения психологических и бытовых условий, они считали Харбин своим вторым родным городом. В той или иной степени художники-эмигранты повлияли на увлечение искусством, в том числе среди широкой общественности того времени, и оказали непосредственное влияние на развитие художественного образования в Харбине. Это также сформировало основную картину городской культуры и искусства Харбина и сделало Харбин известным городом современного искусства, который в 1920-х-1930-х годах уступал только Шанхаю. В то же время Шанхай также сыграл существенную роль в развитии китайского искусства после «Движения 4 мая» и стал важным местом для распространения русского и советского современного искусства [\[20, с. 115\]](#).

Шанхай также является одним из важных этапов художественной деятельности художников-эмигрантов из России. От Октябрьской революции до 1930-х годов среди русских художников в Шанхае в первую очередь следует назвать И. Л. Калмыкова, В. С. Подгурского, П. П. Густа и П. П. Балакшина.

И. Л. Калмыков был первым русским художником, который провел персональную выставку в Шанхае. Случилось это, когда он остановился в Шанхае во время своего путешествия в Индию и Вьетнам. Выставка работ И. Л. Калмыкова прошла в роскошном Палас-Отель, который находился в элитном районе города на пересечении набережной Вайтань и Нанкинской улицы [\[11, с. 238\]](#). Так шанхайцы впервые официально соприкоснулись с русским живописным искусством [\[21, с. 81\]](#). Эта выставка привила жителям Шанхая, переехавшим из других стран, любовь к русскому искусству. На родине И. Л. Калмыкова с его творчеством практически никто не знаком. Однако русский художник и писатель А. Н. Бенуа относил его к особенно выдающимся и искусным последователям И. И. Левитана [\[11, с. 238\]](#).

В. С. Подгурский учился в 1914–1918 годах в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на отделении живописи в мастерских профессоров А. Е. Архипова и В. М. Васнецова. В 1918 году он переехал в Шанхай, где провел некоторые из своих самых творческих лет, и оставил после себя множество ценных работ, изображающих китайские традиции и обычаи. Темой большинства его картин являлся быт простых людей и местные пейзажи. Следует отметить, что Подгурский всегда искал такие образы, которые должным образом характеризовали страну, в которой он жил [\[22, с. 163\]](#).

Во время своего пребывания в Шанхае В. С. Подгурский специализировался не только на живописи, но и на преподавании и посвятил этому всего себя. Ему было предложена должность преподавателя в Шанхайской Академии художеств (ныне Нанкинский университет искусств), основанной Лю Хайсу, и он занимался преподаванием масляной живописи на отделении западной живописи института, а также провел множество индивидуальных и совместных художественных выставок. У него учились известные китайские художники Ни Идэ, Сюй Синчжи и Чжан Сянь, а также всемирно известные русские художники И. А. Вулох и Т. П. Жаспар. В. С. Подгурский также был членом Шанхайского международного Арт-клуба, где преподавал живопись и рисунок. В то же время он также сотрудничал с шанхайскими архитекторами: участвовал в проектировании и оформлении зданий, таких как Сассун хауз, Французский клуб и др. [\[17, с. 59\]](#). В 1926 году состоялась его первая персональная выставка, имевшая необыкновенный успех, и многие картины, выставленные В. С. Подгурским, были

распроданы. Так началась эра русских художественных выставок в Шанхае [\[11, с. 239\]](#). Впоследствии В. С. Подгурский активно участвовал в групповых выставках, что привлекло внимание жителей Шанхая к работам русских эмигрантов. В декабре 1928 года, совместно с М. А. Кичигиным, Н. А. Пикулевичем и Л. Н. Пашковым, он провел первую групповую выставку русских художников-эмигрантов в Шанхае. И работы В. С. Подгурского оказались «самыми удивительными» и «самыми бросающимися в глаза» из всех представленных на предыдущих художественных выставках работ [\[23, с. 661\]](#).

А. А. Ефимов приехал в Харбин в 1920-х годах. Когда он переехал в Пекин, он получил разрешение рисовать во внутреннем дворе Запретного города в Пекине. С 8 по 13 декабря 1943 года А. А. Ефимов выставлял свои акварельные и масляные работы, отражающие жизнь старой столицы Китая, в шанхайском Христианском союзе молодых людей.

Художник П. П. Густ жил в Харбине и Циндао. В 1927 году он переехал в Шанхай из Харбина. 19 июля 1929 года, когда он занимался искусством, с ним случилось несчастье: он погиб, упав со скалы. После его смерти осталось более 100 его работ [\[17, с. 60\]](#). С 21 по 31 декабря 1929 года в Шанхае прошла выставка, посвященная творчеству П. П. Густа, на которой были представлены многие его работы, изображающие Китай. Совместную художественную выставку М. Ф. Домрачева, В. А. Засыпкина, Я. Л. Лихоносова, В. Е. Кузнецова, М. А. Кичигина, В. С. Подгурского и М. Я Шировского можно было посетить бесплатно; на ней также были представлены картины П. П. Густа.

Шанхай всегда был центром взаимодействия между китайскими и русскими художниками. Традиционно в Шанхай приезжали многие российские художники для проведения персональных выставок, на которых выставлялись в том числе работы, изображающие китайскую жизнь. Судя по представлению русской живописи в Китае, результаты китайско-российского художественного обмена и диалога не только сломали художественные барьеры между китайской и западной живописной традицией, но и стали темой, исследованиям которой посвятили себя бесчисленное количество ученых.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой половине XX века Китай находился под сильным влиянием русских художников-эмигрантов. В то же время, на фоне распространения западного образования на Восток, в период Китайской Республики началась интеграция западной системы художественного образования и художественных концепций в китайскую систему образования. Деятельность русских художников-эмигрантов в Китае совпала с движением за развитие китайской живописи в западном направлении. С одной стороны, русские художники активно способствовали развитию этого движения и решительно поддерживали новаторскую художественную деятельность китайских художников. С другой стороны, вследствие доминирования советского реалистического искусства в художественном ландшафте в период становления Китая китайские художники начали изучать русское искусство, переводить и продвигать связанные с ним произведения.

По сравнению с политической, экономической и военной сферами искусство обладает неоспоримо важной уникальностью во взаимодействии между странами. Массовое распространение русского и советского искусства в Китае оказало влияние на традиционное китайское искусство и создало для него новую почву, дало продолжение и новую жизнь традиционной живописи, при этом обеспечивая ей преемственность и не препятствуя ее развитию. В определенной степени это повлияло на художественно-

эстетические предпочтения того времени в том числе и у широкой публики, а также отразилось непосредственно на развитии китайского художественного образования в XX веке. В силу преемственности культуры и искусства русская живопись по-прежнему остается привлекательной, внедрение и влияние русской живописи в Китае косвенно отражает непрямой путь развития и происходящие в китайском обществе изменения, связанные с искусством, — начиная с образования Китайской Народной Республики в середине XX века и до настоящего времени.

В начале XX века в силу географического положения и политических, социальных и культурных особенностей в Харбине и Шанхае в процессе развития искусства возник значительный эффект культурного пояса. В каком-то смысле деятельность русских художников-эмигрантов сыграла основополагающую роль в становлении и развитии современной китайской истории, культуры и искусства. Художественные выставки и преподавание искусства в Харбине и Шанхае проходили под влиянием первых русских художников-эмигрантов и всегда служили важной базой для появления талантов масляной живописи по всему Китаю, а также культурным бастионом для постоянного обмена между китайскими и русскими художниками и для обмена навыками живописи.

В первой половине XX века, благодаря разнообразной творческой деятельности русских и советских художников-эмигрантов в Харбине и Шанхае, эти города заняли ведущее место в завершении процесса урбанизации от традиций к современности. Это также объективно способствовало развитию современной китайской художественной цивилизации.

Понимание и изучение эволюции зарубежного искусства в Китае в процессе развития Харбина и Шанхая не может не способствовать развитию художественного образования в Китае сегодня, а также позволит точно позиционировать развитие регионального искусства.

Библиография

1. Хисамутдинов Амир Александрович. Русские художники в Китае // Культурное наследие России. 2016. № 3. С. 66-71.
2. Стукова. А. В.,Хавина. А. В. От Нерчинского договора к Кяхтинскому: первые русско-китайские договоры // Актуальные научные исследования в современном мире. 2020. № 12-5(68). С. 95-98. EDN: YPGJOP.
3. Феклова. Т. Ю. Деятельность Русской духовной миссии в Пекине в первой половине XIX в. По сбору информации политического и экономического характера // Вестник СПбГУ. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2016. № 1. С. 151-157. EDN: VTKDGP.
4. Рудь. П. В. Изображения комплекса зданий Северного подворья Русской православной миссии в Пекине (Бэйгуйань) // Кунсткамера. 2023. № 1(19). С. 174-195. DOI: 10.31250/2618-8619-2023-1(19)-174-195. EDN: YUEZMN.
5. Смертин. Ю. Г. Синтез художественных традиций Европы и Китая: жизнь и творчество Джузеппе Кастильоне (1688-1766) // Studia Culturae. 2016. № 29. С. 177-186. EDN: YGIXAX.
6. 王亚民,刘益如.«边界»:俄侨在中国的知音—以1939年出版的全刊为例[J].东北亚外语研究, 2014, 2(02): 57-62. [Van Ямин, Лю Иру. «Рубеж»: Закадычный друг русских иммигрантов в Китае — На примере полного номера, вышедшего в 1939 году. Исследования иностранных языков в Северо-Восточной Азии. 2014. № 2. С. 57-62]. DOI:10.16838/j.cnki.21-1587/h.2014.02.011.

7. 李述笑. 哈尔滨历史编年(1763-1949) [M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社. 2013. [Ли Шусяо. Харбинская историческая хроника (1763-1949). Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство. 2013]. ISBN: 978720709601.
8. Го Юйцунь. Некоторые аспекты культурной деятельности евреев в Харбине // Россия и АТР. 2014. № 3(85). С. 264-268. EDN: TJZZVP.
9. Крадин. Н. П. Русские художники в Китае (236 персоналий) // История и культура Приамурья. 2012. № 2(12). С. 40-136. EDN: VRACQD.
10. 袁俊华. 俄罗斯绘画艺术对中国的传入与影响[J]. 黑河学院学报, 2018. 9(09): 191-193. [Юань Цзюньхуа. Внедрение и влияние русской живописи на Китай // Журнал Университета Хэйхэ. 2018. 9(09). С. 191-193]. DOI:CNKI:SUN:HHXY.0.2018-09-071.
11. Шаронова В. Г. Русские художники в Шанхае в годы «Белой» эмиграции // Русское зарубежье. 2013. № 2. С. 237-244. EDN: RBNIFZ.
12. Чэн Вэнъхуа. Коммуникативная деятельность русских художников-эмигрантов в Китае в первой трети XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2006. Т. 5. № 23. С. 79-84. EDN: KZPFBN.
13. Хисамутдинов. А. А. Русские эмигранты-востоковеды в Харбине // Известия Восточного института. 2013. № 1(21). С. 20-32. EDN: RCGUCR.
14. 彭传勇, 石金焕. 哈尔滨俄侨学术团体——东省文物研究会及其办刊活动介评[J]. 黑河学院学报, 2020, 02: 1-3+15. [Пэн Чуаньон, Ши Цзинъхуань. Харбинское Русско-Зарубежное Китайское Академическое Общество – Об оценке Ассоциации по исследованию реликвий восточной культуры и ее деятельности. Журнал Университета Хэйхэ. 2020. № 2. С. 1-3+15]. DOI: CNKI:SUN:HHXY.0.2020-02-002.
15. Вэнъвэнь Ху, Страй. Л. Р. Становление художественного образования Харбина конца XIX – начала XX веков // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2023. № 1. С. 68-74. EDN: YWFNPO.
16. 王小隐总编纂. 东北年鉴[M]. 辽宁: 东北文化社年鉴编印处. 1931. [Гл. ред. Ван Сяоинь. Северо-Восточный ежегодник. Ляонин: Ежегодник Составление и типография Северо-восточного культурного общества. 1931].
17. 平路青. 论民国时期俄国画家在华的活动及影响[J]. 西北美术, 2016(04): 59-61. [Пин Луцин. О деятельности и влиянии русских художников в Китае в период Китайской Республики // Изобразительное искусство Северо-Запада, 2016. 3 4. С. 59-61]. DOI: 10.13772/j.cnki.61-1042/j.2016.04.019.
18. 张宾雁, 汪磊. 黑龙江印象派风景油画研究[J]. 艺术研究. 2018(01):1-3. [Чжан Бинъянь, Ван Лэй. Исследование пейзажной масляной живописи импрессионистов провинции Хэйлунцзян // Художественные исследования. 2018. № 1. С.1-3]. DOI:10.13944/j.cnki.ysyj.2018.0002.
19. 李述笑. 论哈尔滨历史文化的共生性和多元化[C] // 黑龙江省社会科学界联合会. 创新思想·科学发展·构建和谐——黑龙江省首届社会科学学术年会优秀论文集下册. 黑龙江人民出版社. 2008: 299-307. [Ли Шусяо. О симбиозе и многообразии истории и культуры Харбина // Федерация социальных наук провинции Хэйлунцзян.Инновационные мысли·Научное развитие·Построение гармонии-Том 2 отличных докладов Первой академической ежегодной конференции по общественным наукам провинции Хэйлунцзян. Хэйлунцзянское народное издательство. 2008. С. 299-307].
20. 于冠超. 东省特别行政区的美术学校(1929-1933)[J]. 美术, 2015(08): 112-115. [Ю Гуанчao, Школа изящных искусств Особого административного района Восточной провинции (1929-1933) // Изобразительное искусство. 2015. № 8. С. 112-115]. DOI:

10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.001132.

21. 李超. «上海油画史»[M]. 上海: 上海人民美术出版社. 1995. [Ли ЧАО. История Шанхайской масляной живописи. Шанхай: Издательство Шанхайского народного изящного искусства. 1995]. ISBN 9787532215225.
22. Ян Цзяньцюй. Интерпретация истории и быта китайского народа в произведениях русских художников-эмигрантов 1920-х-1930-х годов // Философия и культура. 2022. № 10. С. 158-167. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.10.38978. EDN: CODYDO.
23. 汪之成. «上海俄侨史»[M]. 上海: 三联书店. 1993. [ВАН ЧЖИЧЭН. История русской эмиграции в Китае. Шанхай: Книжныймагазин Санлянь. 1993]. ISBN: 9787542606389.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной статье («Художественные обмены и деятельность советских художников в Китае в период Китайской Республики (1912-1949)»), вероятнее всего, является творческая деятельность российских и советских художников в указанный в заглавии статьи исторический период. Как вытекает из заглавия, автор не различает российских и советских художников, поскольку оценивает их совокупное влияние на распространение в Китае европейской живописи. Несмотря на то, что такой подход вполне обоснован, в заголовке все же следует учесть, что российская художественная школа становится советской лишь к концу 1920-х гг., т. е. говоря об историческом периоде 1912-1949-х гг. уместнее употреблять термин «российско-советские художники». Кроме того, в заголовке статьи предмет исследования выражен неоднозначно: с одной стороны — «художественные обмены», с другой — «деятельность ... художников», что не соответствует содержанию статьи, где внимание читателя в большей степени сконцентрировано именно на влиянии творческой деятельности российских и советских художников на распространение в Китае европейской живописи. Причем рассмотрены различные аспекты этой деятельности: дипломатическая, просветительская, художественная, выставочная, педагогическая, журналистская. А «художественные обмены», предполагающие международные обмены результатами художественного творчества, затронуты в статье поверхностно и не являются предметом исследования. Таким образом, заголовок статьи не отражает её теоретического содержания и нуждается в корректировке. Такой недостаток относится к существенным теоретическим недочетам и указывает на необходимость серьезной доработки статьи.

Вторым существенным теоретическим недостатком является неясная программа исследования. Несмотря на то, что автор в достаточной степени подробно осветил предмет исследования, не ясно, в чем состоит научная проблема, в решение которой автор вносит свой вклад? В некоторых случаях академические статьи могут не содержать формального раздела, посвященного обоснованию актуальности научной проблемы, целям и задачам исследования, примененным при решении задач методом. Для этого необходимо, чтобы перечисленное формальной методическое сопровождение публикации, составляющее программу исследования, было прозрачно отражено в структуре статьи, в логике изложения результатов исследования. Но рецензируемая статья так не оформлена: автор сразу же приступает к последовательному изложению отдельных исторических фактов, которые в совокупности раскрывают влияние

деятельности русско-советских художников на распространение в Китае европейской живописи в 1912–1949-х гг. Итоговый вывод автора выглядит вполне уместным и логично вытекает из проанализированных и обобщенных эпистолярных источников и даже можно предположить достаточную степень научной новизны представленной работы благодаря авторской подборки специальной литературы. Но в выводе, опять же, нет оценки исследовательской решенной задачи, поскольку эта задача не была сформулирована во введении.

Поэтому приходится констатировать, что предмет исследования раскрыт не в достаточной степени. Статья нуждается в методической доработке.

Методология исследования, как отмечено выше, не является сильной стороной представленной на рецензирование работы. Автору необходимо во введении кратко изложить суть научной проблемы, степень её разработанности в науке и программу её решения, а в заключении дать оценку достигнутому в ходе исследования результату.

Актуальность выбранной темы автор не счел нужным обосновывать, очевидно предполагая, что тема российско-советского влияния на китайскую культуру самоочевидна ввиду усилившимся в последнее время интеграционных процессов между культурами двух стран. Однако, в силу такой своей актуальности тема разрабатывается многими исследователями, поэтому автору необходимо указать читателю чем именно отличается его работа: привносит ли она в сформировавшееся направление систематических исследований новые знания или раскрывает новые перспективы для дальнейших работ?

Научная новизна статья, в силу указанных выше теоретических недочетов, остается под сомнением, хотя можно усмотреть элемент новизны в обобщении выбранной автором специальной литературы.

Стиль статьи, хотя и стремится к научному, изобилует ошибками согласования слов в предложениях (например, «... их сопровождал профессиональный художник, которые отправились...», «Методы выражения и стиль художников Русской духовной миссии существенно отличался...», «Большинство художников также участвовали...» и др.). Вероятно, автор испытывает затруднения в литературном (письменном) русском языке, — тогда следует теоретически выверенную работу предложить литературно отредактировать носителю языка, обладающему достаточной компетенцией.

Структура статьи также нуждается в совершенствовании: четкое разграничение введения, основной части и заключения необходимо скрепить общей логикой изложения результатов исследования.

Библиография в целом отражает проблемное поле исследования и соответствует редакционным требованиям к оформлению.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья может представлять интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура», но нуждается в существенной доработке с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Художественная деятельность русско-советских художников в Харбине и Шанхае Китае в период Китайской Республики (1912–1949)», в которой проведено исследование творческого вклада русских художников в развитие художественной культуры Китая первой половины XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в годы существования Китайской Республики новая культурная политика правительства, которую можно обозначить как «распространение западного образования на Восток», способствовала процессу модернизации Китая и сохранению китайской традиционной культуры и искусства. В это время в Китай проникают западные идеи и концепции, в том числе русские и советские, под влиянием которых произошли серьезные изменения в области политики, экономики, культуры и искусства. Как отмечает автор, несмотря на влияния на жизнь китайского общества западноевропейских философских и культурных идей в силу политических и географических причин наиболее серьезное и глубокое влияние на китайскую культуру и искусство в период Китайской Республики оказало русское и советское искусство, в частности реалистическая живопись.

Актуальность исследования определяет увеличивающийся масштаб тесных культурных контактов, развивающихся между Россией и Китаем, в том числе и в художественной сфере.

Методологическую основу составил комплексный подход, включающий общенакальные методы анализа и синтеза, а также описательный, историко-культурный, биографический и культурологический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских искусствоведов как Ши Фан, Ван Чжичэн, Майкл Салливан, Чэнь Вэньхуа, А.А. Хисамутдинов, В.Г. Шаронова и др. Эмпирическую базу составили мемуары, воспоминания и архивные материалы по изучаемой тематике.

Цель работы заключается в анализе различных видов художественной деятельности, которые осуществлялись русскими и советскими художниками в Китае, а также влияния, которое оказали на формирование китайского искусства русские и советские художники в китайских городах Харбин и Шанхай. Автор отмечает следующие направления деятельности по знакомству с художественным творчеством русских и советских живописцев: проходившие в Китае выставки, преподавание в художественных академиях Китая, а также создание различных художественных студий.

Изучив степень научной проработанности проблематики, автор отмечает достаточное количество проведенных исследований, которые раскрывают важность и сложность изучаемой проблематики и постепенно дают более ясную картину подъема и упадка китайской живописи от традиции к современности. Изучение региональной и местной истории искусства позволило автору взглянуть на развитие и эволюцию современного китайского искусства с разных точек зрения. Однако автором отмечена недостаточная степень проработанности проблемы и отсутствие результатов исследований по истории китайского искусства периода Китайской Республики. Работа в данном направлении и составила научную новизну исследования.

Автором детально изучены и описаны этапы художественного взаимодействия Китая и России с момента подписания Кяхтинского договора между цинским правительством и Российской империей 1727 году.

Особое внимание автором удалено изменением в мире искусства, произошедшим после Октябрьской революции 1917 года. Им отмечены отдельные группы художников, среди которых А.Е. Степанов, А.Н. Клементьев, М.М. Лобанов, которые переехали в Харбин, Шанхай, Пекин и другие города Китая. Они открывали мастерские, проводили художественные выставки, занимались преподаванием искусства и художественным творчеством, создавали картинные галереи, осуществляли международный художественный обмен и распространяли русское искусство в Китае. 22 сентября 1922 года при непосредственном участии и поддержке представителей всех слоев общества Китая и России было создано Общество изучения Маньчжурского края (ОИМК, ныне Общество изучения культурного развития Особого района Восточных провинций — ОРВП). В конце 1920-х годов был создан Харбинский художественный колледж.

Шанхай, по мнению автора, всегда был центром взаимодействия между китайскими и русскими художниками. Традиционно в Шанхай приезжали многие российские художники для проведения персональных выставок, на которых выставлялись в том числе работы, изображающие китайскую жизнь. Исследуя деятельность русских художников в Шанхае от Октябрьской революции до 1930-х годов, автор особо отмечает творчество И.Л. Калмыкова, В.С. Подгурского, П.П. Густа и П.П. Балакшина.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния различных культур вследствие межкультурного взаимодействия и фактов проявления такого взаимовлияния представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 23 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура*Правильная ссылка на статью:*

Шульгина О.В., Шульгина Д.П. — Особенности формирования культурно-ландшафтной среды вблизи объектов природного наследия Москвы на примере долины реки Раменки // Человек и культура. – 2023. – № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.43526 EDN: CFDGXN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43526

Особенности формирования культурно-ландшафтной среды вблизи объектов природного наследия Москвы на примере долины реки Раменки

Шульгина Ольга Владимировна

доктор исторических наук, кандидат географических наук
профессор, заведующий кафедрой географии и туризма Московского городского педагогического университета
129226, Россия, г. Москва, пр-д 2-Й сельскохозяйственный, 4
✉ olga_shulgina@mail.ru

**Шульгина Дарья Павловна**

кандидат искусствоведения
доцент, кафедра всеобщей и российской истории, Московский городской педагогический университет
129226, Россия, Москва, г. Москва, пр-д 2-Й сельскохозяйственный, 4, каб. 3508
✉ fsvids@yandex.ru

Статья из рубрики "Культурное наследие, традиции и инновации"**DOI:**

10.25136/2409-8744.2023.5.43526

EDN:

CFDGXN

Дата направления статьи в редакцию:

07-07-2023

Аннотация: Статья посвящена исследованию формирования культурно-ландшафтной среды Москвы. Культурный ландшафт рассматривается как результат созидачества природы и человека, которое особенно ярко проявляется в урбанизированном пространстве. Прослеживается это в историческом и культурологическом контекстах на примере территории, расположенной в долине реки Раменки. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью данной территории, вошедшей в

состав Москвы лишь в средине XX в. и важностью научного осмысления современных архитектурно-ландшафтных преобразований. В основу работы положены литературные, архивные, картографические источники, данные собственных краеведческих наблюдений. В работе использованы исторические и картографические методы исследования, а также методы краеведческих наблюдений, системно-структурного анализа. Научная новизна исследования состоит в систематизации и обобщении множественной разносторонней информации, характеризующей историю формирования культурного ландшафта одного из районов Москвы; в выявлении факторов, определивших особенности становления и изменение во времени этих ландшафтов, в оценке влияния современных архитектурно-градостроительных подходов на экологическую ситуацию. Основные выводы проведенного исследования: несмотря на многовековые усилия людей по доминированию в системе «природа-общество-человек», с развитием экологической культуры усиливается приоритет природных ценностей в формировании городских ландшафтов; природное наследие Москвы является составным элементом ее культурного наследия; сооружение современных жилых комплексов вблизи объектов природного наследия, как ни парадоксально, способствует улучшению экологической ситуации, креативному улучшению визуальной среды.

Ключевые слова:

культурное наследие, культурный ландшафт, природное наследие, история формирования ландшафта, природа как наследие, культурно-ландшафтная среда Москвы, ассоциативный ландшафт, факторы изменения ландшафта, архитектурно-ландшафтные преобразования, визуальная среда

Введение

Объектом данного исследования являются особенности формирования культурно-ландшафтной среды Москвы. Культурный ландшафт рассматривается как результат сотворчества природы и человека, которое особенно ярко проявляется в урбанизированном пространстве, где обе стороны этого сотворчества очень тесно соприкасаются и находятся в постоянной динамике. Проследить эту динамику в историческом и культурологическом контекстах можно наиболее наглядно в местах, где природный компонент городской среды обладает определенной устойчивостью во времени, является объектом природного и культурного наследия. К числу таких компонентов относятся московские реки, культурный ландшафт долины одной из них – реки Раменки – стал предметом данного исследования.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью данной территории, вошедшей в состав Москвы лишь в средине XX в., а также важностью научного осмысления происходящих здесь современных архитектурно-ландшафтных преобразований. Долина реки Раменки, расположенная ныне в Западном административном округе Москвы и являющаяся одним из центров интенсивной жилой застройки, служит наглядным примером креативного подхода к формированию культурного ландшафта и бережного отношения к природной среде без нарушения принципов экологической сообразности. Здесь реализуются новые идеи создания визуальной среды большого города с нестандартными архитектурно-планировочными решениями и бережным отношением к природному наследию, с органичным включением участков ландшафтного дизайна, с созданием комфортных условий проживания и обеспечением возможностей для разнообразных видов рекреационной деятельности в

экологически благоприятном окружении. Это наглядно подтверждает, что в процессе формирования культурного ландшафта с включением или вблизи особо-охраняемых природных территорий, последним уделяется особое внимание, как доминанте развития, фактору притяжения, бренду района.

В основу работы положены литературные, архивные, картографические источники, данные собственных краеведческих наблюдений. В работе использованы исторические и картографические методы исследования, а также методы краеведческих наблюдений, системно-структурного анализа.

Научная новизна исследования состоит в систематизации и обобщении множественной разносторонней информации, характеризующей историю формирования культурного ландшафта одного из районов Москвы, в выявлении факторов, определивших особенности становления и изменение во времени этих ландшафтов, в оценке влияния современных архитектурно-градостроительных подходов на экологическую ситуацию и комфортность проживания населения.

Культурные ландшафты Москвы. Природа как культурное наследие

Феномен культурного ландшафта к настоящему времени довольно полно исследован отечественными и зарубежными учеными [\[29\]](#). В начале XX в. появились первые, ставшие классическими, работы на эту тему Отто Шлюттера [\[32\]](#) и Карла Зауэра [\[28\]](#) за рубежом, и одновременно в России начали проводиться исследования на эту тему: Л.С. Берг, В.П. Семенов-Тян-Шанский, Ю.Г. Саушкин, Д.Л. Арманд [\[2\]](#) и др. Среди российских ученых рубежа XX-XXI вв., посвятивших свои труды теоретическим и прикладным аспектам изучения культурных ландшафтов, можно назвать Ю.А. Веденина [\[4,5\]](#), В.Л. Каганского [\[10\]](#), В.Н. Калуцкого [\[11\]](#), М.Е. Клешову [\[14\]](#), Б.Б. Родомана [\[26\]](#), В.Н. Стрелецкого [\[28\]](#) и др.

Понятие культурного ландшафта уточнялось во времени, конкретизировалось на примерах, но, по сути, не противоречило изначальной идее Отто Шлюттера, трактовавшего культурный ландшафт как материальное единство природных и культурных объектов, доступных восприятию человека. Например, Карл Зауэр дает определение культурному ландшафту как территории, которую в течение определенного исторического периода населяла группа людей – носителей специфических культурных ценностей, отличающихся характерной взаимосвязью природных и культурных форм.

Ю.А. Веденин трактует культурный ландшафт, как сложную территориальную систему, в формировании и развитии которой определяющую роль играет культура, понимаемая в широком контексте как совокупность традиционного хозяйствования, социальная и духовная деятельность. При этом такой ландшафт нуждается в постоянном поддержании и регулировании [\[5\]](#). Именно эта трактовка с акцентным культурологическим подтекстом взята за основу в данном исследовании, как и предложенный Ю.А. Ведениным культурно-ландшафтный подход к изучению исторических городов, в том числе и культурно-ландшафтного пространства Москвы [\[6, 7\]](#).

Урбанизированное пространство московского мегаполиса развивается как единая система, включающая творения человеческой деятельности и природные компоненты. История становления всех городов связана с неизбежным наступлением на природу, постепенным отвоевыванием, полным или частичным преобразованием первозданных природных территорий. Однако этот процесс, к счастью, не является абсолютно

доминирующим, приводящим к тотальному истреблению живой природы. С ростом экологического сознания, а вместе с ним с предъявлением все более высоких требований человека к оздоровлению окружающей среды, сохранность природных компонентов урбанизированного пространства становится все более насущной потребностью как в здоровьесберегающем, так и в эстетическом аспектах.

Пожалуй, эстетический аспект в формировании городской застройки приобрел значимую ценность в сознании людей гораздо раньше экологического. Являясь частью природы, живя изначально в окружении природы, человек на ранних стадиях развития цивилизации и основания городов относился к ней во многом потребительски. Однако, вначале подсознательно, потом намеренно, сооружая свои строения, человек неизбежно учитывал особенности природной среды: рельеф местности, речную сеть, особенности растительности, климатические условия и другие ее элементы. Природа во многом определяла характер застройки и воспринималась как фон, выгодно оттеняющие и подчеркивающий достоинства человеческих творений. Кроме того, помимо эстетического фактора большое значение изначально имел и фактор стратегический, обеспечивающий безопасность и возможность обороны в случае нападения неприятеля.

Период активного промышленного развития, осуществлявшегося прежде всего в городах, характеризовался агрессивным наступлением на природу. Это сопровождалось негативным влиянием на экологическую ситуацию: загрязнение атмосферного воздуха, почв, водоемов. Кроме того, происходило уменьшением площади естественной растительности, изменение видового состава растений и животных. Участков первозданной природы в городах становилось все меньше.

До сравнительно недавнего времени преобладала тенденция безжалостного изъятия природных участков городского пространства под промышленную и жилую застройку, транспортные коммуникации; сброс сточных вод в городские водотоки. Но цивилизационное развитие предопределило безусловный приоритет природных ценностей как непременное условие устойчивого развития.

Все это очень наглядно можно представить на примере Москвы, вспомнив историю ее возникновения, территориального расширения, индустриального развития, формирования планировочных решений [\[20\]](#). Надо признать, что в ходе прошедших столетий Москва, с одной стороны, утратила значительную часть первозданной природной среды, с другой, является во много примером эколого-ориентированного зеленого города, удобного для проживания людей и гостеприимного для приезжих [\[31\]](#).

Историко-культурная среда Москвы всегда была неотделима от природной составляющей города, чему есть множество подтверждений в прошлом и что остается актуальным в настоящем [\[25\]](#).

Планировочные особенности территории Москвы исторически сложились под влиянием природной среды. Своебразный рельеф места, особенно знакомый всем Боровицкий холм в самом центре столицы у слияния рек Москвы и Неглинной, неповторимый изгиб Москва-реки – создают безошибочно узнаваемый образ города. А его радиально-кольцевая структура во многом обусловлена природными элементами, которые, несмотря на значительные преобразования, остаются неотъемлемой частью городского ландшафта. Москве, как столичному городу, даже несмотря на двухсотлетнюю утрату этого статуса в годы возвышения Санкт-Петербурга, очень повезло, поскольку здесь творили и до XVIII в., и позже – талантливые архитекторы и ландшафтные дизайнеры, чье наследие мы ощущаем до сих пор.

Среди 147 особо охраняемых природных территорий современной Москвы [\[23\]](#) знаковое место занимают природно-исторические парки, одно упоминание которых переносит наше воображение в уникальные места города, сохранившие, пусть даже частично, идеи гармоничного сочетания архитектуры, природы, культуры и искусства: Кусково, Останкино, Измайлово, Царицыно, Покровское-Стрешнево, Сокольники и др. Каждый из них неповторим и своеобразен. Благородную утонченность стиля барокко можно ощутить в бывшей летней резиденции графа Шереметьева усадьбе Кусково; Версалем на Яузе называли некогда современники дворцовые парки Лефортова – прародителя петербургских парков; атмосфера и архитектура пушкинской эпохи воплощена в образе Останкинского парка; Измайловский – пожалуй, самый знаменитый старинный парк Москвы с его царским Серебряным островом, на реках и каналах которого Петр I начал свою военно-морскую деятельность... Это лишь небольшая часть примеров культурных ландшафтов Москвы, в которых сотворчество человека и природы достигло впечатляющих высот, восхищавших некогда наших предков, и ныне не оставляющих равнодушными наших современников своей спокойной, возвышенной атмосферой, располагающей к отдыху, вдохновению, приобщению к культурному наследию.

Именно на этих примерах ощущается органичное единство культуры и природы, чрезвычайно уязвимой в урбанизированной среде и полностью зависимой от человека [\[12\]](#). Природа как наследие наиболее ярко проявляется в условиях мегаполиса. Помимо приведенных примеров, в этом контексте можно упомянуть старейший парк Москвы – Аптекарский огород, который был разбит в начале XVIII в. для выращивания растений, обладающих лечебными свойствами. Здесь сохранился пруд, созданный в тот период; бережно сохраняются три первых дерева, посаженные по преданию Петром I – пихта, ель, лиственница, а также характерные для тех времен грядки с табличками с подписями рядов лечебных растений.

Эти примеры дают наглядное представление о единстве культурного и природного наследия Москвы, которое мы наблюдаем в современной реальности. О том, как это выглядело в исторической ретроспективе, можно судить по изображением различных уголков города на художественных полотнах (И.К. Айвазовского, В.Д. Поленова, Н.П. Крымова, В.И. Сурикова и др.), видовых открытках XIX - начала XX в. [\[18\]](#), в описаниях московской повседневности известных писателей (А.Н. Островского – Замоскворечье, М.А. Булгакова – Патриаршие пруды). Кроме того, археологические исследования исчезнувших ныне водотоков позволяют понять, сколь разнообразной была природная среда московского городского пространства [\[30\]](#).

И здесь следует обратиться к такому явлению в древнем городе с богатой историей как ассоциативные ландшафты [\[3\]](#), то есть ландшафты, «всплывающие» в воображении человека, ступающего по историческим местам. Такие ландшафты могут быть навеяны воспоминаниями о прочитанном в литературных произведениях, увиденном когда-то на художественных выставках или в художественных альбомах, в старых кинофильмах и других источниках, заставляющих обратиться к прошлому. Очень часто стимулом для этого могут служить названия улиц, переулков, площадей, имеющих природное происхождение [\[19\]](#) и отсылающих таким образом к некогда шумевшим лесным массивам (Боровицкая площадь), полноводным рекам (Неглинная), оврагам (Сивцев вражек) и т.п. Напоминаниями о первозданных ландшафтах городских пространств являются и названия станций московского метрополитена (Раменки, Озерная, Нагатинский затон и т.п.).

Из всех объектов природного наследия Москвы, пожалуй, более всего сохранились водоемы, несмотря на то, что и они, безусловно, подверглись определенным экологическим изменениям, а некоторые были спрятаны в коллекторы. Например, реки Неглинная, Пресня, Филька – полностью; Лихоборка, Нищенка – на большей части протяжения, Городня, Смородинка, Раменка – фрагментарно. В настоящее время в Москве протекает более 150 рек и ручьев, некогда повлиявших на характер застройки города, а ныне давших названия многим городским объектам: улицам, переулкам, станциям метро, районам.

Особенности формирования культурного ландшафта в долине реки Раменки

Один из районов Москвы, получивших свое название по имени реки, является район Раменки, расположенный в юго-западной части города. Река эта в свою очередь обрела это имя по названию местности: «рамене́е» – дремучий, темный, хвойный лес. К сожалению, от этого леса, который при Петре I использовался для строительства кораблей, ничего не осталось. Итак, от слова «рамене́е» назвали речку, которая дала название деревне, а в XX веке на карте города появилась улица Раменки, так же стал называться и весь район.

Эффектным напоминанием о существовавших здесь в древности густых лесах является также декор недавно построенной здесь станции метро «Раменки». Приглушенно-зеленый цвет колонн в ее интерьере со стилизованным изображением деревьев, как будто растворяющихся к верху в тумане, отсылает нас к некогда шумевшим здесь лесным массивам. Все это создает умиротворенное настроение и погружает в когда-то характерный для этого места, а ныне – лишь ассоциативный ландшафт. Немного воображения, и можно представить, как несколько столетий назад на холмистых берегах извилистого русла реки Раменки, благодаря холмистому рельефу, располагались ветряные мельницы, которыми славилась тогда деревня Раменки. К сожалению, тот безусловно живописный пейзаж известен лишь по упоминаниям [\[9\]](#), и мы не имеем возможности его увидеть на живописном изображении.

Рассмотрим историю заселения и освоения долины Раменки, повлиявшую на пространственно-временную трансформацию культурного ландшафта этой территории. До вхождения этой местности в состав территории Москвы, что произошло лишь в середине XX в., ландшафт ее менялся под влиянием особенностей экономической деятельности, связанной с вырубкой лесов, рекреацией, сельскохозяйственным освоением. Промышленных предприятий на этой территории не было, и это создало ей имидж экологически чистого пространства, привлекательного для застройщиков элитного жилья в начале XXI в.

Река Раменка является крупнейшим притоком реки Сетунь. Ее длина составляет почти 9 километров, и большая часть протекает в открытом русле. Раменка начинает свое течение в Воронцовском парке, берет свое начало из каскада Воронцовских прудов. В XIV в. владельцем этой земли был боярин Фёдор Воронец (Воронцов). Среди последующих владельцев – великие князья Иван III и Василий III, князья Репнины и Волконские. В 1812 г. усадьбу Воронцово сожгли французы, и главный дом так и не был восстановлен.

Река Раменка, только начав свое течение, сразу прячется в трубу и уже в подземном коллекторе течет вдоль улиц Академика Пилюгина и Кравченко и так пересекает проспекты Ленинский и Вернадского. Она выходит на поверхность в парке 50-летия Октября, пересекает Мичуринский проспект, далее протекает параллельно полотну

Московской железной дороги и впадает в Сетунь вблизи Рублевского моста.

Основные притоки Раменки справа: река Рогачевка и река в Онучином овраге, слева – Очаковка [\[21, 22\]](#). Правые притоки стекают с Воробьевых гор и загрязнены городскими стоками. Левый приток – река Очаковка – мощнее и длиннее Раменки и потому в прошлом считалась ее истоком. А Раменка именовалась Дашиным оврагом (ниже устья Рогачёвки) и Тарасовским оврагом (выше её устья). Ошибка впервые появилась на плане Москвы в середине XX в., а потом была повторена в десятках аналогичных изданий. Теперь возврат к прежним названиям только увеличит путаницу [\[22\]](#).

Ландшафт долины реки Раменки прошел в своем формировании несколько этапов, в ходе которых менялось природное окружение реки, характер использования прибрежной территории, качество воды в реке, характер заселенности и уровень благоустройства окружающей среды.

Об истории этого места можно составить представление по некоторым публикациям, архивным источникам; информации, выложенной на официальном сайте района Раменки, по старинным картам, любительским фотографиям.

Деревня Раменки считается самой старой из существовавших здесь в прошлом населенных пунктов, к числу которых относятся Воробьево, Троицкое-Голенищево, слобода Потылиха, Каменная плотина, деревня Матвеевское и Гладышево. На берегу Раменки археологи обнаружили две группы курганов [\[1\]](#). В погребальном инвентаре запечатлен очень интересный (и непростой) процесс приобщения славянского племени вятичей к христианству [\[17\]](#). Археологические исследования в долине реки Раменки проводились, начиная с 1924 г. Данные исследования позволили выявить целый ряд археологических памятников, таких как курганные группы и селища. На сегодняшний день ни одна из курганных групп, открытых в долине реки Раменки, не сохранилась. Ряд курганных групп был исследован в 1953-1954 гг. Г.П. Латышевой [\[17, 18\]](#). Остальные курганные группы, по всей видимости, разрушены в результате хозяйственной деятельности человека [\[13\]](#).

Земли долины реки Раменки в XIV в. принадлежали московским митрополитам. Начиная с XVII в. эти земли выбирались московскими чиновниками для строительства загородных домов – дач.

В XIX в. это место не было популярным дачным местом, также здесь не было промышленности, так как построенные железные дороги прошли в стороне. После отмены крепостного права в 1861 г. основным занятием населения были отхожие промыслы. Крестьяне были небогатые, земля плохая, в основном сажали огороды на продажу в Москву. После октябрьской революции на этой территории были созданы колхозы.

Затем рассматриваемая территория входила в Кунцевский район Московской области, а с 1958 г. была присоединена к Москве. С этого времени на данной территории начался переход от сельского образа жизни к урбанизированному развитию. От Мичуринского проспекта до своего устья река Раменка протекала по огромной незастроенной территории, где еще сохранились поля, рассекаемые закустаренными балками. Долина реки была здесь глубока, широка и живописна.

Шел процесс сноса одноэтажных деревянных строений и возведения стандартных многоэтажных домов, прокладки наземных и подземных коммуникаций, что

сопровождалось не только нарушением естественного, традиционного для этих мест ландшафта, но и загрязнением реки Раменки в результате сброса в нее разного рода отходов. Раменка тогда была сильно загрязнена нефтепродуктами и хлоридами. По воспоминаниям очевидцев, в том числе, и авторов данной статьи, эта река как правило не замерзала в результате теплового загрязнения, вода в ней приобрела мутный оттенок и временами издавала неприятный запах, что и без специальных замеров свидетельствовало о неблагоприятной здесь экологической ситуации.

Тем не менее, река и тогда придавала своеобразие архитектурно-ландшафтному облику этой части города и имела определенное рекреационное значение. Пересеченный рельеф (высокий правый берег со спусками к реке разной крутизны, более пологий левый берег), участки естественной растительности, примыкающие к городским строениям, создавали природный колорит урбанизированному пространству. Добавились к этому и искусственно созданные три декоративных пруда в период строительства новой олимпийской деревни. Весной недалеко от домов можно было слышать пение соловьев, зимой наслаждаться катанием по заснеженным склонам вниз к реке. Но все-таки оставалось впечатление о негативном влиянии города на природу этих мест: пустыри, заросшие сорной растительностью, местами стихийные нагромождения гаражных и иных строений, замусоренность... За годы хозяйственного освоения и заселения этих мест от первозданных природных ландшафтов мало что осталось. Изменился видовой состав растительности: вместо густого хвойного леса здесь распространились лиственные деревья кустарники. И хотя долина реки Раменки в 1991 г. была объявлена памятником природы, это существенно не сказалось на ее экологическом состоянии.

Данная территория не так известна и раскручена, как широко известные природные территории Москвы. Однако в подтверждение ее ценности стало присвоение этой территории в 2018 г. статуса ландшафтного заказника «Долина реки Раменки» как одной из особо охраняемых природных территорий Москвы [\[24\]](#), расположенной в южной части района Раменки, исторически носившей это название (современный район Раменки образован в 1997 году в результате объединения районов Раменки и Мосфильмовский).

Создание ландшафтного заказника способствовало некоторому улучшению экологической ситуации на части долины этой реки, включенной в территорию заказника: появились в некоторых местах благоустроенные спуски к реке, площадки для пикников с беседками и скамейками, расчищены тропинки вдоль реки. Но это не способствовало кардинальному улучшению здесь ландшафтной среды, хотя и создало более благоприятные условия для отдыха населения, изучения природы и ее охраны, позволило жителям района наблюдать культурно-ландшафтные преобразования.

Вблизи ландшафтного заказника началось новое строительство современных жилых комплексов комфорт, бизнес и премиум классов. О влиянии современной застройки долины реки Раменки на экологию были разные мнения, преобладающее из которых – это однозначно плохо [\[27\]](#). Есть свидетельства, сколь недружелюбно встречало местное население проекты нового строительства. Были опасения, что интенсивная застройка изменит к худшему экологическую ситуацию и условия проживания местных жителей. Однако худшие опасения не подтвердились. Здесь уместно сравнение прошлых периодов заселения этой территории, наложивших свой отпечаток на культурный ландшафт.

С древних времен, когда в долине реки Раменки появлялись первые села и вплоть до XVII в. безжалостно вырубались леса, расчищались пространства для сельских строений, огородов и других сооружений. Дачное и сельскохозяйственное использование этих мест до присоединения к Москве также сопровождалось

трансформацией культурного ландшафта. Наконец, к настоящему времени наступление на природу достигло критических значений, когда стала понятной необратимость и катастрофичность ее утрат. Вместе с тем начала очень высоко цениться экологическая комфортность среды, когда покупатели жилья стали обращать внимание не только на стены, но и на окрестности, придавая доминирующее значение природному окружению, «зеленой эстетике». Престижность зеленых районов неизменно возросла, район Раменки в Москве стал одним из привлекательных для желающих совместить современное уютное жилье и близость к природе.

Что прежде всего изменилось – визуальная среда, невиданная для этого района в условиях формирования нового урбанизированного пространства с несколькими оригинальными по архитектуре жилыми комплексами, размещенными по обе стороны ландшафтного заказника «Долина реки Раменки». Здесь появился своего рода оазис, естественной осью которого является река – объект природного наследия, в охране которого заинтересованы не только московские экологические службы, но прежде всего люди, заселившиеся в возведенные жилые комплексы. Немаловажно добавить, что в эти комплексы переселились с целью улучшения качества жизни и некоторые жители окрестных панельных девятиэтажек.

Экологическая ситуация на этой территории стала меняться к лучшему. И это произошло во многом благодаря тому, что наряду с ростом общей экологической культуры, со стремлением к здоровому образу жизни, здесь совпали интересы природоохранных структур города, сферы бизнеса и проживающего населения. В формировании культурного ландшафта этих мест приняли участие креативные архитекторы и ландшафтные дизайнеры. В долине реки Раменки, очищенной от выбросов, наряду с уже существовавшими парками: Воронцовским, парком 50-летия октября, парком «Олимпийской деревни», Очаковским – создан в 2022 г. современный парк «Событие». Этот парк включает несколько прогулочных зон: главный бульвар и природный парк с променадом вдоль реки Раменки. Здесь же сооружены концертная площадка, оборудованы места для отдыха и игр, предполагается создание пруда, сада, крытого парклета. Для активных посетителей создаются – воркаут- и скейт-парк, спортивные площадки и беговые треки.

Выводы: несмотря на многовековые усилия людей по доминированию в системе «природа-общество-человек», с развитием экологической культуры усиливается приоритет природных ценностей в формировании городских культурных ландшафтов; природное наследие Москвы является составным элементом ее культурного наследия; сооружение современных жилых комплексов в близи объектов природного наследия, как ни парадоксально, способствует улучшению экологической ситуации, креативному улучшению визуальной среды.

Библиография

1. Акт государственной историко-культурной экспертизы земельного участка, подлежащего воздействию земляных, строительных, хозяйственных работ по объекту: "Жилой комплекс по адресу: г. Москва, пересечение Аминьевского шоссе с Киевским направлением МЖД, район Очаково-Матвеевское, ЗАО. – URL: <https://www.mos.ru/upload/documents/files/62/aktGIKEOchakovo-Matveevskoe-Berkovich.pdf> (дата обращения 2.07.2023 г.)
2. Арманд Д.Л. Наука о ландшафте (Основы теории и логико-математические методы) – М.: Мысль, 1975. – 287 с.
3. Веденин Ю.А. Ассоциативные ландшафты России // Лесной вестник. – 2000. – № 5.

- С. 35-40.
4. Веденин Ю.А. Культурно-ландшафтный подход к сохранению наследия // Обсерватория культуры. – 2013. – № 1. – С. 66-73.
 5. Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия // Известия РАН. Сер. Геогр. – 2001. – № 1. – С. 7-14.
 6. Веденин, Ю. А. Культурно-ландшафтное пространство Москвы: проблемы охраны и развития // Наследие и современность. – 2018. – Т. 1. № 4. – С. 44-58.
 7. Веденин, Ю. А. Культурно-ландшафтный подход к изучению, сохранению и развитию исторических городов // Известия Российской академии наук. Серия географическая. – 2021. – Т. 85. № 6. – С. 952-960.
 8. Исаев, И. А. Изучение городских культурных ландшафтов средствами фотографии и живописи (на примере старой Москвы) / И. А. Исаев, О. И. Маркова // Ландшафтovedение и ландшафтная экология: коадаптация ландшафта и хозяйственной деятельности : Материалы международной научно-практической конференции, Симферополь, 20–25 сентября 2020 года / Ред. Е.А. Позаченюк [и др.]. – Симферополь: Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2020. – С. 400-405.
 9. История района Раменки. – URL: <https://ramenki.mos.ru/regioninfo/history/> (дата обращений 3.07.2023 г.)
 10. Каганский В.Л., Культурный ландшафт: основные концепции в российской географии // Обсерватория культуры. – 2009. – № 1. – С. 62-70.
 11. Калуцков В.Н. Ландшафт в культурной географии. – М.: Новый хронограф, 2008. – 320 с.
 12. Климанова О. А., Колбовский Е.Ю. Охраняемые природные территории в системе территориального планирования и функционального зонирования города Москвы // Проблемы региональной экологии. – 2013. – № 2. – С. 177-180.
 13. Кренке Н.А. Отчет о разведках на территории г. Москвы в 2000 г. (с приложением данных, собранных в 1996-1999 гг.). Архив ИА РАН. Р-1, № 23875.
 14. Кулешова М.Е. Культурные ландшафты в списке объектов всемирного наследия // Известия РАН. Сб. Геогр. – 2007.-№ 3. – С. 7-17.
 15. Культурный ландшафт как объект наследия / Под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. – М.: Институт наследия; СПб: Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
 16. Латышева Г. П. Раскопки курганов у ст. Матвеевская в 1953 году // Археологические памятники Москвы и Подмосковья: Сб. статей. М., 1954. С. 41-56. – Архив ИА РАН. Р-1, № 960.
 17. Латышева Г.П. Отчет о раскопках курганов у ст. Матвеевская Киевской железной дороги в 1953 году. Архив ИА РАН. Р-1, № 800.
 18. Латышева Г.П. Отчет о раскопках курганов у ст. Матвеевская Киевской железной дороги в 1954 г. Архив ИА РАН. Р-1, № 960.
 19. Миллер П.Н., Сытин П.В. Происхождение названий улиц, переулков, площадей Москвы. М.: Московский рабочий, 1938. – 105 с.
 20. Москва: Энциклопедия / Гл. ред. С.О. Шмидт. – М.: БРЭ, 1997. – 976 с.
 21. Насимович Ю.А. Аннотированный список названий рек, ручьёв и оврагов Москвы. – М.: ВНИИ охраны природы Минприроды РФ, 1996. – 114 с.
 22. Насимович Ю.А. Раменки без рамени. Разд. 2.4 / Юрий Насимович. Реки, озера и пруды Москвы. – URL: <http://temnyjles.ru/reki/reki2-04.shtml> (дата обращения 2.07.2023 г.).

23. ООПТ Москвы. Список / Департамент природопользования и охраны окружающей среды города Москвы. – URL: <https://www.mos.ru/eco/function/departament/oopt-moskvy/> (дата обращения 27 мая 2023 г.).
24. Постановление 17 декабря 2018 г. N 1570-ПП Об образовании особо охраняемой природной территории регионального значения "Ландшафтный заказник "Долина реки Раменки". – URL: <https://www.mos.ru/upload/documents/docs/1570-PP.pdf> (дата обращения 2.07.2023 г.).
25. Природное наследие и разнообразие Москвы как часть историко-культурного и урбанистического потенциала мегаполиса: Сборник статей по материалам открытой городской научно-практической конференции, Москва, 01–02 декабря 2022 года. – Москва: Московский городской педагогический университет, 2023. – 214 с.
26. Родоман Б. Б. Традиционный культурный ландшафт: основные проблемы типологии, районирования и воображения // Международный журнал исследований культуры. – 2011. – №4 (5). – С. 47-52.
27. Смирнов И. Раменский водораздел. – URL: <https://www.apn.ru/index.php?newsid=35944> (дата обращения 2.07.2023 г.).
28. Стрелецкий В. Н. Культурно-ландшафтные исследования за рубежом: национальные традиции и научные школы в мировой культурной географии // Псковский регионологический журнал. – 2020. – Выпуск 3 (43) С. 73-91.
29. Стрелецкий В.Н. Концепт культурного ландшафта в мировой культурной географии: научные истоки и современные интерпретации // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2019. – №1 (36). – С. 48-78.
30. Чернов С.З., Бойцов И.А. Археологические источники визуальной реконструкции исторического ландшафта восточной части Белого города Москвы (XIV-XVI вв.). Ивановская горка. // Историческая информатика. – 2020. – № 2. – С. 117 – 159.
31. Шульгина, О. В. Природное наследие в историко-культурном пространстве Москвы: роль в восприятии образа мегаполиса // Природное наследие и разнообразие Москвы как часть историко-культурного и урбанистического потенциала мегаполиса: Сборник статей по материалам открытой городской научно-практической конференции, Москва, 01–02 декабря 2022 года. – М.: МГПУ, 2023. – С. 205-209.
32. Schlüter O. Die Erdkunde in ihrem Verhältnis zu den Natur-und Geisteswissenschaften // Geographische Anzeiger. 1920. Bd. 21. S. 145–152, 213–218.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Отзыв

На статью «Особенности формирования культурно-ландшафтной среды вблизи объектов природного наследия Москвы на примере долины реки Раменки»

Предмет исследования обозначен в названии статьи и разъяснен в тексте.

Методология исследования. Работа базируется на принципах научной объективности. Автор статьи отмечает, что в «работе использованы исторические и картографические методы исследования, а также методы краеведческих наблюдений, системно-структурного анализа.

Актуальность. В настоящее время рост городов, процессы урбанизации и необходимость поиска путей сохранения окружающей природы являются чрезвычайно важными.

Актуальность этого вопроса привело к тому, что с 12995 г. в нашей стране еще в 1995 г. была принята Концепция перехода России на модель устойчивого развития. Модель устойчивого развития ставит вопрос сохранения культурного ландшафта. Автор статьи рассматривает культурный ландшафт, «как результат созидающей природы и человека, которое особенно ярко проявляется в урбанизированном пространстве, где обе стороны этого созидающей очень тесно соприкасаются и находятся в постоянной динамике». В рецензируемой статье рассматриваются особенности формирования культурно-ландшафтной среды вблизи объектов природного наследия Москвы на примере долины реки Раменки. Долина реки Раменки вошла в состав Москвы чуть более полвека назад. Этот регион в настоящее время характеризуется тем, что здесь идет массовое жилищное строительство. В связи с этим важно с научной точки зрения проследить и проанализировать «происходящие здесь современные архитектурно-ландшафтные преобразования». Актуальность темы статьи не вызывает сомнения.

Научная новизна определяется тем, что в статьи сделана попытка систематизации и обобщения множественной разносторонней информации, характеризующей историю формирования культурного ландшафта одного из районов Москвы». Новизна определяется также тем, что в данной статье выявляются факторы, которые определяют» особенности становления и изменения во времени этих ландшафтов, в оценке влияния современных архитектурно-градостроительных подходов на экологическую ситуацию и комфортность проживания населения».

Стиль статьи научный, вместе с тем есть элементы описательности, что делают статью легко воспринимаемой для широкого круга читателей. Структура работы логична и направлена на достижение цели и задач исследований. Структура состоит из следующих разделов: Введение, в котором разъяснена актуальность, цель, задачи исследования и методы исследования: двух разделов: Культурные ландшафты Москвы. Природа как культурное наследие; Особенности формирования культурного ландшафта в долине реки Раменки и заключают статью Выводы. Содержание статьи изложено логично и изобилует интересными деталями по теме исследования. Выводы автора объективны и вытекают из проделанной работы. Автор (авторы) статьи подчеркивают, что «несмотря на многовековые усилия людей по доминированию в системе «природа-общество-человек», с развитием экологической культуры усиливается приоритет природных ценностей в формировании городских культурных ландшафтов; природное наследие Москвы является составным элементом ее культурного наследия; сооружение современных жилых комплексов вблизи объектов природного наследия, как ни парадоксально, способствует улучшению экологической ситуации, креативному улучшению визуальной среды».

Библиография работы состоит из 32 источников (это статьи, различные документы, монографии и т.д. по теме исследования). Библиография, как и текст статьи показывают, что автор знает тему глубоко и всесторонне.

Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной в ходе работы над статье информации и в библиографии. Библиографии составлена по требованиям журнала и грамотно оформлена.

Статья написана на актуальную тему, имеет признаки новизны и будет интересна не только специалистам, но и широкому кругу читателей.

Англоязычные метаданные

Potentials of computer graphics in development artistic abilities of students

Nikolovskaya Yulia Vasilievna

Associate Professor of the Department of Painting and Composition, Member of the VTOO "Union of Artists of Russia", Kuban State University

350040, Russia, Krasnodar Territory, Krasnodar, Stavropol str., 149

✉ ynika22-artist@mail.ru



Abstract. The subject of research in this article is the use of such a type of computer art as computer graphics in the artistic development of children studying in secondary educational institutions, from the point of view of pedagogy. When analyzing the potential of two-dimensional computer graphics, its means that exist from the point of view of art history and computer science are taken into account.

Particular attention is paid to the technical potential of computer graphics in the development of artistic abilities of students and includes hardware and software, and art history is focused on the artistic and expressive potential formed by the artistic and expressive means of computer graphics (dot, silhouette, color, etc.).

The main conclusions of the study of the topic are the detailed disclosure of the potentials of computer graphics. We are talking about its properties, which, combined with each other, ensure the development of the artistic abilities of children. This article characterizes such properties and considers the developing possibilities of each of them. The author's special contribution to the study of the topic is the formulation of theoretical aspects, thanks to which in the future it is possible to develop effective methods for teaching people belonging to different age categories, computer graphics and fine arts within the framework of art education.

Keywords: virtuality, imitation, reversibility, computer programs, computer graphics, artistic development of students, visual arts, interactivity, image, composition

References (transliterated)

1. Agafonova N. A. Ekrannoe iskusstvo: khudozhestvennaya i kommunikativnaya spetsifika. Minsk: BGUKiI, 2009. 272 s.
2. Galkin D. V. Estetika kiberneticheskogo iskusstva 1950–1960-kh gg.: algoritmicheskaya zhivopis' i robotizirovannaya skul'ptura // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 320. S. 79–86.
3. Erokhin S. V. Estetika tsifrovogo izobrazitel'nogo iskusstva. SPb.: Aleteiya. 2010. 432 s.
4. Zabavnikova T. Yu. Esteticheskoe vospitanie studentov sredstvami komp'yuternoi grafiki: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.01. Tambov, 2005. 28 s.
5. Kalenkevich E. I. Fenomen setevogo iskusstva (Net Art): khudozhestvennaya i kommunikativnaya spetsifika: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09. Minsk, 2019. 26 s.
6. Kravchenya E. M. Osnovy informatiki, komp'yuternoi grafiki i pedagogicheskie programmnye sredstva. Minsk: Tekhnoprint. 2002. 130 s.

7. Krysinskaya E. M. Ispol'zovanie komp'yuternoi grafiki kak sredstva povysheniya esteticheskoi kul'tury budushchego uchitelya tekhnologii i predprinimatel'stva: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.02. M., 2007. 19 s.
8. Lepskaya N. A. Komp'yuternyi risunok (Programma Paint) // Iskusstvo v shkole. 2005. № 2. S. 33-37.
9. Makarova I. O. Komp'yuternaya grafika v knizhnoi illyustratsii // Vestnik Adygeiskogo gos. un-ta. 2011. № 4. S. 182-185. (Filologiya i iskusstvovedenie)
10. Monetov V. M. Vyrazitel'nye vozmozhnosti komp'yuternykh tekhnologii v tvorchestve khudozhnika ekrannykh iskusstv: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03. M., 2005. 28 s.
11. Pavlovskaya O. V. Spetsifika komp'yuternogo tvorchestva i potentsial virtual'nogo obshcheniya // Ekrannaya kul'tura v genezise smysloobrazovaniya. Tyumen': Vektor Buk, 2004. S. 153-171.
12. Seleznev A. E. Komp'yuternaya grafika v ekrannykh iskusstvakh rubezha XX-XXI vekov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09. SPb., 2012. 22 s.
13. Selivanov N. L. Rol' komp'yutera kak tvorcheskogo instrumenta v protsesse sotsializatsii sovremennoogo podrostka // Pedagogika iskusstva. 2008. № 4. URL: art-education.ru/electronic-journal/rol-kompyutera-kak-tvorcheskogo-instrumenta-v-processe-socializacii-sovremennoogo (data obrashcheniya: 22.01.2009)
14. Tallya M. G. Tvorcheskoe myshlenie mladshikh shkol'nikov na zanyatiyakh po kompozitsii na komp'yutere v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya // Razvitiye lichnosti kak vysshii prioritet obrazovaniya: sbornik nauchnykh trudov. Cheboksary: APSN; ChGU, 2004. S. 84-86.
15. Turlyun L. N. Komp'yuternaya grafika kak osobyi vid sovremennoogo iskusstva. Barnaul: AltGU, 2014. 100 s.
16. Khanolainen D. P. Interaktivnost' i komp'yuternye tekhnologii v iskusstve // Filosofiya i kul'tura. 2014. № 6 (78). S. 885-893.
17. Chichkanov E. S. Interaktivnost' kak sredstvo khudozhestvennoi vyrazitel'nosti // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. 2009. № 4. S. 309-313.
18. Shirokova N. G. Soderzhanie podgotovki uchashchikhsya k primeneniyu tekhnologii komp'yuternoi grafiki (na primere profil'nogo izucheniya informatiki): avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.02. M., 2000. 19 s.

The problem of intercultural communication in education: culture shock and adaptation to it.

Khe Yanli

Postgraduate student, Department of Regional Studies, Moscow State University

Leninsky Mountains, Moscow State University, Russia, Moscow, Mendeleevskaya str., 1

✉ linda.he@yandex.ru



Abstract. The subject of this article refers to the phenomenon of culture shock based on data obtained from a survey of Chinese students studying at the Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Lomonosov Moscow State University. The signs of culture shock as a social phenomenon and mental state are listed. The reasons leading to culture shock and its consequences are considered. In addition, the history of studying this issue by Russian and

foreign scientists is widely presented. The scientific novelty of the work lies in the use of qualitative and quantitative methods for collecting and analyzing the information obtained, as well as the development of approaches to prevent such a situation.

The study shows that signs of culture shock are inherent in all Chinese students in Russia to varying degrees. However, through analysis of detailed data, it is discovered that individual differences in intercultural adaptation are more significant. Culture shock is not directly related to gender, but has a certain connection with specialties and courses. Meanwhile, this phenomenon has a greater degree of connection with character and the ability to intercultural communication (the ability to solve problems when faced with them). In addition, measures are proposed aimed at preventing this condition, as well as overcoming the communication barrier, improving intercultural communication and developing international education.

Keywords: Faculty of Foreign Languages and Area Studies MSU, overcoming the communication barrier, chinese students, Oberg, signs of Culture Shock, culture shock, cultural adaptation, intercultural communication, international education, ways to overcome culture shock

References (transliterated)

1. Grushevitskaya T. G., Popkov V. D., Sadokhin A. P. *Osnovy mezhkul'turnoi kommunikatsii: Uchebnik dlya vuzov.* / Pod red. A.P. Sadokhina. M.: YuNITI-DANA, 2002. 122 s.
2. Elistratov V. S. Zhargon russkogo kapitalizma nachala XXI v. Kak ob'ekt leksikograficheskogo opisaniya (proekt Slovarya) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2013. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhargon-russkogo-kapitalizma-nachala-xxi-v-kak-obekt-leksikograficheskogo-opisaniya-proekt-slovarya> (data obrashcheniya: 14.08.2023).
3. Ignatova I. B., Burykina V. G. Kul'turnyi shok i puti ego preodoleniya inostrannymi studentami // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psichologiya. Sotsiokinetika. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-shok-i-puti-ego-preodoleniya-inostrannymi-studentami> (data obrashcheniya: 24.02.2023).
4. Kulikova O. A. Kul'turnyi shok: sotsial'no-psikhologicheskaya adaptatsiya k novoi kul'turnoi srede // Vestnik GUU. 2017. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-shok-sotsialno-psihologicheskaya-adaptatsiya-k-novoy-kulturnoy-srede> (data obrashcheniya: 25.02.2023).
5. Piterova A. Yu. Kul'turnyi shok: osobennosti i puti preodoleniya // Nauka. Obshchestvo. Gosudarstvo. 2014. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-shok-osobennosti-i-puti-preodoleniya> (data obrashcheniya: 24.02.2023).
6. Pavlovskaya A. V. Vzaimodeistvie kul'tur v mezhdunarodnom obrazovanii: k voprosu o problemakh mezhkul'turnoi kommunikatsii v global'nom mire // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2020. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-kultur-v-mezhdunarodnom-obrazovanii-k-voprosu-o-problemah-mezhkulturnoy-kommunikatsii-v-globalnom-mire> (data obrashcheniya: 14.08.2023).
7. Sokolova G.N., Opredelenie funktsii E K. Sotsiologiya: Entsiklopediya / sost. A.A. Gritsanov, V.L. Abushenko, G.M. Evel'kin, G.N. Sokolova, O.V. Tereshchenko. Mn.: Knizhnyi Dom, 2003.

8. Yan'li Kh, Shishkin A N. Razlichiy v kontseptsiyakh i metodakh prepodavaniya i obucheniya yazyku mezhdu Kitaem i Rossiei v oblasti mezhdul'turnoi kommunikatsii // Yazyk. Kul'tura. Perevod. Kommunikatsiya. 2023: 231-235.
9. Yan'li, Kh. Spetsifika perevoda russkikh slengizmov na kitaiskii yazyk // Kommunikativnye kody v mezhdul'turnom prostranstve kak sredstvo formirovaniya obshchegumanitarnykh kompetentsii cheloveka novogo pokoleniya : Materialy II Mezhdisciplinarnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Moskva, 31 maya 2022 goda. - Moskva: «KDU», «Dobrosvet», 2022. - S. 331-336. - EDN ZYYHJO.
10. Terentev, E., Bekova, S., Maloshonok, N.. Three challenges to Russian system of doctoral education: Why only one out of ten doctoral students defends thesis? // *International Journal of Chinese Education*. 2021. Vol. 10, No.1. P. 1-10. <https://doi.org/10.1177/22125868211007016> (data obrashcheniya: 13.02.2023).
11. Colleen A W, Bochner S, Furnham A. The psychology of culture shock. Routledge, 2001.
12. Oberg K. *Practical Anthropology*. New Mexico. 1960. P. 400.

Main expressive devices of the literary screenplay in Russian cinema of the 1990s

Prokhorova Elizaveta Vladimirovna

Associate professor, Department of Dramaturgy and Film Studies, Saint Petersburg State University of Film and Television

192102, Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg, Pravdy str., 13, 1211

✉ jounoetjolie@gmail.com



Abstract. The article explores the means of literary expressiveness used in the literary screenplays of film screenwriters of the 1990s. The literary screenplay, characterized by the extensive use of literary devices, became an educational and production standard of Soviet cinema from the 1930s. All elements of this form are subservient to the goal of subsequent screen embodiment and are directly related to the issues of the future film. In the 1990s, the transition from the state-controlled Soviet film production system to the producer model led to a shift towards the American screenplay, whose dry and concise language was radically opposed to the stylistic uniqueness of the literary screenplay. Some of the last debutants among the graduates of VGIK, who received their education in accordance with the Soviet model of teaching film dramaturgy (P. Lutsyk and A. Samoryadov, R. Litvinova, A. Balabanov), develop in their screenplays a complex set of techniques aimed at reflecting their contemporary issues through the formation of the film's chronotope, speech characteristics of the hero and their image using literary means – syntax, through which the spatial-temporal unity of the screenplay is organized, replicas, the score of the role, and the logic of editing and camera work (scale, angle, point of shooting) are created. These structural elements are inseparable from screenplay as a type of text. The author comes to the conclusion that the development of methods for their presentation in the screenplay text by the authors of the 1990s significantly influences the subsequent development of Russian screenwriting.

Keywords: Russian New Drama, VKSR, VGIK, Soviet film school, American screenplay, Russian cinema, film script, film language, literary script, screenplay poetics

References (transliterated)

1. Balabanov A. Brat // Gruz 200: kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2007. – S. 151-187.
2. Balabanov A. Schastlivye dni // Gruz 200: kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2007. – S. 25-45.
3. Bekket S. Izgnannik : P'esy i rasskazy : Per. s angl. i fr. – M. : Izvestiya, 1989. – 219 s.
4. Vaisfel'd I. Masterstvo kinodramaturga. – M: Sov. pisatel', 1961. – 304 s.
5. Vasil'ev A. Boginya. Razgovory s Renato Litvinovoi. – M.: Afisha Indastriz, 2005. – 240 s.
6. Gabrilovich, E. Voprosy kinodramaturgii: ucheb. posobie. – M.: VGIK, 1984. – 68 s.
7. Kovalov O. Kazus Balabanova / sost. M. Kuvshinova. – SPb.: Knizhnye masterskie; SEANS, 2013. – S. 179-183.
8. Litvinova R. Nebo. Samolet. Devushka // Obladat' i prinadlezhat': novelly i kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2008. – S. 407-405.
9. Litvinova R. Nelyubov' // Obladat' i prinadlezhat': novelly i kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2008. – S. 351-407.
10. Litvinova R. O schast'e i o zle... // Obladat' i prinadlezhat': novelly i kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2008. – S. 245-317.
11. Litvinova R. Ofeliya, bezvinno utonuvshaya // Obladat' i prinadlezhat': novelly i kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2008. – S. 9-23.
12. Litvinova R. Ochen' lyubimaya Rita, poslednyaya s nei vstrecha // Obladat' i prinadlezhat': novelly i kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2008. – S. 29-49.
13. Litvinova R. Printsipial'nyi i zhalostlivyi vzglyad Ali K. // Obladat' i prinadlezhat': novelly i kinotsenarii. – SPb.: Seans; Amfora, 2008. – S. 183-245.
14. Lutsyk P., Samoryadov A. // Dikoe pole: kinopovesti. – Ekaterinburg: Gonzo, 2011. – S. 805-849.
15. Lutsyk P., Samoryadov A. Prazdnik saranchi // Dikoe pole: kinopovesti. – Ekaterinburg: Gonzo, 2011. – S. 189-285.
16. Manevich I. O literaturnom stsenarii i remeslennom fil'me // Voprosy kinodramaturgii: sbornik statei, pod red. I. V. Vaisfel'da. Vyp. 4. – M.: Iskusstvo, 1962. – S. 260-280.
17. Rodionov A. Skazka pro temnotu. – SPb.: Poryadok slov, 2019. – 464 s.
18. Turkin V. Dramaturgiya kino: ocherki po teorii i praktike kinotsenariya. – M.: Goskinoizdat, 1938. – 264 s.
19. Chervinskii A. Kak khoroshо prodat' khoroshii stsenarii. – M.: AST, 2019. – 299 s.
20. Esslin M. Teatr absurda. – SPb: Baltiiskie sezony, 2010. – 526 s.
21. Beckett S. Stories and Texts for Nothing. New York: Grove Press, 1994. 160 p.

Artistic image in animated cinema as an integrative multilevel dynamic phenomenon

Zaitcev Aleksei Yakovlevich

Senior Educator, Department of Animation and Computer Graphics, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov

129226, Russia, Moscow, Wilhelm Peak str., 3

✉ art-mary@mail.ru



Abstract. This article discusses the specific features of the artistic image, the artistic form of the screen, including animated works. The artistic image in animation is a complex and multilevel phenomenon that takes the expressive and visual form of the director's vision and conveys the content through the artistic form. The aim of the work is to attempt to define the "artistic image" in animated cinema. The object of the study is the form of an animated work as the integrity of its artistic concept, combining various audiovisual elements, involving a laborious technological embodiment on the screen, combining the expressive and visual form of the director's vision, his creative interpretation of the chosen plot. The author of the article suggests considering the animated image as an artistic phenomenon as one of the most important aspects characterizing the integrity of an animated film. The novelty of the work lies in an attempt to define such a concept as "the image of an animated film". The new empirical material presupposes the updating of the terminology of art criticism, including the film-making tools in the process of theoretical analysis of screen culture. In this perspective, it is necessary to clarify, expand and update the traditional terminology (in particular, the definition of an artistic image in animation) used in the artistic and aesthetic analysis of screen works. The results of the study can have both scientific and theoretical, and creative and practical application. The materials and conclusions of this article can be used as a conceptual and methodological basis for further scientific research.

Keywords: artistic creation, expressive means, screen technology, the essence of the animated image, art form, animation term, definition of an animated image, artistic image, animation, animated image

References (transliterated)

1. Bazen A. Chto takoe kino? M.: Iskusstvo, 1972. S. 50.
2. Bychkov V.V. Khudozhestvennyi obraz // Bychkov V.V. Estetika: Uchebnik dlya vuzov. M.: Akademicheskii Proekt, Fond «Mir», 2011. – S. 265.
3. Gadamer G.G. Vvedenie k rabote Martina Khaideggera «Istok khudozhestvennogo tvoreniya» // Gadamer G.G. Aktual'nost' prekrasnogo. M.: Iskusstvo, 1991. – S. 109.
4. Gegel' G.V.F. Lektsii po estetike. // Gegel' G.V.F. Estetika. V 4-kh tt. T.1. M.: Iskusstvo, 1968. S. 164.
5. Evsevitskii V. Dressirovshchik zhukov. Vladislav Starevich sozdaet animatsiyu: sbornik / Red.-sost. S. Dedinskii. – M.: Izdatel'stvo Dedinskogo, 2021. – S. 88.
6. Zaitsev A.Ya. Personalii rossiiskoi animatsii XXI veka: miry Dmitriya Gellera. Svoeobrazie obraznykh sistem // Filosofiya i kul'tura. – 2019. – № 9. – S. 56 - 64. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.9.30976
7. Zaitsev A.Ya. Divnyi svet ili «mir naiznanku» v avtorskoi animatsii Valentina OI'shvanga // Khudozhestvennaya kul'tura. 2021. № 3. – S. 453-465. DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-452-465
8. Krivulya N.G. Animatsionnyi personazh. M.: Ametist, 2015. – S. 7-8.
9. Krivulya N.G. Osnovnye tendentsii avtorskoi animatsii Rossii 60-90-kh godov. Diss... kandidata iskusstvovedeniya. M., 2001. – S. 11.
10. Krivulya N.G. Mekhanomorfizm: ot mekhanicheskoi kukly k kiborgam. Transformatsiya animatsionnogo personazha v usloviyakh dominirovaniya tekhnogennoi paradigmy // Nauka televideiniya 2022. 18 (1). S. 159-194. DOI: 10.30628/1994-9529-2022-18.1-159-194
11. Malyukova L.L. Sverkhkino. SPb.: Izdatel'stvo Assotsiatsii animatsionnogo kino «Umnaya Masha», 2013. – S. 27.

12. Norshtein Yu.B. Skazka skazok. M.: Krasnaya ploshchad', 2006. – S. 100.
13. Norshtein Yu.B. Sneg na trave. Kniga 1. M.: ROF «Fond Yuriya Norshtaina», «Krasnyi parokhod», 2012. – S. 28-143.
14. Norshtein Yu.B. Sneg na trave. Fragmenty knigi. Lektsii po iskusstvu animatsii. M.: VGIK, zhurnal «Iskusstvo kino», 2005. – S. 107.
15. Khitruk F.S. Zapis raznykh let // Kinovedcheskie zapiski. 2005. № 73. – S. 75.

Understanding the "other" in the dialogue of cultures

Mikhelson Svetlana Viktorovna

Senior Lecturer, Department of Foreign Languages and Professional Communications, Krasnoyarsk State Agrarian University

660062, Russia, Krasnoyarskii krai, g. Krasnoyarsk, ul. Vysotnaya, 4 a, kv. 163

✉ autel@inbox.ru



Abstract. The article presents an analysis of the principles of the "dialogue of cultures" principle, as a means of intercultural interaction between people belonging to different cultures. The clash of different cultures creates the need for dialogue and actualizes the question of the possibility of understanding. The problem of understanding the "other" in the dialogue of cultures includes not only the problem of understanding representatives of different cultural communities, but also the clash of "other" social communities, "other" peoples, "other" personalities. It is important to note that the existence of culture is possible only in the dialogue of those who created and those who perceive the phenomenon of culture. The dialogue of cultures is a form of interaction, understanding and evaluation of cultural objectivity and is at the center of the cultural process.

The interaction of cultures in the modern world is manifested at all levels of human life: in everyday, economic, political, business levels. The increased interest in the issues of the culture of negotiation, intercultural interaction, the role of culture in society and various spheres of public life is closely related to the problems of a cultural nature. It becomes relevant to study the processes of adaptation to a foreign cultural environment, where the subject of research is not only new value standards, but also the mechanisms of interaction of existing cultural norms and, which is very important, the study of universal concepts used in various forms of cultural dialogue.

Keywords: lingua franca, communication, culture, language, other, mutual understanding, dialogue of cultures, dialogue, understanding, difference

References (transliterated)

1. Nazarchuk A. V. Ideya kommunikatsii i novye filosofskie ponyatiya XX veka. // Voprosy filosofii. M., 2011. № 5. S. 157.
2. Soboleva M.E. K kontseptsii filosofii yazyka Yu. Khabermasa // Logos, 2002. № 2. S. 96-119.
3. Kagan M.S. Filosofiya kul'tury. SPb, 1996. 310 s.
4. Popov D.V. Vzaimoponimanie v dialoge kul'tur // Vestnik Khorezmskoi akademii Ma'muna. Khiva, 2021. № 9. S. 326-328.
5. Tajfel H. La categorization social // Introduction a la Psychologie Sociale, 1972, Vol. 1. 292 p.

6. Bock N.Y. Culture Shock. A Reader in Modern Cultural Anthropology. N.Y. Bock, 1970. 379 p.
7. Kuain U. Slovo i ob'ekt. Perevod s angl. M: Logos, Praksis, 2000. 386 s.
8. Ladov V.A., Surovtsev V.A. Sledovanie pravilu i skepticheskii paradoks (kriticheskie zamechaniya o teorii yazykovogo znacheniya Vitgenshteina-Kripke) // Kritika i semiotika. 2008, № 12. S. 101–116.
9. Kripke S. Vitgenshtein o pravilakh i individual'nom yazyke / Per. V. A. Ladova, V. A. Surovtseva. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2005. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vt1s:000203340> (data obrashcheniya: 12.05.2023)
10. Levinas E. Vremya i Drugoi. SPb.: Vysshaya religiozno-filosofskaya shkola, 1998. 265 s.
11. Val'denfel's B. Paradoks ponimaniya Chuzhogo. // Granitsy ponimaniya i slushaniya (sposobnosti slyshat') Chuzhogo. // Ponimanie i sushchestvovanie. // Sbornik dokladov mezhdunarodnogo nauchnogo seminara. Evropeiskii gumanit. un-t Filosofsko-kul'turologicheskii tsentr «Topos», Nemetskii kul'turnyi tsentr im. Gete (Minsk). Izd-vo Evropeiskogo gumanit. un-ta. Minsk: Propilei, 2000. S. 7–8.
12. Manaenko G.N. Znacheniya «mira teksta» i smysly «mira diskursa» // Yazyk. Tekst. Diskurs: Nauchnyi al'manakh. Vypusk 6. Krasnodar: Izd-vo: Stavropol'skii gos. ped. inst-t, 2008. 288 s.
13. Tannen D. That's Not What I Meant! How Conversational Style Makes or Breaks Relationships. New York: Ballantine, 1986. 209 p.

On the representation of the cultural category of sinfulness in the works of A.N. Radishchev

Semukhina Elena Aleksandrovna

PhD in Philology



Associate Professor, Department of Translation Studies and Intercultural Communication, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov

410054, Russia, Saratov region, Saratov, Polytechnic str., 77

✉ semuh@rambler.ru

Ovchinnikova Elena Viktorovna

PhD in History



Associate Professor, Department of Translation Studies and Intercultural Communication, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov

77 Politehnicheskaya str., Saratov, 410054, Russia, Saratov region

✉ ovchinnikovaev@sstu.ru

Abstract. The subject of the research in this article is the category of sinfulness and the peculiarities of its actualization in the Russian culture of the late XVIII – early XIX century. The author examines the category under study through the prism of fiction, since this historical period is characterized by a special literary centrism, when the social, spiritual, and cultural life of society was reliably reflected in the works of art. The author focuses on the cultural analysis of A.N. Radishchev's treatise "On man, his mortality and Immortality", in which the category of sinfulness is represented through the writer's appeal to such concepts as vice, virtue, the sin of lust, greed, laziness and pride, as well as to the idea of punishment

for sins, images of heaven and hell. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time the category of sinfulness was considered, an objectification of the sin was found in the work of A.N. Radishchev "About man, his mortality and immortality". In his essay, the writer examines in detail the sin of lust, its causes and consequences, devoting only a few lines to other sins, such as laziness, greed and pride, which allows us to judge their subjective significance. Based on the conducted cultural analysis, the author concludes that the category under study is implicit and is the basic one for the Russian society of the XIX century. In the work of A.N. Radishchev, the main, regulatory function of the category of sinfulness is actualized.

Keywords: Radishchev, Russian culture, XVIII century, XIX century, virtue, sin, vice, category of sinfulness, category of culture, materialism

References (transliterated)

1. Pinkovskii V. I. Literatuotsentrism kak prepyatstvie na putik raznosteronnemu ponimaniyu proizvedenii // Sovershenstvovanie nauki v nashi dni. Chast' 1. Rostov-na-Donu: OOO "Izdatel'stvo VVM", 2022. S. 166-168.
2. Turysheva O. N. Russkii literatuotsentrism v aspekte literaturnoi refleksii // Ural'skii filologicheskii vestnik. 2013. №1. S. 228-243.
3. Radishchev A. N. O cheloveke, ego smertnosti i bessmertii // Polnoe sobranie sochinenii. Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1938-1954. T. 2. S. 40-142.
4. Khrapovitskii A. V. Pamyatnye zapiski A.V. Khrapovitskogo, stats-sekretarya imperatritsy Ekateriny Vtoroi. M.: Universitetskaya tipografiya, 1862. 294 s.
5. Eidel'man N. Ya. «Vosled Radishchevu...» // Fakel. Istoriko-revolyutsionnyi al'manakh. M., 1989. S. 18-36.
6. Maslova A. A. Pechat' zapreshchaetsya: k voprosu o publikatsii biografii A.N. Radishcheva v 1858 godu // Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly. 2021. T. 12. № 1. S. 11-19. doi 10.31862/2500-2988-2021-12-1-11-19.
7. Liechtenhan F. Catherine II: Le courage triomphant. Paris: Perrin. 2021. 480 r.
8. Citot V. V. La philosophie russe // Histoire mondiale de la philosophie: Une histoire comparée des cycles de la vie intellectuelle dans huit civilisations. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 2022. P. 233-276. doi 10.3917/puf.citot.2022.01.0233
9. Zen'kovskii V. V. Iстория russkoi filosofii. M.: EKSMO-Press, 2001. 894 s.
10. Losskii N. O. Iстория russkoi filosofii. M.: Azbuka, 2022. 608 s.
11. Stanziani A. Chapitre 1. Le miroir russe // Les métamorphoses du travail contraint: Une histoire globale (XVIIIe-XIXe siècles). Paris: Presses de Sciences Po. 2020. P. 17-47.
12. Marks K., Engel's F. Sochineniya: v 30 t. M.: Gospolitizdat, 1954. T. 20. 827 s.

Artistic activity of Russian-Soviet artists in Harbin and Shanghai China during the period of the Republic of China (1912-1949)

Postgraduate student, Department of History of Art, St. Petersburg State University

199034, Russia, Saint Petersburg, Mendelevskaya Liniya str., 5

✉ bbbbbeoooo@gmail.com



Abstract. This article mainly studies and analyzes the artistic activity of Soviet artists in Harbin and Shanghai during the period of the Republic of China. Due to their special geographical location, Harbin and Shanghai have always been centers of dissemination and artistic exchange of Soviet art and culture in China.

The subject of the study is various types of art education and artistic activities that Soviet artists carried out in China during the period of the Republic of China. The object of the study is the influence that the spread of Soviet realistic painting in China had on the development of modern Chinese art in the XX century.

The author pays special attention to the analysis of the profound impact that the appearance of various art studios created in China, acquaintance with the artistic work of Soviet artists, as well as training with the owl, have had on the development of modern Chinese art. Soviet art has been the basis for the development of modern Chinese art from the very beginning. The novelty of this study lies in the fact that the author addresses a little – explored topic – how the arrival of Soviet artists in China, which coincided with the "Movement of Foreign Painting" in the Republic of China, influenced the formation of Chinese art. Soviet artists strongly supported the innovative artistic creativity of Chinese artists and at the same time contributed to the dominance of Soviet realistic art in the artistic landscape during the formation of China.

The main conclusions of the study are that the mass spread of Soviet art in China created new ground for traditional Chinese art, gave a continuation and a new life to traditional painting. To a certain extent, this influenced the artistic and aesthetic preferences of that time and even the general public, and also directly affected the development of Chinese art education in the XX century.

Keywords: art education, Harbin, Shanghai, painting by Russian emigrants, Russian immigrant artist, painting, artistic communication, period of the Republic of China, oil painting, Soviet artist

References (transliterated)

1. Khisamutdinov Amir Aleksandrovich. Russkie khudozhniki v Kitae // Kul'turnoe nasledie Rossii. 2016. № 3. S. 66-71.
2. Stukova. A. V., Khavina. A. V. Ot Nerchinskogo dogovora k Kyakhtinskomu: pervye russko-kitaiskie dogovory // Aktual'nye nauchnye issledovaniya v sovremennom mire. 2020. № 12-5(68). S. 95-98. EDN: YPGJOP.
3. Feklova. T. Yu. Deyatel'nost' Russkoi duchkovnoi missii v Pekine v pervoi polovine XIX v. Po sboru informatsii politicheskogo i ekonomicheskogo kharaktera // Vestnik SPbGU. Seriya 17. Filosofiya. Konfliktologiya. Kul'turologiya. Religiovedenie. 2016. № 1. S. 151-157. EDN: VTKDGP.
4. Rud'. P. V. Izobrazheniya kompleksa zdaniii Severnogo podvor'ya Russkoi pravoslavnoi missii v Pekine (Beiguan') // Kunstkamera. 2023. № 1(19). S. 174-195. DOI: 10.31250/2618-8619-2023-1(19)-174-195. EDN: YUEZMN.
5. Smertin. Yu. G. Sintez khudozhestvennykh traditsii Evropy i Kitaya:zhizn' i tvorchestvo

- Dzhuzeppe Kastil'one (1688-1766) // *Studia Culturae*. 2016. № 29. S. 177-186. EDN: YGIXAX.
6. 王亚民,刘益如.«边界»:俄侨在中国的知音—以1939年出版的全刊为例[J].东北亚外语研究,2014,2(02): 57-62. [Van Yamin, Lyu Iru. «Rubezh»: Zakadychnyi drug russkikh immigrantov v Kitae — Na primere polnogo nomera, vyshedshego v 1939 godu. Issledovaniya inostrannykh yazykov v Severo-Vostochnoi Azii. 2014. № 2. S. 57-62]. DOI:10.16838/j.cnki.21-1587/h.2014.02.011.
7. 李述笑. 哈尔滨历史编年(1763-1949) [M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社. 2013. [Li Shusyao. Kharbinskaya istoricheskaya khronika (1763-1949). Kharbin: Kheiluntszyanskoe narodnoe izdatel'stvo. 2013]. ISBN: 978720709601.
8. Go Yuitsun'. Nekotorye aspekty kul'turnoi deyatel'nosti evreev v Kharbine // Rossiya i ATR. 2014. № 3(85). S. 264-268. EDN: TJZZVP.
9. Kradin. N. P. Russkie khudozhniki v Kitae (236 personalii) // Istorya i kul'tura Priamur'ya. 2012. № 2(12). S. 40-136. EDN: VRACQD.
10. 袁俊华. 俄罗斯绘画艺术对中国的传入与影响[J]. 黑河学院学报, 2018. 9(09): 191-193. [Yuan' Tszyun'khua. Vnedrenie i vliyanie russkoi zhivopisi na Kitai // Zhurnal Universiteta Kheikhe. 2018. 9(09). S. 191-193]. DOI:CNKI:SUN:HHXY.0.2018-09-071.
11. Sharonova V. G. Russkie khudozhniki v Shankhae v gody «Beloi» emigratsii // Russkoe zarubezh'e. 2013. № 2. S. 237-244. EDN: RBNIFZ.
12. Chen' Ven'khua. Kommunikativnaya deyatel'nost' russkikh khudozhnikov-emigrantov v Kitae v pervoi treti XX veka // Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. 2006. T. 5. № 23. S. 79-84. EDN: KZPFBN.
13. Khisamutdinov. A. A. Russkie emigranty-vostokovedy v Kharbine // Izvestiya Vostochnogo instituta. 2013. № 1(21). S. 20-32. EDN: RCGUCR.
14. 彭传勇,石金焕. 哈尔滨俄侨学术团体——东省文物研究会及其办刊活动介评[J]. 黑河学院学报, 2020, 02: 1-3+15. [Pen Chuan'yun, Shi Tszin'khuan'. Kharbinskoe Russko-Zarubezhnoe Kitaiskoe Akademicheskoe Obshchestvo – Ob otsenke Assotsiatsii po issledovaniyu relikvii vostochnoi kul'tury i ee deyatel'nosti. Zhurnal Universiteta Kheikhe. 2020. № 2. S. 1-3+15]. DOI: CNKI:SUN:HHXY.0.2020-02-002.
15. Ven'ven' Khu, Stroi. L. R. Stanovlenie khudozhestvennogo obrazovaniya Kharbina kontsa XIX – nachala XX vekov // ARTE: Elektronnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo. 2023. № 1. S. 68-74. EDN: YWFNPO.
16. 王小隐总编纂. 东北年鉴[M]. 辽宁: 东北文化社年鉴编印处. 1931. [Gl. red. Van Syao'in'. Severo-Vostochnyi ezhegodnik. Lyaonin: Ezhegodnik Sostavlenie i tipografiya Severo-vostochnogo kul'turnogo obshchestva. 1931].
17. 平路青. 论民国时期俄国画家在华的活动及影响[J]. 西北美术, 2016(04): 59-61. [Pin Lutsin. O deyatel'nosti i vliyanii russkikh khudozhnikov v Kitae v period Kitaiskoi Respubliki // Izobrazitel'noe iskusstvo Severo-Zapada, 2016. 3 4. S. 59-61]. DOI: 10.13772/j.cnki.61-1042/j.2016.04.019.
18. 张宾雁, 汪磊. 黑龙江印象派风景油画研究[J]. 艺术研究. 2018(01):1-3. [Chzhan Bin'yan', Van Lei. Issledovanie peizazhnoi maslyanoi zhivopisi impressionistov provintsii Kheiluntszyan // Khudozhestvennye issledovaniya. 2018. № 1.S.1-3]. DOI:10.13944/j.cnki.y syj.2018.0002.
19. 李述笑. 论哈尔滨历史文化的共生性和多元化[C] // 黑龙江省社会科学界联合会. 创新思想·科学发展·构建和谐——黑龙江省首届社会科学学术年会优秀论文集下册. 黑龙江人民出版社. 2008: 299-307. [Li Shusyao. O simbioze i mnogoobrazii istorii i kul'tury Kharbina // Federatsiya

- sotsial'nykh nauk provintsii Kheiluntszyan. Innovatsionnye mysli·Nauchnoe razvitiye·Postroenie garmonii-Tom 2 otlichnykh dokladov Pervoi akademicheskoi ezhegodnoi konferentsii po obshchestvennym naukam provintsii Kheiluntszyan. Kheiluntszyanskoe narodnoe izdatel'stvo. 2008. S. 299-307].
20. 于冠超. 东省特别行政区的美术学校(1929-1933)[J]. 美术, 2015(08): 112-115. [Yu Guanchao, Shkola izyashchnykh iskusstv Osobogo administrativnogo raiona Vostochnoi provintsii (1929-1933) // Izobrazitel'noe iskusstvo. 2015. № 8. S. 112-115]. DOI: 10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.001132.
21. 李超. «上海油画史»[M]. 上海: 上海人民美术出版社. 1995. [Li Chao. Istorya Shankhaiskoi maslyanoi zhivopisi. Shankhai: Izdatel'stvo Shankhaiskogo narodnogo izyashchchnogo iskusstva. 1995]. ISBN 9787532215225.
22. Yan Tszyan'tsyui. Interpretatsiya istorii i byta kitaiskogo naroda v proizvedeniakh russkikh khudozhnikov-emigrantov 1920-kh-1930-kh godov // Filosofiya i kul'tura. 2022. № 10. S. 158-167. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.10.38978. EDN: CODYDO.
23. 汪之成. «上海俄侨史»[M]. 上海: 三联书店. 1993. [Van Chzhichen. Istorya russkoi emigratsii v Kitae. Shankhai: Knizhnyimagazin Sanlyan'. 1993]. ISBN: 9787542606389.

Features of the formation of the cultural and landscape environment near the objects of Moscow's natural heritage on the example of the Ramenka River Valley

Shulgina Olga

Professor, Chair of the Department of Geography and Tourism at Moscow City Teachers' Training University

129226, Russia, Moscow, 2nd agricultural str., 4

✉ olga_shulgina@mail.ru

Shul'gina Dar'ya Pavlovna

PhD in Art History

Associate Professor of the Department of History at Moscow City Pedagogical University

✉ fsvids@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the formation of the cultural and landscape environment of Moscow. The cultural landscape is considered as a result of the co-creation of nature and man, which is especially pronounced in urbanized space. This can be traced in historical and cultural contexts on the example of the territory located in the valley of the Ramenka River. The relevance of the study is due to the insufficient study of this territory, which became part of Moscow only in the middle of the twentieth century and the importance of scientific understanding of modern architectural and landscape transformations. The work is based on literary, archival, cartographic sources, data from their own local history observations. The work uses historical and cartographic research methods, as well as methods of local history observations, system-structural analysis. The scientific novelty of the research consists in the systematization and generalization of multiple diverse information characterizing the history of the formation of the cultural landscape of one of the districts of Moscow; in identifying the factors that determined the peculiarities of the formation and change in time of these landscapes, in assessing the impact of modern architectural and urban planning approaches on the environmental situation. The main conclusions of the study: despite the centuries-old efforts of people to dominate the "nature-society-man" system, with

the development of ecological culture, the priority of natural values in the formation of urban landscapes increases; the natural heritage of Moscow is an integral element of its cultural heritage; the construction of modern residential complexes near natural heritage sites, paradoxically, contributes to the improvement of environmental situation, creative improvement of the visual environment.

Keywords: visual environment, factors of landscape change, architectural and landscape transformations, associative landscape, cultural and landscape environment of Moscow, nature as heritage, the history of the formation of landscape, natural heritage, cultural landscape, cultural heritage

References (transliterated)

1. Akt gosudarstvennoi istoriko-kul'turnoi ekspertizy zemel'nogo uchastka, podlezhashchego vozdeistviyu zemlyanykh, stroitel'nykh, khozyaistvennykh rabot po ob"ektu: "Zhiloj kompleks po adresu: g. Moskva, peresechenie Amin'evskogo shosse s Kievskim napravleniem MZhD, raion Ochakovo-Matveevskoe, ZAO. – URL: <https://www.mos.ru/upload/documents/files/62/aktGIKEOchakovo-Matveevskoe-Berkovich.pdf> (data obrashcheniya 2.07.2023 g.)
2. Armand D.L. Nauka o landshafte (Osnovy teorii i logiko-matematicheskie metody) – M.: Mysl', 1975. – 287 s.
3. Vedenin Yu.A. Assotsiativnye landshafty Rossii // Lesnoi vestnik. – 2000. – № 5. – S. 35-40.
4. Vedenin Yu.A. Kul'turno-landshaftnyi podkhod k sokhraneniyu naslediya // Observatoriya kul'tury. – 2013. – № 1. – S. 66-73.
5. Vedenin Yu.A., Kuleshova M.E. Kul'turnyi landshaft kak ob"ekt kul'turnogo i prirodnogo naslediya // Izvestiya RAN. Ser. Geogr. – 2001. – № 1. – S. 7-14.
6. Vedenin, Yu. A. Kul'turno-landshaftnoe prostranstvo Moskvy: problemy okhrany i razvitiya // Nasledie i sovremennost'. – 2018. – T. 1. № 4. – S. 44-58.
7. Vedenin, Yu. A. Kul'turno-landshaftnyi podkhod k izucheniyu, sokhraneniyu i razvitiyu istoricheskikh gorodov // Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya geograficheskaya. – 2021. – T. 85. № 6. – S. 952-960.
8. Isaev, I. A. Izuchenie gorodskikh kul'turnykh landshaftov sredstvami fotografii i zhivopisi (na primere staroi Moskvy) / I. A. Isaev, O. I. Markova // Landshaftovedenie i landshaftnaya ekologiya: koadaptatsiya landshafta i khozyaistvennoi deyatel'nosti : Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Simferopol', 20-25 sentyabrya 2020 goda / Red. E.A. Pozachen'yuk [i dr.]. – Simferopol': Krymskii federal'nyi universitet im. V.I. Vernadskogo, 2020. – S. 400-405.
9. Istorya raiona Ramenki. – URL: <https://ramenki.mos.ru/regioninfo/history/> (data obrashchenii 3.07.2023 g.)
10. Kaganskii V.L., Kul'turnyi landshaft: osnovnye kontseptsii v rossiiskoi geografii // Observatoriya kul'tury. – 2009. – № 1. – S. 62-70.
11. Kalutskov V.N. Landshaft v kul'turnoi geografii. – M.: Novyi khronograf, 2008. – 320 s.
12. Klimanova O. A., Kolbovskii E.Yu. Okhranyaemye prirodnye territorii v sisteme territorial'nogo planirovaniya i funktsional'nogo zonirovaniya goroda Moskvy // Problemy regional'noi ekologii. – 2013. – № 2. – S. 177-180.
13. Krenke N.A. Otchet o razvedkakh na territorii g. Moskvy v 2000 g. (s prilozheniem dannykh, sobrannykh v 1996-1999 gg.). Arkhiv IA RAN. R-1, № 23875.

14. Kuleshova M.E. Kul'turnye landshafty v spiske ob"ektov vsemirnogo naslediya // Izvestiya RAN. S6er. Geogr. – 2007.-№ 3. – S. 7-17.
15. Kul'turnyi landshaft kak ob"ekt naslediya / Pod red. Yu.A. Vedenina, M.E. Kuleshovoi. – M.: Institut naslediya; SPb: Dmitrii Bulanin, 2004. – 620 s.
16. Latysheva G. P. Raskopki kurganov u st. Matveevskaya v 1953 godu // Arkheologicheskie pamyatniki Moskvy i Podmoskov'ya: Sb. statei. M., 1954. S. 41-56. – Arkhiv IA RAN. R-1, № 960.
17. Latysheva G.P. Otchet o raskopkakh kurganov u st. Matveevskaya Kievskoi zheleznoi dorogi v 1953 godu. Arkhiv IA RAN. R-1, № 800.
18. Latysheva G.P. Otchet o raskopkakh kurganov u st. Matveevskaya Kievskoi zheleznoi dorogi v 1954 g. Arkhiv IA RAN. R-1, № 960.
19. Miller P.N., Sytin P.V. Proiskhozhdenie nazvanii ulits, pereulkov, ploshchadei Moskvy. M.: Moskovskii rabochii, 1938. – 105 s.
20. Moskva: Entsiklopediya / Gl. red. S.O. Shmidt. – M.: BRE, 1997. – 976 s.
21. Nasimovich Yu.A. Annotirovannyi spisok nazvanii rek, ruch'ev i ovragov Moskvy. – M.: VNII okhrany prirody Minprirody RF, 1996. – 114 s.
22. Nasimovich Yu.A. Ramenki bez rameni. Razd. 2.4 / Yurii Nasimovich. Reki, ozera i prudy Moskvy. – URL: <http://temnyjles.ru/reki/reki2-04.shtml> (data obrashcheniya 2.07.2023 g.).
23. OOPT Moskvy. Spisok / Departament prirodopol'zovaniya i okhrany okruzhayushchey sredy goroda Moskvy. – URL: <https://www.mos.ru/eco/function/departament/oopt-moskvy/> (data obrashcheniya 27 maya 2023 g.).
24. Postanovlenie 17 dekabrya 2018 g. N 1570-PP Ob obrazovanii osobo okhranyaemoi prirodnoi territorii regional'nogo znacheniya "Landshaftnyi zakaznik "Dolina reki Ramenki". – URL: <https://www.mos.ru/upload/documents/docs/1570-PP.pdf> (data obrashcheniya 2.07.2023 g.).
25. Prirodnoe nasledie i raznoobrazie Moskvy kak chast' istoriko-kul'turnogo i urbanisticheskogo potentsiala megapolisa: Cbornik statei po materialam otkrytoi gorodskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Moskva, 01-02 dekabrya 2022 goda. – Moskva: Moskovskii gorodskoi pedagogicheskii universitet, 2023. – 214 s.
26. Rodoman B. B. Traditsionnyi kul'turnyi landshaft: osnovnye problemy tipologii, raionirovaniya i voobrazheniya // Mezhdunarodnyi zhurnal issledovanii kul'tury. – 2011. – №4 (5). – S. 47-52.
27. Smirnov I. Ramenskii vodorazdel. – URL: <https://www.apn.ru/index.php?newsid=35944> (data obrashcheniya 2.07.2023 g.).
28. Streletskii V. N. Kul'turno-landshaftnye issledovaniya za rubezhom: natsional'nye traditsii i nauchnye shkoly v mirovoi kul'turnoi geografii // Pskovskii regionologicheskii zhurnal. – 2020. – Vypusk 3 (43) C. 73-91.
29. Streletskii V.N. Kontsept kul'turnogo landshafta v mirovoi kul'turnoi geografii: nauchnye istoki i sovremennye interpretatsii // Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty. – 2019. – №1 (36). – S. 48-78.
30. Chernov S.Z., Boitsov I.A. Arkheologicheskie istochniki vizual'noi rekonstruktsii istoricheskogo landshafta vostochnoi chasti Belogo goroda Moskvy (XIV-XVI vv.). Ivanovskaya gorka. // Istoricheskaya informatika. – 2020. – № 2. – S. 117 – 159.
31. Shul'gina, O. V. Prirodnoe nasledie v istoriko-kul'turnom prostranstve Moskvy: rol' v vospriyatiu obraza megapolisa // Prirodnoe nasledie i raznoobrazie Moskvy kak chast' istoriko-kul'turnogo i urbanisticheskogo potentsiala megapolisa: Sbornik statei po

- materialam otkrytoi gorodskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Moskva, 01–02
dekabrya 2022 goda. – M.: MGPU, 2023. – S. 205–209.
32. Schlüter O. Die Erdkunde in ihrem Verhältnis zu den Natur-und Geisteswissenschaften
// Geographische Anzeiger. 1920. Bd. 21. S. 145–152, 213–218.