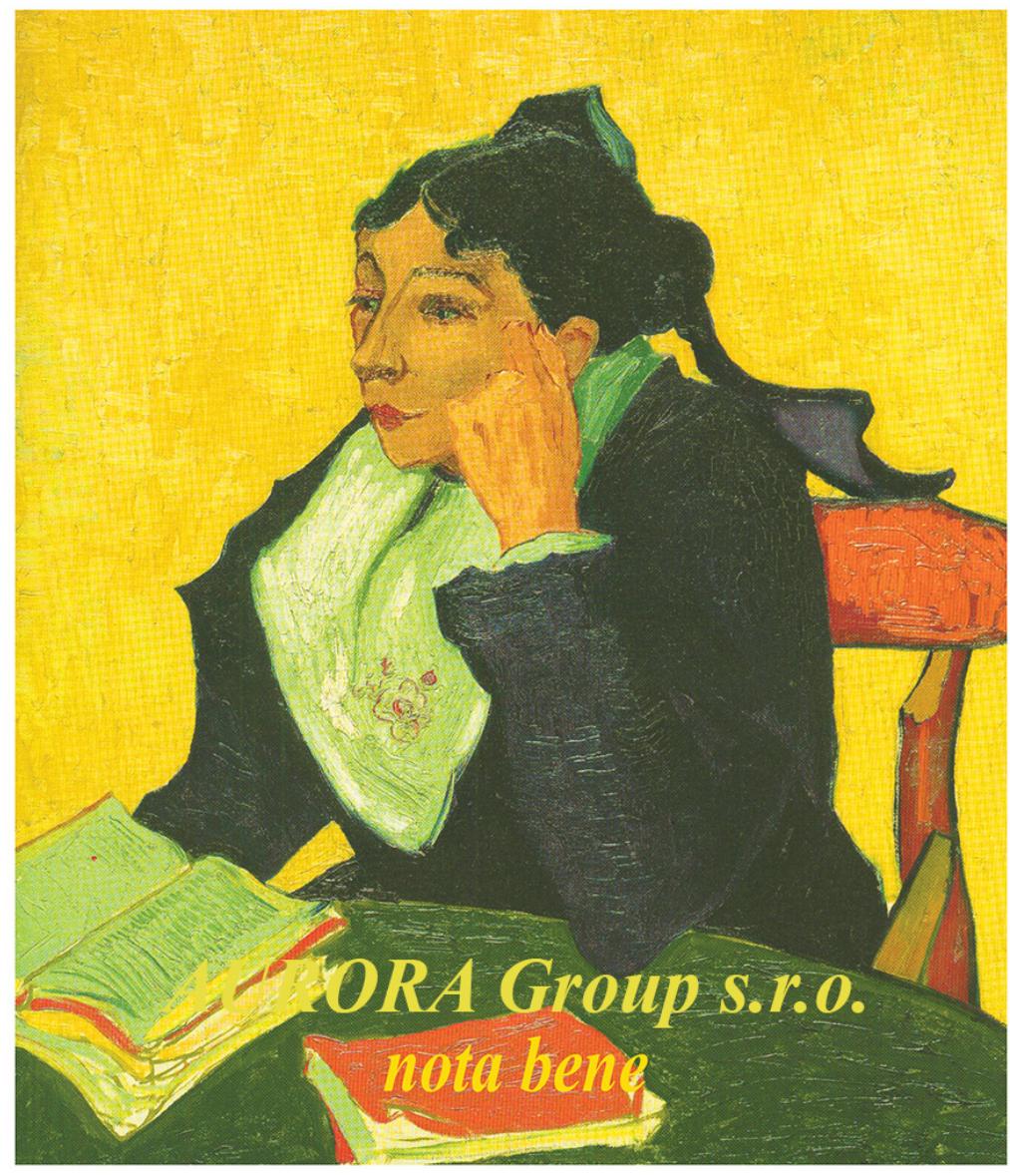


ISSN 2222-1956

# КУЛЬТУРА *и искусство*



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

[www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 05-07-2023

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Розин Вадим Маркович, доктор философских наук, rozinvm@gmail.com

ISSN: 2454-0625

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](http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 05-07-2023

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

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Rozin Vadim Markovich, doktor filosofskikh nauk, rozinvm@gmail.com

ISSN: 2454-0625

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](http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**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](mailto:mihailovan@inbox.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](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Сафонов Андрей Леонидович** – доктор философских наук, доцент, директор института открытого образования Московского государственного областного технологического университета (МГОТУ), полное название: «Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Технологический университет». 141070 Московская область, г. Королев, ул. Гагарина, д. 42 [zumsiu@yandex.ru](mailto:zumsiu@yandex.ru)

**Фаритов Вячеслав Тависович** – доктор философских наук, доцент, Ульяновский государственный технический университет, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32 [vfar@mail.ru](mailto:vfar@mail.ru)

**Ковалева Светлана 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](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Артеменко Андрей Павлович** – доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, профессор кафедры менеджмента культуры и социальных технологий, 61057, г. Харьков, ул. Бурсатский спуск, 4, [prof.artemenko@mail.ru](mailto:prof.artemenko@mail.ru)

**Гончаров Виталий Викторович** – доктор философских наук, исполнительный директор Юридической консалтинговой корпорации «Ассоциация независимых правозащитников», 350002, г. Краснодар, ул. Промышленная, 50, [nippgergo2009@mail.ru](mailto:nippgergo2009@mail.ru)

**Красиков Владимир Иванович** – доктор философских наук, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), 117638, г. Москва, ул. Азовская, 2, корп. 1, [KrasVladIv@gmail.com](mailto:KrasVladIv@gmail.com)

**Котлярова Виктория Валентиновна** – доктор философских наук, профессор, Институт сферы обслуживания и предпринимательства (филиал) Донского государственного технического университета в г. Шахты Ростовской области, профессор, 346500, Ростовская обл., г. Шахты, ул. Шевченко, 147, [biktoria66@mail.ru](mailto:biktoria66@mail.ru)

**Беляев Игорь Александрович** – доктор философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор кафедры философии и культурологии, 460018. Оренбургская область, г. Оренбург, просп. Победы, д. 13, [igorbelvaev@list.ru](mailto:igorbelvaev@list.ru)

**Хренов Николай Андреевич** – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ., Москва; главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, [nihrenov@mail.ru](mailto:nihrenov@mail.ru)

**Федоровская Наталья Александровна** – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, п. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, [fedorovskaya.na@dvgu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvgu.ru)

**Каминская Елена Альбертовна** – доктор культурологии, АНО ВО «Институт современного искусства», проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, 121309, Центральный федеральный округ, г. Москва, ул. Новозаводская, д. 27А, [kaminskayae@mail.ru](mailto:kaminskayae@mail.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](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Овруцкий Александр Владимирович** – доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой речевой коммуникации и издательского дела Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, 344006, г. Ростов-на-Дону, Пушкинская, 150, оф. 14, [alexow@mail.ru](mailto:alexow@mail.ru)

**Прилуцкий Александр Михайлович** – доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48, [alpril@mail.ru](mailto:alpril@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](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Коротких Вячеслав Иванович** – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет м. И.А. Бунина, профессор кафедры философии, социальных наук и журналистики, 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, [shortv@yandex.ru](mailto:shortv@yandex.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](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Азарова Валентина Владимировна** – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Гоноцкая Надежда Васильевна** – кандидат философских наук, старший преподаватель Московский Государственный Университет имени М.В. Ломоносова Кафедра: философии гуманитарных факультетов, 119192, Россия, г. Москва, Ломоносовский пр., 27, корп. 4

**Айермакер Карл** – профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Пурского 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** — доктор искусствоведения, 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.

**Тарковская Эльжбета** — доктор искусств, 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.

**Алпатов Владимир Михайлович** — академик Российской академии наук, заведующий отделом языков Восточной и Юго-Восточной Азии, руководитель Научно-исследовательского центра по национально-языковым отношениям Института языкознания 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** — доктор искусствоведения, 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, научный руководитель 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, проректор по научной работе, профессор кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий Высшей школы сценических искусств, 129594, Москва г, Шереметьевская ул, дом 6, корпус 2

**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.

**Штейнер Евгений Семенович** — доктор искусствоведения, профессор факультета мировой

экономики и мировой политики Национального исследовательского университета "Высшая школа экономики", профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). Мясницкая ул., 20, Москва, 101000

**Якимович Александр Клавдианович** — доктор искусствоведения, 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.

**Розин Вадим Маркович** — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

**Астафьева Ольга Николаевна** — доктор философских наук, Директор научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации». Профессор кафедры ЮНЕСКО. Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. 119606, Москва, проспект Вернадского, 84

**Буданова Вера Павловна** — доктор исторических наук, Главный научный сотрудник Центра сравнительной истории и теории цивилизаций Института всеобщей истории РАН. Профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

**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.

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

**Федоровская Наталья 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@dvgfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvgfu.ru)

**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](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**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](mailto:rassgd@yandex.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](mailto:mmpro@mail.ru)

**Аринин Евгений Игоревич** - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, [earinin@mail.ru](mailto:earinin@mail.ru)

**Баксанский Олег Евгеньевич** - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, вns, профессор, 107014, Россия, г. Москва, ул. 2 Сокольническая, 1, кв. 28, [obucks@mail.ru](mailto:obucks@mail.ru)

**Беляев Игорь Александрович** - доктор философских наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Orenburg State University», 460018, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Терешковой, 10/6, кв. 116, [igorbelyaev@list.ru](mailto:igorbelyaev@list.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](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Грязнова Елена Владимировна** - доктор философских наук, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», профессор, 603009, Россия, г. Н.Новгород, ул. Вологдина, 1 Б, оф. 49, [egik37@yandex.ru](mailto:egik37@yandex.ru)

**Забнева Эльвира Ивановна** - доктор философских наук, Филиал КузГТУ в г.Новокузнецке, директор, 654000, Россия, Кемеровская область, г. Новокузнецк, ул. ул. Орджоникидзе, 7, [zabnevailvira@mail.ru](mailto:zabnevailvira@mail.ru)

**Каминская Елена Альбертовна** - доктор культурологии, Автономная некоммерческая организация высшего образования "Институт современного искусства", проректор, 121309, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Новозаводская, 27а, [kaminskaya@mail.ru](mailto:kaminskaya@mail.ru)

**Касаткина Светлана Сергеевна** - доктор философских наук, Череповецкий государственный университет, профессор, 162600, Россия, Вологодская область, г. Череповец, ул. Шекснинский проспект, 25, кв. 411, [SvetlanaCH5@rambler.ru](mailto:SvetlanaCH5@rambler.ru)

**Кусаинов Дауренбек Умербекович** - доктор философских наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, профессор, 050020, Казахстан, республика Алматы, г. город, ул. ул.Тайманова, 222, кв. 16, [daur958@mail.ru](mailto:daur958@mail.ru)

**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](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Митасова Светлана Алексеевна** - доктор культурологии, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, заведующая кафедрой социально-гуманитарных наук и истории искусства, профессор, 660030, Россия, Красноярский край край, г. Красноярск, бул. Ботанический бульвар, 15, кв. 228, [mitasvet@mail.ru](mailto:mitasvet@mail.ru)

**Овруцкий Александр Владимирович** - доктор философских наук, Южный федеральный университет, Зав. кафедрой рекламы и связей с общественностью, 344019, Россия, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, ул. 15 линия, 84, кв. 18, [alexow1@ya.ru](mailto:alexow1@ya.ru)

**Пермиловская Анна Борисовна** - доктор культурологии, ФГБУН Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаверова УрО РАН, заведующая, главный научный сотрудник научного центра традиционной культуры и музейных практик, 163009, Россия, Архангельская обл. область, г. г Архангельск, Архангельская обл., наб. Сев.Двины, 23, оф. 314, [annaperm@fciarctic.ru](mailto:annaperm@fciarctic.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](mailto:petrovagk@yandex.ru)

**Попов Евгений Александрович** - доктор философских наук, Алтайский государственный университет, профессор кафедры социологии и конфликтологии, 656049, Россия, Алтайский край край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 520, [popov.eug@yandex.ru](mailto:popov.eug@yandex.ru)

**Портнова Татьяна Васильевна** - доктор искусствоведения, Российский государственный университет им. А Н. Косыгина, профессор, 127282, Россия, Москва, г. Москва, ул. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 к 4, кв. 457, [Infotatiana-p@mail.ru](mailto:Infotatiana-p@mail.ru)

**Смирнов Алексей Викторович** - доктор философских наук, Санкт-Петербургский государственный университет, доцент, 192242, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Белградская, 6 корп.4, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Чамина Надежда Юрьевна** - Doctor of Philosophy (Ph. D), Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Доцент, 119571, Россия, г. Москва, Вернадского, 125, кв. 66, [nchamina@gmail.com](mailto:nchamina@gmail.com)

**Чебунин Александр Васильевич** - доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Восточно-Сибирский государственный институт культуры, профессор, 670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 5, кв. 536, [chebunin1@mail.ru](mailto:chebunin1@mail.ru)

**Шукров Дмитрий Леонидович** - доктор филологических наук, Ивановский государственный химико-технологический университет, заведующий кафедрой истории и культурологии, 153511, Россия, Ивановская область область, г. Кохма, ул. Ивановская, 92, кв. 35, [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Шульгина Ольга** - 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](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

## EDITORIAL COLLEGIUM

**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](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Irhен 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](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Safonov Andrey Leonidovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Institute of Open Education of the Moscow State Regional Technological University (MGOTU), full name: "State budgetary educational institution of higher education of the Moscow region "Technological University"". 141070 Moscow region, Korolev, Gagarina str., 42 [zumsiu@yandex.ru](mailto:zumsiu@yandex.ru)

**Vyacheslav Tavisovich Faritov** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severny Venets str., Ulyanovsk, 432027, Russia [vfar@mail.ru](mailto:vfar@mail.ru)

**Kovaleva Svetlana Viktorovna** – 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](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Artemenko Andrey Pavlovich** – Doctor of Philosophy, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Management of Culture and Social Technologies, 61057, Kharkiv, ul. Bursatsky descent, 4, [prof.artemenko@mail.ru](mailto:prof.artemenko@mail.ru)

**Goncharov Vitaly Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Executive Director of the Legal Consulting Corporation "Association of Independent Human Rights Defenders", 350002, Krasnodar, Promyshlennaya str., 50, [niipgergo2009@mail.ru](mailto:niipgergo2009@mail.ru)

**Krasikov Vladimir Ivanovich** – Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Center for Scientific Research of the All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia), 117638, Moscow, Azovskaya str., 2, building 1, [KrasVladIv@gmail.com](mailto:KrasVladIv@gmail.com)

**Kotlyarova Victoria Valentinovna** – Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Service and Entrepreneurship (branch) Don State Technical University in Shakhty, Rostov region, Professor, 346500, Rostov region, Shakhty, ul. Shevchenko, 147, [bikatoria66@mail.ru](mailto:bikatoria66@mail.ru)

**Belyaev Igor Aleksandrovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, 460018. Orenburg region, Orenburg, ave. Victory, d. 13, [igorbelvaev@list.ru](mailto:igorbelvaev@list.ru)

**Khrenov Nikolay Andreevich** – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Moscow; Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, [nihrenov@mail.ru](mailto:nihrenov@mail.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, Ajax village, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Kaminskaya Elena Albertovna** – Doctor of Cultural Studies, ANO VO "Institute of Contemporary Art", Vice-rector for Educational and Methodological work, Professor of the Department of Directing theatrical performances and holidays, 121309, Central Federal District, Moscow, Novozavodskaya str., 27A, [kaminskayae@mail.ru](mailto:kaminskayae@mail.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](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Ovrutsky Alexander Vladimirovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Speech Communication and Publishing of the Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of the Southern Federal University, Pushkinskaya 150, office 14, Rostov-on-Don, 344006, [alexow@mail.ru](mailto:alexow@mail.ru)

**Prilutsky Alexander Mikhailovich** – Doctor of Philosophy, Professor, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, St. Petersburg, Moika River Embankment, 48, [alpril@mail.ru](mailto:alpril@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](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Vyacheslav Ivanovich Korotkov** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, M. I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Journalism, 28 Kommunarov Str., 399770, Lipetsk Region, Yelets, [shortv@yandex.ru](mailto:shortv@yandex.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](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Azarova Valentina Vladimirovna** – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Gonotskaya Nadezhda Vasilyevna** – Candidate of Philosophical Sciences, Senior Lecturer, Lomonosov Moscow State University Department: Philosophy of Humanities Faculties, 119192, Russia, Moscow, Lomonosovsky Ave., 27, building 4

**Karl Ayermacher** is a 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 Yu. M. 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** — Doctor of Art History, 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.

**Tarkovska Elzbieta** — Doctor of Arts, 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. Grzegorzevska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Alpatov Vladimir Mikhailovich** — Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Department of Languages of East and Southeast Asia, Head of the Research Center for National-Linguistic Relations 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** — Doctor of Art History, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of 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.

**Mikhail Ivanovich Zhabsky** — 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, Scientific 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, Vice-Rector for Research, Professor of the Department of Practical Theater Studies, Management and Theater Technologies of the Higher School of Performing Arts, 129594, Moscow, Sheremetyevo str., 6, building 2

**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.

**Evgeny S. Steiner** — Doctor of Art History, Professor at the Faculty of World Economy and World Politics of the National Research University Higher School of Economics, Research Professor at the School of Oriental and African Studies of the University of London (London, UK). Myasnitskaya str., 20, Moscow, 101000

**Yakimovich Alexander Klavdianovich** — Doctor of Art History, 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.

**Vadim Markovich Rozin** — Doctor of Philosophy, Leading Researcher, Federal State Budgetary Institution of Science Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya

str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

**Astafyeva Olga Nikolaevna** — Doctor of Philosophy, Director of the Scientific and Educational Center "Civil Society and Social Communications". Professor of the UNESCO Chair. Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. 84 Vernadsky Avenue, Moscow, 119606

**Budanova Vera Pavlovna** — Doctor of Historical Sciences, Chief Researcher Center for Comparative History and Theory of Civilizations of the Institute of General History of the Russian Academy of 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.

**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.

**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.

**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](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**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](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**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](mailto:rassgd@yandex.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. [mmpromail.ru](mailto:mmpromail.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, [eiarinin@mail.ru](mailto:eiarinin@mail.ru)

**Baksansky Oleg Evgenievich** - Doctor of Philosophy, Lebedev Physical Institute of the Russian Academy of Sciences, VNS, Professor, 107014, Russia, Moscow, 2 Sokolnicheskaya str., 1, sq. 28, [obucks@mail.ru](mailto:obucks@mail.ru)

**Belyaev Igor Aleksandrovich** - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University" 460018 Russia Orenburg region

Institution of Higher Education - Orenburg State University, 460010, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, sq. 116, [igorbelyaev@list.ru](mailto:igorbelyaev@list.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](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Gryaznova Elena Vladimirovna** - Doctor of Philosophy, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, Professor, 603009, Russia, Nizhny Novgorod, Vologda str., 1 B, office 49, [egik37@yandex.ru](mailto:egik37@yandex.ru)

**Zabneva Elvira Ivanovna** - Doctor of Philosophy, KuzSTU Branch in Novokuznetsk, Director, 654000, Russia, Kemerovo region, Novokuznetsk, Ordzhonikidze str., 7, [zabnevailvira@mail.ru](mailto:zabnevailvira@mail.ru)

**Kaminskaya Elena Albertovna** - Doctor of Cultural Studies, Autonomous non-profit Organization of Higher Education "Institute of Contemporary Art", Vice-rector, 121309, Russia, Moscow region, Moscow, Novozavodskaya str., 27a, [kaminskayae@mail.ru](mailto:kaminskayae@mail.ru)

**Kasatkina Svetlana Sergeevna** - Doctor of Philosophy, Cherepovets State University, Professor, 162600, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sheksninsky Prospekt str., 25, sq. 411, [SvetlanaCH5@rambler.ru](mailto:SvetlanaCH5@rambler.ru)

**Kusainov Daurenbek Umerbekovich** - Doctor of Philosophy, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Professor, 050020, Kazakhstan, Republic of Almaty, city, ul.Taimanov str., 222, sq. 16, [daur958@mail.ru](mailto:daur958@mail.ru)

**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](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Mitasova Svetlana Alekseevna** - Doctor of Cultural Studies, Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky, Head of the Department of Social and Humanitarian Sciences and History of Art, Professor, 660030, Russia, Krasnoyarsk Krai, Krasnoyarsk, blvd. Botanic Boulevard, 15, sq. 228, [mitasvet@mail.ru](mailto:mitasvet@mail.ru)

**Ovrutsky Alexander Vladimirovich** - Doctor of Philosophy, Southern Federal University, Head of the Department of Advertising and Public Relations, 344019, Russia, Rostov region region, Rostov-on-Don, ul. 15 liniya, 84, sq. 18, [alexow1@ya.ru](mailto:alexow1@ya.ru)

**Permilovskaya Anna Borisovna** - Doctor of Cultural Studies, Academician N.P. Laverov Federal Research Center for the Integrated Study of the Arctic of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Head, Chief Researcher of the Scientific Center for Traditional Culture and Museum Practices, 163009, Russia, Arkhangelsk Region, Arkhangelsk region, nab. Sev.Dvina, 23, of. 314, [annaperm@fciarctic.ru](mailto:annaperm@fciarctic.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](mailto:petrovagk@yandex.ru)

**Popov Evgeny Aleksandrovich** - Doctor of Philosophy, Altai State University, Professor of the

Department of Sociology and Conflictology, 656049, Russia, Altai Krai, Barnaul, Dimitrova str., 66, office 520, [popov.eug@yandex.ru](mailto:popov.eug@yandex.ru)

**Portnova Tatiana Vasilyevna** - Doctor of Art History, Kosygin Russian State University, Professor, 127282, Russia, Moscow, Moscow, ul. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 k 4, sq. 457, [Infotatiana-p@mail.ru](mailto:Infotatiana-p@mail.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** - Doctor of Philosophy, St. Petersburg State University, Associate Professor, 192242, Russia, St. Petersburg, Belgradskaya str., 6 building 4, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Nadezhda Y. Chamina** - Doctor of Philosophy (Ph. D), National Research University "Higher School of Economics" (HSE), Associate Professor, 125 Vernadsky, sq. 66, Moscow, 119571, Russia, [nchamina@gmail.com](mailto:nchamina@gmail.com)

**Chebunin Alexander Vasilyevich** - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education East Siberian State Institute of Culture, Professor, 670031, Russia, Republic of Buryatia, Ulan-Ude, ul. Tereshkova, 5, sq. 536, [chebunin1@mail.ru](mailto:chebunin1@mail.ru)

**Dmitry Leonidovich Shukurov** - Doctor of Philology, Ivanovo State University of Chemical Technology, Head of the Department of History and Cultural Studies, 153511, Russia, Ivanovo region, Kohma, Ivanovskaya str., 92, sq. 35, [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Olga Shulgina** - 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](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

## 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.enotabene.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](mailto: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 точный 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

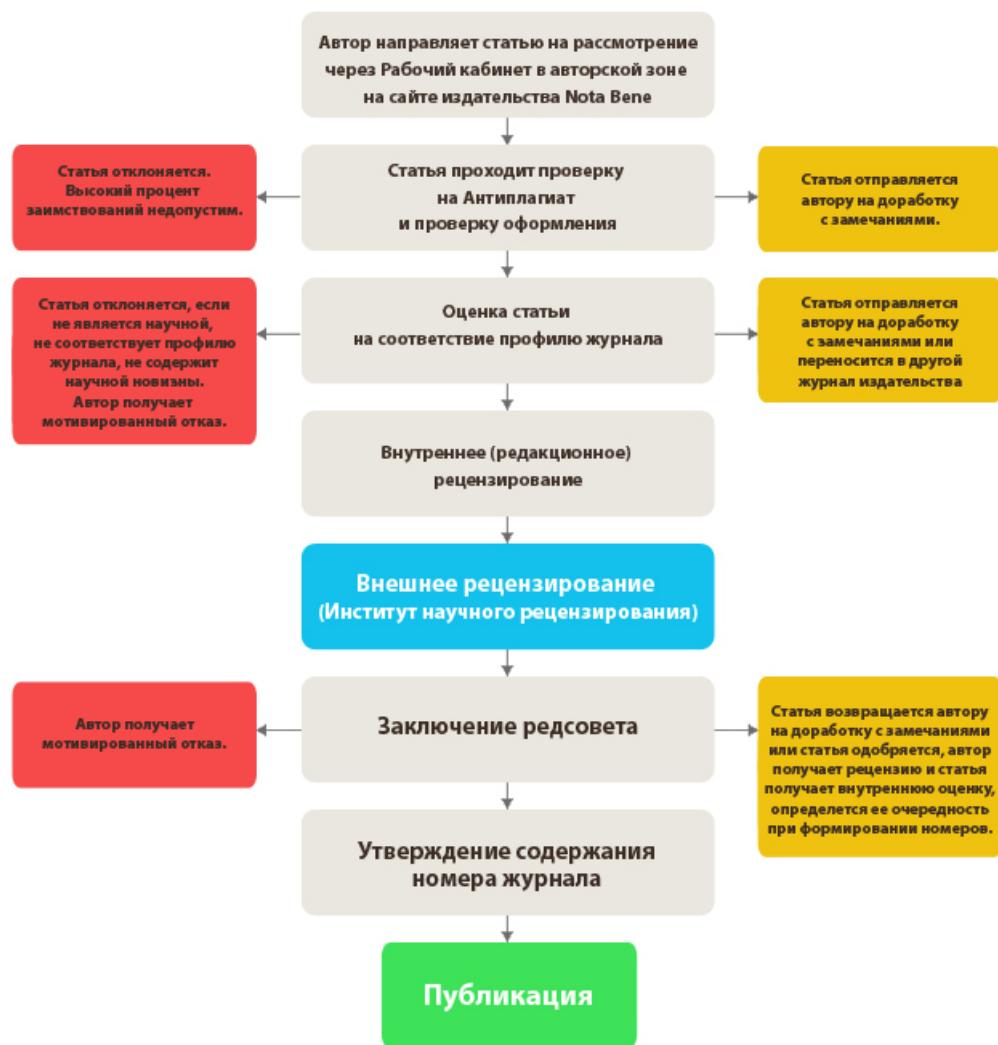
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, 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

У. Б. Паблик - арт как социокультурный феномен городской художественной среды	1
Черемных Г.А., Мягкова С.И. Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения	16
Одинцова Д.Д. Музыка как экзистенциальный феномен и основные тенденции его осмыслиения в истории культуры	24
Белова Д.Н. Роль женщин в обществе и культуре Китая	40
Аббасов И.Б., Ду И. Дизайн концепция выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань	56
Чернова А.В., Васильева Е.А., Федоровская Н.А. Мастера декоративно-прикладного искусства Спасского завода художественной керамики в поиске уникального стиля	77
Англоязычные метаданные	89

## Contents

U B. Public art as a sociological phenomenon of the urban artistic environment	1
Cheremnykh G.A., Miagkova S.I. M. RAVEL'S SPANISH RHAPSODY: TO THE QUESTION OF THE GENRE ORIGINALITY OF THE COMPOSITION	16
Odintsova D.D. Music as an existential phenomenon and the main trends of its understanding in the history of culture	24
Belova D.N. The role of women in Chinese society and culture	40
Abbasov I.B., Du I. Design concept of the exhibition space of the Henan State Museum (China)	56
Chernova A.V., Vasileva E.A., Fedorovskaya N.A. Masters of decorative and applied art of the Spassky Factory of artistic ceramics in search of a unique style	77
Metadata in english	89

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

У. Б. — Паблик - арт как социокультурный феномен городской художественной среды // Культура и искусство. — 2023. — № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.40810 EDN: HDRCDB URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40810](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40810)

## Паблик - арт как социокультурный феномен городской художественной среды

У Бинсянь

аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

190068, Россия, Ленинградская область, г. Санкт-Петербург, проспект Вознесенский, 46

✉ 363147396@qq.com



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

### DOI:

10.7256/2454-0625.2023.6.40810

### EDN:

HDRCDB

### Дата направления статьи в редакцию:

22-05-2023

### Дата публикации:

25-06-2023

**Аннотация:** Объектом исследования являются современные произведения паблик-арта, установленные в России и Европе. Предмет исследования – тенденции развития различных форм западного и российского паблик-арта в его взаимосвязи с урбанистической средой. Цель статьи – проанализировать проекты паблик-арта, представленные в США, Западной Европе и России, определив их место в городском пространстве и влияние на общественное сознание. Поскольку настоящее исследование носит междисциплинарный характер, его методология предполагает использование комплексного подхода. В работе над статьей применялись методы современного искусствознания, направленные на теоретическое и искусствоведческое осмысление периода развития феномена паблик-арт. Одним из ключевых методов исследования стал социокультурный анализ, в рамках которого автор статьи рассматривает особенности взаимосвязи произведений западного и российского паблик-арта с городской средой, выявляя закономерности их исторического развития и причины актуализации в пространстве современного города. Семиотический метод дал возможность

интерпретировать объекты паблик-арта с точки зрения заложенных в них смыслов и культурных паттернов, значимых для конструирования городского пространства. Материалы исследования имеют теоретическую и практическую значимость и могут применяться при составлении лекционных курсов, научных исследований, публикации материалов для искусствоведов, культурологов, историков и философов, занимающихся изучением феномена паблик-арта. Рассматривая паблик-арт в историко-культурном контексте на примере произведений американских, европейских и российских художников доказывает, что установленные в городских кварталах арт-объекты являются частью современной урбанистической среды и, вписавшись в широкий контекст визуального искусства, существуют в союзе с городским дизайном и национальной спецификой региона. Но если паблик-арт на Западе старается решить материальные проблемы горожан, то российские художники, работающие в стиле паблик-арта стремятся создать атмосферу интеллектуального развития и эмоционального переживания.

### **Ключевые слова:**

современное искусство, жанр, паблик-арт, паблик-арт проект, паблик-арт объект, общественное пространство, городская среда, скульптура, памятник, монументально-декоративное искусство

### **Введение**

С древних времен искусство служило инструментом для организации городских пространств. Современное искусство в этом смысле не является исключением. В XX столетии искусство, прорвав мрачные стены музеев, вырвалось на свободу, дав художникам возможность, применив новейшие технологии, воплотить самые смелые идеи в объектах, принявших оригинальные формы и образы. Выход искусства из инкубатора художественного музея на улицы и площади, в парки и скверы, в больницы и библиотеки стал необходимым шагом, сблизившим художника с миром городской социальной среды, отчего искусство стало частью жизни общества. Так на смену традиционному искусству пришел паблик-арт, изменивший взгляды художников на потенциал городского пространства.

Что же мы понимаем под паблик-артом? Искусствоведы по-разному трактуют данный термин. С точки зрения Ф.В. Федчина, паблик-арт как один из видов современного искусства можно рассматривать с позиций широкого и узкого подходов. С одной стороны, паблик-арт представляет собой объединение разнородных феноменов современного урбанистического искусства. Иными словами, паблик-арт в широком смысле – это произведения искусства, помещенные в городскую художественную среду и ставшие общественным достоянием. Узкое определение паблик-арта сводится к произведениям искусства, которые функционируют вне экспозиционного пространства, т.е. вне художественной галереи, музея, выставочного зала и т.п. [\[1, с. 199\]](#). В связи с этим под категорией паблик-арта, по мысли А.О. Котломанова, попадает «целый комплекс художественных форм, начиная от традиционных общественных монументов или садово-парковой скульптуры и заканчивая попытками концептуального осмыслиения специфики пространства с точки зрения его художественных, исторических и социальных качеств» [\[2, с. 205\]](#).

Исследователи называют паблик-арт и «особым искусством экспонирования под

открытым небом» [\[3; 4\]](#), и «альтернативой художественному музею» [\[4, с. 124\]](#). Но мы бы остановились на определении, данном группой исследователей в ходе дискуссии 25 ноября 2009 года в Нижнем Новгороде, на котором акцентирует свое внимание М.Е. Вейц: «Паблик-арт – это форма существования современного искусства вне художественной инфраструктуры, в общественном пространстве, рассчитанная на коммуникацию со зрителем, в том числе и неподготовленным, и на проблематизацию различных вопросов как самого современного искусства, так и того пространства, в котором оно представлено» [\[5, с. 96\]](#).

Обратим внимание на то, что паблик-арт обязательно функционирует «в общественном пространстве». Но что следует понимать под общественным пространством?

Общественное пространство – это общедоступная территория в пространстве города, которая регулируется муниципальным правопорядком и подчинена государственным административно-территориальным законам. Общественными пространствами могут быть бульвары, набережные, остановки, парки, скверы, площади и т.д. [\[6, с. 3\]](#). Общественные пространства – это главные эпицентры общественной жизни [\[7, с. 18\]](#). По мысли Е.А. Карцевой, «специфика общественных пространств заключается в том, что они находятся в зоне пересечений интересов различных социальных групп – не только властей и городских менеджеров, но и жителей города разных возрастов, а также креативного сообщества – художников и экспертов» [\[8, с. 47\]](#).

Ю.В. Курамшина считает, что «арт-объекты, размещенные в общественных пространствах, постепенно обретают значение «точек социального притяжения», которые конструируют идентичность города и трансформируют его в креативную среду» [\[9, с. 98\]](#).

Следует отметить, что публичные пространства, где представлены проекты паблик-арта, не всегда предназначены для демонстрации арт-объектов. Но создатели таких проектов, помещая свои произведения в пространства городских площадей, скверов, парков, набережных и даже пустырей, в первую очередь, апеллируют к чувствам самой широкой аудитории, в том числе и к простым обывателям, не отличающимся высоким уровнем искусствоведческих знаний. «Одна из задач паблик-арт, – пишет И.Е. Вейц, – состоит в том, что, представляя свои работы вне стен привычных галерейных и музейных пространств, их авторы хотят расширить территорию современного искусства и сделать его доступным для большого числа зрителей. Таким образом, аудиторией паблик-арта может стать любой прохожий» [\[5, с. 96\]](#).

Начиная со второй половины XX столетия, объекты паблик-арта стали неотъемлемой частью многих городов мира – особенно тех, где можно наблюдать процесс культурного возрождения, предполагающий развитие и реабилитацию городской среды за счет культурных проектов [\[10\]](#). Скульптура, живопись, графика и другие жанры искусства, адаптированные к городской художественной среде, сделали искусство паблик-арта, по сути дела, уникальной и, во многих случаях, неповторимой формой взаимодействия между административными структурами, горожанами и урбанистическим пространством.

## **1. Паблик-арт в историко-культурном контексте**

Паблик-арт как специфичная сфера функционирования современного искусства зародился в США. Шестидесятые годы XX столетия отмечены инициативами властей больших и малых городов Америки вернуть своих граждан, стремящихся к разменной,

спокойной жизни вне городской суеты, в урбанистические центры, приходящие в упадок, в связи с чем был принят ряд законов, обязывавших девелоперов, занимавшихся градостроительством, приобретать и устанавливать в городских кварталах произведения искусства. Именно в это время на улицах и площадях американских городов появились первые произведения паблик-арта в стиле классического модернизма: чикагская скульптура «Без названия» Пабло Пикассо (1967); скульптура А. Колдера «La Grande Vitesse» («Высокая скорость»), установленная в Гранд Рэпидс (Мичиган) в 1969 году и др. [\[11, с. 235\]](#).

Несмотря на то, что с середины шестидесятых и до середины семидесятых годов в паблик-арте доминировали абстрактные скульптуры, уже в те годы художники, работающие над публичными проектами, осознавали позитивную роль искусства, вторгнувшегося в общественную жизнь как мегаполисов, так и небольших городов. И уже с конца семидесятых – начала восьмидесятых годов XX столетия объекты паблик-арта становятся частью современной урбанистической среды и начинают вписываться в широкий контекст визуального искусства, существующего в союзе с городским дизайном и национальной спецификой региона.

Первым, кто начал разрабатывать свои арт-проекты во взаимосвязи с окружающим пространством, был Клас Олденбург, американский скульптор шведского происхождения. Так, в 1978 г., выполняя заказ для города Салинас, штат Калифорния, художник создает гигантскую фигуру садовой шляпы, которая, с одной стороны, выступает символом местного жаркого климата, а с другой, напоминает шляпу, брошенную ковбоем на rodeo в тот момент, когда она летит к земле. Идея создать эту композицию возникла у Олденбурга во время посещения местного магазина головных уборов. Обратив внимание на широкий ассортимент продаваемых шляп для фермеров, владельцев ранчо, а также для женщин, которые работают в саду, художник понял: в климате Салинаса шляпы необходимы, а значит – надо увековечить этот важный для горожан предмет гардероба.

Арт-проект, названный «Шляпы», разместился в парковой зоне на окраине города, окаймленной высокими эвкалиптовыми деревьями и конюшнями, примыкающими к стенам калифорнийского rodeo, на котором в июле собираются тысячи людей – устраивают пикники и слушают музыку.



Клас Олденбург. Шляпы. 1978.

Спустя год Клас Олденбург получает заказ на разработку скульптуры для парка в университете городке Фрайбург-им-Брайсгау на Рейне в западной Германии. Когда-то на этом месте были небольшие палисадники с цветами и грядки с овощами, которые выращивали местные жители. Одним из важнейших вещей садовода является шланг для полива, что и навело художника на мысль о создании арт-объекта в виде поливочного шланга, который бы стал своего рода памятником прошлому этого небольшого города и

его жителям, покинувших это место под напором цивилизации [\[12\]](#).

Конечно, проект, который задумал Клас Олденбург, требовал привлечения специалистов других областей. В первую очередь, нужна была труба. Единственным заводом, который мог ее изготовить, оказался завод в Мюльхайме, на котором производились фрагменты газопровода, соединяющего Европу и Россию. Специально для этого проекта инженер на заводе разработал специальный метод изгиба труб, чтобы предотвратить деформацию. Тридцать секций тщательно сформированных и подогнанных труб были доставлены во Фрайбург-им-Брайсгау. Весной 1983 года скульптура под названием «Садовый шланг» была собрана и окрашена на месте. На один только монтаж скульптуры ушло около месяца [\[12\]](#).



Клас Олденбург. Садовый шланг. 1983.

Итак, одной из ключевых особенностей паблик-арта является его связка, спор или диалог с местом, который проводится в социально-культурном контексте. В связи с этим важно понять, что паблик-арт – это не просто инсталляция произведения современного искусства в общественном пространстве. Любой арт-объект должен создавать смысл, исходящий из места и для места, в котором он существует. Художник разрабатывает проект под конкретное место и городской ландшафт [\[13, с. 64\]](#).

В 1981 году на площади Фоли в Нью-Йорке была установлена гигантская стальная скульптура американского мастера паблик-арта Ричарда Серра под названием «Наклонная Арка», или «Опрокинутая Дуга». Эта композиция, представлявшая собой изогнутую металлическую пластину длиной почти 37 метров, наделала много шума.

Некоторые американские критики того времени (например, М. Бренсон) увидели ссылку на корабли, машины и поезда, а также на ту роль, которую стальная индустрия сыграла в жизни Америки [\[14, с. 263-265\]](#). По мере того, как зритель перемещался вокруг лезвия, баланс между скульптурой и пространством, между скульптурой и зрителем постоянно менялся, что, по мысли Р. Серра, должно было научить американцев взаимодействовать – пусть даже против их воли – с произведением искусства в окружающей среде.

Но американские обыватели не поняли замысла художника и требовали убрать скульптуру с площади. Дело в том, что клерки, спеша на работу, вынуждены были обходить это произведение искусства, теряя тем самым драгоценное время. И, после нескольких лет общественных слушаний, судебных разбирательств и многочисленных публикаций в средствах массовой информации относительно законности и уместности Дуги, 15 марта 1989 года скульптура была демонтирована [\[15, с. 31\]](#). Перенос ее в другое место Ричард Серра посчитал нецелесообразным. «Опрокинутая дуга» была создана специально для площади Фоли, и не могла существовать в отрыве от предназначенного для нее места: «элегантная дуга лезвия прекрасно сочеталась с декоративным дизайном самой площади и скрадывала однообразную сетку улиц Манхэттена» [\[14, с. 263\]](#).



Р. Серра. Опрокинутая Дуга. 1981.

В конце 1990-х годов, благодаря росту финансирования, увеличилось количество арт-объектов в Великобритании. При этом важно отметить, что многие произведения «искусства места» часто располагались не в крупных городах-мегаполисах, а в более перспективных, с точки зрения культуры, промышленности и политики районах. В качестве примера рассмотрим скульптуру «Ангел Севера», созданную Энтони Гормли в 1998 году.

Эта стальная скульптура высотой 20 метров, весом 208 тонн и с размахом крыльев 54 метра, что создает «ощущение объятий», считается самым большим изваянием ангела в мире. Расположена скульптура над зданием купальни в старых каменноугольных копях в Гейтсхеде, на северо-востоке Англии, на холме, напомнившем Э. Гормли «металлический курган». Как и «Опрокинутая дуга» Р. Серры, работа английского мастера подчеркивала «торжество и зримость индустрии» [\[14, с. 267\]](#). Местоположение культуры, подчеркивающее «дух места», способствовало успеху монумента у публики, которая до сих пор совершает «паломничество» в этот небольшой британский городок, чтобы своими глазами увидеть «Ангела Севера».



Э. Гормли. Ангел Севера. 1998.

В 2017 году в Хельсинки появилось произведение паблик-арта под названием «Несущий свет». Автор этого арт-объекта, созданного в честь 78-летия со дня начала Финской Зимней войны в 1939 году, – финский художник Пекки Кауханен. В качестве материала для своего творения он использовал прочную сталь, срок службы которой рассчитан не менее, чем на 500 лет. Общая высота скульптуры составляет 10 метров: основание – 3 метра, а возвышающаяся над ним фигура – 7 метров. Весит скульптура 6 тонн. Этот своего рода военный мемориал, расположенный на площади Касармитори в центре Хельсинки, стоит перед главным зданием Министерства обороны Финляндии. Место для инсталляции выбирал военный комиссариат Финляндии [\[16, с. 32\]](#).

Монумент представляет собой изрешеченного пулями финского солдата, в руках которого нет оружия. Фигура, стоящая на огромном шаре, подсвечивается изнутри. Основным героем этой композиции является свет, который, по задумке автора, пробивается сквозь тьму. В постаменте, на котором стоит солдат, находится более

трехсот отверстий. Заглянув в них, можно увидеть фотографии (105 фотографий – по числу дней Финской войны). Фотографии вставлены таким образом, чтобы их можно будет заменить на другие, если будущие поколения финнов решат это сделать.

В Финляндии очень чтут этот памятник, считая его лучшим произведением паблик-арта. И действительно, если говорить о цифровых технологиях и световых эффектах, этот арт-объект можно назвать таковым. Но идеологическая составляющая этого монумента вызывает вопросы. Поэтому мировое культурное сообщество до сих пор очень сдержанно воспринимает эту скульптуру.



Пекки Кауханен. Несущий свет. 2017.

В начале 1990-х годов в западном мире начала набирать силу социальная ангажированность искусства, что выразилось в освещении социальных и политических проблем общества – таких как безработица, военные конфликты, терроризм, расовая дискриминация и т.п.

Так, тема расовой дискриминации успешно решается в паблик-арт памятнике бывшему президенту ЮАР Нельсону Манделе. Этот объект под названием «Долгий путь к свободе», посвященный пятидесятилетию со дня ареста африканского лидера, был установлен в 2012 году в провинции Квазулу-Натал (ЮАР).

Данное произведение представляет собой композицию из 50 стальных колонн-пластин высотой от 6,5 до 9,5 метров, которые одновременно символизируют и тюремную решетку, и сам юбилей. Издалека прутья, складывающиеся посредством цифровых технологий в профиль Мандэлы, смотрятся как копья, брошенные чьей-то смелой и сильной рукой и воткнувшиеся в землю. Потрясающе талантливому скульптору Марко Чианфанелли удалось достичь такого зрительного эффекта, когда из небытия возникает профиль человека, отдавшего лучшие годы своей жизни борьбе с апартеидом. С севера к монументу примыкает небольшая аллея, спроектированная архитектором Джереми Роз. В самом центре аллеи – на расстоянии 35 метров от скульптурной композиции – находится мемориальная плита.



М. Чианфанелли. Долгий путь к свободе. 2012

Этот памятник, являющийся одним из самых значительных произведений современного

паблик-арта, высвечивает значимые для общества вопросы национальной и расовой идентичности, актуализация которых крайне необходима в современных городских пространствах.

Смысл подобных паблик-арт произведений, по мысли О.А. Котломанова, заключается «в максимальном приближении искусства к зрителю, в непосредственном вовлечении публики в художественный процесс, когда человек, вне зависимости от его культурной подготовленности, получает возможность полноценного восприятия произведения искусства вне рамок музея или галереи» [\[17, с. 96\]](#).

Однако, в последние годы ряд зарубежных критиков высказывают недовольство тем, что Public Art («общественное искусство») постепенно превращается в Private Art («частное искусство»). Джеймс Уайнс отмечает, что то, что теперь происходит в паблик-арте, представляет собой «бесформенные куски», напоминающие «продукты жизнедеятельности». Большинство так называемых «произведений» в больших и малых городах Европы и США, по мнению американского архитектора и скульптора-конструктивиста, являются случайными объектами «частной интериоризации арт-мышления», которые «маскируются под паблик-арт, загрязняя городское пространство» [\[18\]](#).

## **2. Паблик-арт в социокультурной парадигме современной России**

Рассматривая паблик-арт в аспекте социальной значимости, нельзя не затронуть становление данного вида современного искусства в России. В отличие от западного мира, паблик-арт в пространстве российских городов занимает достаточно скромное место, что связано со специфичностью восприятия российской публикой искусства вне музеев и галерей. Поэтому в России долгие годы концепцией, конкурирующей с западным, в первую очередь, американским, паблик-артом, являлось монументально-декоративное искусство. Вместо масштабных абстрактных скульптур, заполонивших площади американских городов, в СССР публичное пространство заполняли памятники. Исследователи считают, что «школа советского монументально-декоративного искусства внесла значительный вклад в развитие важного для паблика-арта понятия «среды» [\[13, с. 62\]](#) – не как особой формы расселения, а как сложного социокультурного феномена, предоставляющего индивидууму возможности для самоопределения. Памятник в России и был тем самым арт-объектом, который определял индивидуальность города, создавал его образ, раскрывал особенности национально-культурных традиций. Однако, монументальную скульптуру, как, в целом, и все произведения монументально-декоративного искусства, нельзя отнести к паблик-арту, поскольку паблик-арт – это практика, связанная, прежде всего, «с логикой развития постмодернизма и современного искусства» [\[13, с. 62\]](#).

Однако, начиная с 2005 года, в общественных местах российских городов начали появляться арт-объекты, внедрение которых в городскую среду зачастую вызывало шок у населения, считавшего, что на улицах могут быть только памятники. Но, несмотря на неоднозначное отношение общественности к подобного рода произведениям современного искусства, в конце 2010-х годов российский бизнес и администрации российских городов всерьез заинтересовались паблик-артом, что вылилось в инсталляцию произведений нового формата.

В России паблик-арт зачастую живет в пространствах, куда люди приходят отнюдь не за искусством – в больницах, школах, офисах, парках. Примером тому являются паблик-арт

проекты Марины Звягинцевой. Один из таких проектов был размещен в 2015 году на территории детской Морозовской больницы. Назывался этот проект «Игровые коммуникации» и представлял он собой огромную кардиограмму из цветных и прозрачных труб, заполненных игрушками.



М. Звягинцева. Игровые коммуникации (2015)

Художник и пионер отечественного паблик-арта Марина Звягинцева, внедряя свои проекты в непривычную для них «среду», устанавливает коммуникацию между противоречивыми и разнородными пространствами – между больницей и городом («Игровые коммуникации», 2015); между камнями и человеком, старающимся подобрать к ним ключ («Ячейки времени», 2013); между мегаполисом, каменными джунглями, и отдыхом, ради которого необязательно покидать его пределы («Море спального района», 2014) и т.п.

12 июля 2016 года в Норильске, на фасаде Публичной библиотеки, появилась инсталляция Марины Звягинцевой «Вечная теплота». Художник растапливает средствами современного искусства вечную мерзлоту в одном из самых суровых городов мира. Её проект – это образ системы отопления, вынесенный на фасад здания центральной городской библиотеки, только вместо батарей здесь – книжные полки, подключенные к «трубам», по которым бегущей строкой «текут» строки российских поэтов XX века. [\[19\]](#). Этот проект показал, что российские произведения паблик-арта, в отличие от своего западного «собрата», стремятся, в первую очередь, заполнить культурный вакuum, наполнив пустое пространство смыслами, доступными для интеллектуального развития и эмоционального переживания.

В настоящее время в России паблик-арт существует в различных формах. Но наибольшей популярностью у населения пользуются скульптуры, хотя их облик и роль далеки от традиционных. Создавая скульптуры, а чаще всего – скульптурные группы, художники, вместо привычной бронзы используют такие материалы, как сталь, стекло, пластик и др, а предметами их творчества становятся абстрактные формы, повседневные вещи или же простые обыватели. Так, в Екатеринбурге установлено свыше ста пятидесяти памятников, среди которых наиболее интересными арт-объектами, вписывавшимися в определенного типа городскую среду, являются «Памятник человеку-невидимке», «Памятник пассажирам», «Памятник влюбленным». Эти арт-объекты, может, и не призывают задуматься о чем-то глобальном, но точно находят отклик в сердце каждого горожанина [\[20, с. 7\]](#).



Ю. Крылов и А. Кокотеева. Памятник пассажирам. 2006.

В настоящее время в России паблик-арт только развивается. К сожалению, не до конца используется весь потенциал этого течения искусства. В провинциальных городах, если и устанавливаются арт-объекты, то только в спальных районах или же на окраинах города. При этом они не всегда понятны зрителю. А ведь паблик-арт – это та форма современного искусства, которая может открыть людям актуальные проблемы мира, страны и их «малой» родины.

### **Заключение**

Паблик-арт как форма современного искусства представляет социокультурный феномен, который, став частью городской художественной среды, отражает проблемы современного общества. Конечно, учитывая историческое развитие стран Запада и России, можно говорить о специфике паблик-арт проектов, которая, в первую очередь затрагивает особенности национального мышления. Но, в целом, если говорить, об общих чертах российского и западного паблик-арта, то можно выделить следующее:

1. Паблик-арт – это совместные усилия художника и зрителей по преобразованию среды, на которой паблик-арт проект реализуется.
2. Паблик-арт отражает проблемы города, района, улицы, в связи с чем арт-объект привязан к месту и может существовать только в том пространстве, которое определил ему художник.
4. Произведение паблик-арта должно побуждать зрителей к изменению общественного сознания и городской среды, провоцировать у них гражданскую позицию.

Итак, паблик-арт, к настоящему времени имеющий уже достаточно длительную, хотя и противоречивую историю, занимает особое место среди других жанров искусства. Его междисциплинарный характер позволяет проникнуть в отдельные слои городской структуры, районы, а также конкретные места, здания, создав интерактивное пространство прошлого, настоящего и будущего той среды, в которую помещен арт-объект.

Паблик-арт принято называть направлением в искусстве. Но мы бы не назвали его направлением. Это, скорее всего, новая парадигма художественного мышления, приведшая к появлению нового типа художника – художника-исследователя, художника-мыслителя.

### **Библиография**

1. Федчин Ф.В. Современный паблик-арт и публичное пространство: страницы истории и границы понятия // Наука, техника и образование. 2015. № 12 (18). С. 199-205.
2. Котломанов А.О. После «Манифесты». Петербургская арт-сцена в условиях новой

- стабильности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2015. № 1. С. 204-208.
3. Люй Цзюньнань. Скульптурные парки в современном Китае: проблемы оригинальности и перспективы эволюции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2017. Т. 7, № 3. С. 360-372.
4. Драничкина О.С. Искусство экспонирования под открытым небом: эволюция, типология, современная трансформация формы: автореф. дис. канд. искусствоведения. М.: МГХПА им. с. Г. Строганова, 2015. 39 с.
5. Вейц М.Е. Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // Журнал исследований социальной политики. 2012. № 10 (1). С. 95-108.
6. Low S. The Politics of Public Space. NY.: Routledge, 2006. 200 p.
7. Goodsell C. The Social Meaning of Civic Space: Studying Political Authority Through Architecture (Studies in Government and Public Policy). Lawrence.: University Press of Kansas, 1988. 254 p.
8. Карцева Е.А. Зарубежный опыт государственной и частной поддержки общественного искусства (паблик-арта) на примере США // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19. № 1. С. 46-55.
9. Курамшина Ю.В. Искусство в пространстве города: стратегии и перспективы взаимодействия (на примере паблик-арта) // Культура и цивилизация. 2020. № 6-1. С. 82-100.
10. Викери Дж. Возрождение городских пространств посредством – синтез социальной, культурной и городской политики // Визуальная антропология: городские карты памяти / Под ред. П. Романова, Е. Ярской-Смирновой. М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. С. 205-234.
11. Cartiere C., Shirley R., Willis S. A Timeline for the History of Public Art: The United Kingdom and the United States of America, 1900–2005 // The Practice of Public Art. New York: Routledge, 2008. Р. 231–246.
12. Паблик-арт скульптуры Класа Олденбурга // URL: <https://artandyou.ru/articles/pop-art-v-skulpturah-klasa-oldenburga/>
13. Карцева Е.А., Звягинцева М.Л. Паблик-арт: терминологические подходы и критерии идентификации // Артикульт. Научный электронный журнал. 2020. № 1-2 (37). С. 58-73.
14. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство XXI век, 2008. 304 с.
15. Kwon M. One Place After Another: Site Specificity and Locational Identity. New York: MIT Press, 2002. 236 p.
16. Lehtinen S. New Public Monuments: Urban Art and Everyday Aesthetic Experience // Open Philosophy. 2019. № 2. С. 30-38.
17. Котломанов А.О. Паблик-арт и проблема социальной функции современного искусства // Динамика и проблемы воздействия современного общества на представления молодежи о морали и праве: Сборник научных статей по материалам Всероссийского круглого стола / Сост. В.Г. Бондарев, П.В. Векленко, В.В. Припекин. СПб: Астерион, 2020. С. 95-101.
18. Skjeie A. James Wines: The Architect Who Turned Buildings Into Art // URL: <https://carnegieart.org/resource/james-wines-the-architect-who-turned-buildings-into-art/>
19. Марина Звягинцева // URL: <https://artmarin.ru>.

20. Сидельникова Е.С., Береговая О.В. Паблик-арт как феномен современного искусства // Современные тенденции изобразительного декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2020. № 2. С. 5-11.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Предмет исследования автор не определил ни в заголовке («Паблик - арт как социологический феномен городской художественной среды»), ни в тексте статьи. Соответственно, сложно говорить о степени его изученности или проблематизации в представленном на рецензирование материале. Возможно, автор задумывал статью о сложном социальном (не социологическом!!!) феномене Public Art (с англ. дословно — публичное искусство, в 1960-е гг. термин «паблик-арт» дополняет термин классического искусствоведения «монументальное искусство», подчеркивая отсутствие в произведениях публичного искусства обязательной для монументального искусства мемориальной составляющей). Однако, подчеркнутая автором в обосновании актуальности темы исследования социальная («социологическая») составляющая феномена в рецензируемом материале отсутствует или представлена слабо и неясно. Автор сконцентрировал свое внимание на анализе исключительно мемориальных смыслов отдельных примеров, т. е., во-первых, — за исключением Парка Superkilen проанализировал примеры произведений монументального искусства, не охватив всего многообразия жанров паблик-арта, а во-вторых, — лишь эклектично коснулся ряда социальных феноменов (историческая память, расовая дискриминация, межнациональная рознь, терроризм и пр.), так и не определив паблик-арт как социальный (общественный) феномен, как актуальное направление современного искусства, находящееся на подъеме как в России, так и за рубежом.

Отдельный раздел статьи («1. Художественная среда как социальное явление») автор посвящает объяснению читателям своих социологических убеждений. По его словам, «сегодня широко известно, что художественная среда — это результат духовной и созидающей деятельности человека, рожденный из потребностей религиозной веры и политического авторитета» [грамматика автора]. Кому широко известно, автор не поясняет, как не разъясняет, что он обозначает терминами «потребности религиозной веры» и «политический авторитет». Поэтому данное суждение, как и последующее («Иными словами, художественная среда — явление социальное, и потому стратегии его развития определяются не столько даже субъективными факторами, сколько общими базовыми потребностями реципиентов [7]») следует отнести к ложным. Причем второе суждение автор безответственно приписывает коллегам, нарушая этические нормы научного стиля. Далее в анализируемом разделе следуют ложные суждения, приписываемые неким европейским и американским социологам начала прошлого века, употребленное в неверном падеже имя испанского социолога-постмарксиста второй половины XX в. и министра высшего образования Испании (2020—2021) Мануэля Кастельса, — и все это, опять же "прикрыто" некорректной ссылкой на аннотацию к статье группы отечественных ученых.

Подобная профанация следует и далее по тексту «статьи». Поэтому следует заключить, что представленный материал не является результатом научного исследования, а предмет исследования не представлен и не проанализирован.

Методология исследования, несмотря на заверения автора об использовании

комплексного подхода, социокультурного анализа, «который позволил проследить социальную историю появления и причины актуализации паблик-арта в современной художественной среде», а также семиотического метода для интерпретации объектов паблик-арта «с точки зрения заложенных в них смыслов и культурных паттернов, значимых для конструирования городского пространства», рационального результата их использования из представленного текста вычленить не представляется возможным. Основным приемом изложения авторских суждений остается эклектика наукообразных выражений, разоблачающая отсутствие необходимого для исследовательской работы уровня теоретического кругозора.

Актуальность тем, на которых автор пытается спекулировать, чрезвычайно высока. Но она не может оправдать граничащую с попыткой намеренного введения в заблуждение читателя некомпетентность автора.

Научная новизна в представленном на рецензирование материале отсутствует.

Стиль представленного текста ввиду множества опечаток и ошибок сложно считать научным или литературным в принципе.

Библиография, оформленная без учета требований редакции и ГОСТа, лишь частично отражает заявленную проблемную область.

Апелляция к оппонентам не корректна, в большинстве случаев не соответствует этическим нормам научного стиля.

Интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» к представленному материалу не очевиден. Учитывая выше изложенные доводы, рецензент не видит оснований для рекомендации представленного материала к публикации или доработке.

## **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 «Культура и искусство» автор представил свою статью «Паблик - арт как социокультурный феномен городской художественной среды», в которой проведено исследование возможности применения объектов современного искусства в современном общественном пространстве.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что начиная со второй половины XX столетия, объекты паблик-арта стали неотъемлемой частью многих городов мира, особенно тех, где можно наблюдать процесс культурного возрождения, предполагающий развитие и реабилитацию городской среды за счет культурных проектов, дав художникам возможность, применив новейшие технологии, воплотить самые смелые идеи в объектах, принявших оригинальные формы и образы. Паблик-арт определен автором как форма современного искусства, социокультурный феномен, который, став частью городской художественной среды, отражает проблемы современного общества. Его междисциплинарный характер позволяет проникнуть в отдельные слои городской структуры, районы, а также конкретные места, здания, создав интерактивное пространство прошлого, настоящего и будущего той среды, в которую помещен арт-объект.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения возможности интегрирования объектов искусства в современное урбанистическое пространство. К сожалению, в статье отсутствует анализ научной обоснованности изучаемой проблематики, что затрудняет определение научной новизны исследования.

Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий историко-культурный, социокультурный и художественный анализ. Эмпирическим

материалом явились художественные проекты ведущих представителей российского и зарубежного паблик-арта: Шляпы (1978), Садовый шланг (1983) Класа Олденбурга, Опрокинутая Дуга (1981) Р. Серра, Ангел Севера (1998) Э. Гормли, Игровые коммуникации (2015) М. Звягинцевой, Памятник пассажирам (2006) Ю. Крылова и А. Кокотеевой др.

Цель данной статьи — изучить российские и зарубежные объекты паблик-арта и определить их роль в формировании социокультурной среды современного городского пространства.

В своем исследовании автором взято на основу следующее определение паблик-арта, данное группой исследователей в ходе дискуссии 25 ноября 2009 года в Нижнем Новгороде: «Паблик-арт — это форма существования современного искусства вне художественной инфраструктуры, в общественном пространстве, рассчитанная на коммуникацию со зрителем, в том числе и неподготовленным, и на проблематизацию различных вопросов как самого современного искусства, так и того пространства, в котором оно представлено».

Автор определяет неразрывно связанное с искусством паблик-арта общественное пространство как общедоступную территорию в пространстве города, которая регулируется муниципальным правопорядком и подчинена государственным административно-территориальным законам. К общественными пространствами автор относит бульвары, набережные, остановки, парки, скверы, площади и т.д.

Для достижения цели автором проведен детальный художественный анализ объектов паблик-арта в различных странах мира: Финляндия, Великобритания, США ЮАР. Автором подчеркивается тенденция устанавливать произведения не в крупных городах мегаполисах, а в более перспективных, с точки зрения культуры, промышленности и политики районах.

Автор связывает интенсивное возрастание интереса к «публичному искусству» в западном мире с начала 1990-х годов с социальной ангажированностью искусства, что выразилось в освещении социальных и политических проблем общества — таких как безработица, военные конфликты, терроризм, расовая дискриминация. Смысл подобных паблик-арт произведений заключается, по мнению автора, в максимальном приближении искусства к зрителю, в непосредственном вовлечении публики в художественный процесс, когда человек, вне зависимости от его культурной подготовленности, получает возможность полноценного восприятия произведения искусства вне рамок музея или галереи.

Исследуя динамику развития данного направления искусства в России, автор отмечает, что в отличие от западного мира, паблик-арт в пространстве российских городов занимает достаточно скромное место, что связывается им со специфичностью восприятия российской публикой искусства вне музеев и галерей. По мнению автора, памятник в России и был тем самым арт-объектом, который определял индивидуальность города, создавал его образ, раскрывал особенности национально-культурных традиций. В настоящее время в России паблик-арт существует в различных формах, но наибольшей популярностью у населения пользуются скульптуры, скульптурные группы, художники, используют такие материалы, как сталь, стекло, пластик, а предметами их творчества становятся абстрактные формы, повседневные вещи или же простые обыватели.

Автором выделены следующие черты, характерные как для российского, так и для западного паблик-арта: паблик-арт — это совместные усилия художника и зрителей по преобразованию среды, на которой паблик-арт проект реализуется; он отражает проблемы города, района, улицы, в связи с чем арт-объект привязан к месту и может существовать только в том пространстве, которое определил ему художник;

произведение паблик-арта должно побуждать зрителей к изменению общественного сознания и городской среды, провоцировать у них гражданскую позицию.

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 возможностей интеграции арт-объектов в контекст современного общественного пространства представляет несомненный научный и практический культурологический и искусствоведческий 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 20 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. Однако текст статьи нуждается в корректорской правке.

## Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Черемных Г.А., Мягкова С.И. — Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения // Культура и искусство. — 2023. — № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.40565 EDN: HFMTYF URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40565](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40565)

## Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения

**Черемных Галина Александровна**

аспирант кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, 22

galinka.shidyaeva@gmail.com**Мягкова Светлана Ивановна**

профессор кафедры общего фортепиано Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского

660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, 22

vestasp888@gmail.com[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0625.2023.6.40565

**EDN:**

HFMTYF

**Дата направления статьи в редакцию:**

24-04-2023

**Дата публикации:**

27-06-2023

**Аннотация:** Предметом исследования в рамках данной статьи является «Испанская рапсодия» Мориса Равеля в версии для двух фортепиано. Цель статьи заключается в рассмотрении жанровых особенностей произведения, которые отличаются преломлением принципов сразу двух жанров: рапсодии и сюиты. Исследовательский интерес представляют также средства фортепианной фактуры и иные средства выразительности, использованные композитором при воплощении программного замысла произведения. Результаты исследования должны способствовать осознанному интерпретированию

«Испанской рапсодии» М. Равеля исполнителями с точки зрения принципов и законов формообразования и пианистических средств импрессионистской выразительности в воплощении испанских образов в музыке. Новизна статьи заключается в том, что исследование обобщает и конкретизирует особенности формообразования в произведении, чем вносит вклад в исследование творческого метода композитора, изучение особенностей его работы с циклическими формами. В ходе исследования авторы приходят к выводу, что в «Испанской рапсодии» М. Равеля получают своё отражение черты непосредственно рапсодийности, заключающиеся в сопоставлении в едином целом контрастных фольклорных пластов, и черты сюитности, с одной стороны, выраженные в обобщённой трактовке испанской образности, с другой – в обращении композитора к жанровой модели барочной танцевальной сюиты. Помимо этого, сюитный принцип в строении формы произведения получает своё воплощение в специфическом импрессионистском преломлении жанровых признаков испанского танцевального фольклора в каждой из частей формы.

#### **Ключевые слова:**

Испанская рапсодия Равеля, Морис Равель, рапсодия, сюита, испанский фольклор, музыкальный импрессионизм, испанские танцы, малагеня, хабанера, программность

«Испанская рапсодия» М. Равеля является произведением, показательным для стиля композитора, поэтому до настоящего времени оно подвергается достаточно разностороннему изучению в научно-исследовательской литературе: с точки зрения специфики преломления фольклоризма в творчестве композитора [\[2\]](#), как отражение индивидуальной манеры стиля М. Равеля [\[6\]](#), как образец фортепианного импрессионизма в творчестве французских композиторов [\[5\]](#). Ряд исследователей предпринимали попытки рассмотрения произведения в контексте изучения принципов работы М. Равеля с циклическими формами и претворением в них танцевальной семантики [\[11\]](#). Вместе с тем, жанровая основа произведения до настоящего времени не становилась объектом целостного исследовательского внимания, что выявляет актуальность статьи.

Восприятие образов Испании в музыкальной культуре Европы имело свои особенности. Наиболее привлекательной для европейских музыкантов оказалась культура юга Испании – Андалусии с ее экзотическим обликом, своеобразной культурой, вовравшей в себя влияния разных культурных традиций. «Испаниада» ярко и многогранно проявилась в фортепианной музыке французских композиторов, среди которых – Э. Сати, М. Равель, К. Дебюсси, Э. Шабрие. Французские композиторы демонстрируют вольное воспроизведение сущностных элементов испанской музыки, свободно соединяя черты разных испанских стилей.

Испанская тема довольно широко представлена в творчестве Мориса Равеля – одного из наиболее ярких представителей импрессионизма в музыке.

На протяжении всего жизненного пути М. Равель обращался к воплощению испанских тем и образов в своих произведениях, среди которых наибольшую известность приобрели опера «Испанский час», «Болеро», а также «Испанская рапсодия». Интерес к испанской образности был обусловлен как кровным родством с экзотической страной (мать композитора была испанкой), так и развивавшемся тяготением художников и

музыкантов к воплощению в своём творчестве романтических образов Испании.

В первоначальной версии «Испанская рапсодия» по замыслу композитора должна была представлять собой сюиту для двух роялей, однако на суд публики произведение впервые было с успехом представлено в 1908 году в оркестровом звучании. Идея оркестровать сочинение принадлежит пианисту Р. Виньесу, с которым Равель неоднократно исполнял произведение в четыре руки. Пианист неоднократно отмечал, что «некоторые места практически трудны для отчетливого исполнения на рояле в четыре руки», и предложил оркестровать сочинение [\[8, с. 69\]](#).

Произведение явилось знаковым как для творчества самого Мориса Равеля, так и для всей музыки начала XX столетия. Так, О. В. Катаева отмечает, что рапсодия «будучи выдающимся произведением музыкального импрессионизма, явилась в то же время наиболее ярким и полным выражением испанского стиля Равеля, чья особенность основывается на соединении, казалось бы, совершенно различных эстетико-стилистических планов» [\[5, с. 68\]](#). Отдельные принципы импрессионистской красочности в воплощении «испаниады» были впоследствии переняты многими композиторами XX столетия.

«Испанская рапсодия» состоит из 4 частей, каждая из которых имеет программное название: «К ночи», «Малагеня», «Хабанера» и «Ферия». В качестве жанровой основы произведения выступает рапсодия. Обращение к данному жанру не случайно. В европейском композиторском творчестве рапсодия традиционно применялась в произведениях, характеризующихся использованием народных мотивов, эпических тем в свободной форме [\[1, с. 7\]](#). Т. Ефремова трактует жанр рапсодии как «виртуозное инструментальное произведение, чаще всего свободной формы, использующее напевы народных песен и танцев» [\[4\]](#). Подобную трактовку определения встречаем и у Д. Ушакова, который под понятием «рапсодии» понимает «большое музыкальное сочинение для инструмента или оркестра, состоящее из нескольких разнородных частей, преимущественно на темы народных песен, сказаний» [\[10\]](#). Таким образом, приведённые определения объединяет наличие сочетания в едином целом разнохарактерных и разностилевых фольклорных элементов.

Рапсодия сложилась в своем классическом виде в творчестве Ф. Листа как одночастная пьеса, в основе которой лежит свободная форма, состоящая из ряда эпизодов. Равель же заменяет одночастную форму циклической, соединяя признаки рапсодии и сюиты. Тяготение к рапсодийности формы также имеет испанские истоки и связано с особенностями формообразования в сочинениях крупной формы испанских композиторов И. Альбениса и Э. Гранадоса. Как и испанские композиторы, М. Равель стремится воплотить в форме рапсодии обобщённый и живописный образ испанской культуры. Также в обращении композитора к свободной рапсодийной форме проявляется связь его творческого метода с традициями композиторов «Могучей кучки». Воплощение испанского колорита в музыке русских композиторов было связано не только с восточной, но и с испанской темой. Подобно «кучкистам» в русской музыке, М. Равель положил начало французской испанистике. Высокий художественный уровень воплощения испанской образности в «Испанской рапсодии» М. Равеля был неоднократно отмечен современниками композитора, среди которых – М. де Фалья, отмечавший, что «Испанская рапсодия» «поразила подлинно испанским характером, который, в соответствии с моими собственными намерениями и в противоположность тому, что Римский-Корсаков сделал в своем «Каприччио», был достигнут не простым употреблением фольклорного материала (за исключением хотя из «Ферии»), а

посредством свободного использования существеннейших ритмических, ладово-мелодических и орнаментальных особенностей нашей народной музыки» [\[8, с. 77\]](#).

В то же время, смешение жанровых принципов рапсодии и сюиты в рассматриваемом произведении является достаточно оправданным, поскольку композитор отказывается от характерного для рапсодии эпического, повествовательного тона изложения, отдавая предпочтение жанровости. Большинство тем произведения имеют танцевальную природу, и сюита тоже изначально сложилась как ряд разных по темпу танцев. Четыре части рапсодии по темпу и характеру сопоставимы с четырьмя частями старинной сюиты:

«Прелюдия ночи» (modere – «умеренно») – аллеманда

«Малагенья» (assez vif – «оживленно») – куранта

«Хабанера» (en demi-teinte et d'un rythme las – «в полутиени, устало») – сарабанда

«Ферия» (assez vif – «оживленно») – жига.

В обобщённом преломлении танцевальных жанров старинной сюиты выявляется индивидуальный творческий метод композитора в трактовке жанровых черт сюиты и «вариативности интерпретаций семантики одного и того же жанрового прообраза» [\[2\]](#).

Композитор достаточно часто обращался к танцевальным жанрам в фортепианных и симфонических сочинениях, выработав характерные для своего творческого метода принципы опосредования первичных танцевальных жанровых моделей. То есть, модели танцевальных жанров выступают как стилеобразующие факторы в его сочинениях.

В то же время, более явными параллелями части «Испанской рапсодии» связаны с танцевальными жанрами испанского фольклора. Фольклорная основа частей является фактором, объединяющим в сочинении черты сюитности (объединение разнохарактерных частей в единое целое) и рапсодийности (сопоставление контрастных фольклорных жанров в одной форме). Так, вторая часть «Рапсодии» – «Малагенья» – имеет жанровые признаки испанского народного стиля и танцев Flamenco, которые получили оригинальное претворение в контексте индивидуального творческого метода композитора. М. Равель, не цитируя фольклорные источники, воссоздаёт пианистическими средствами (игрой тембра, исполнительских приёмов, ударной и импрессионистической трактовки фортепиано) звуковую атмосферу андалусской пляски, выраженную в имитации гитарных наигрышей, воспроизведении стука кастаньет, самобытном сочетании ритмического и мелодического фольклорного начала. Равель использует в данной части оживлённое движение в трёхдольном метре, опору на остинатные ритмические формулы, синкопирование в партии 2-го рояля, подчёркнутую неквадратность начальной ритмоформулы экспозиции части.

В то же время, как отмечает В. В. Басс, «приглушенная звучность и разреженность фактуры вызывают ассоциации скорее с прелюдией и постлюдней токаора (гитариста стиля Cante flamenco), нежели с самим танцем» [\[2\]](#).

Жанровую основу третьей части «Испанской рапсодии» составляет хабанера, наиболее ярко выраженным признаком которой является ритм. Ритмическое своеобразие «Хабанеры» заключается в синхронном, либо последовательном взаимодействии двух ритмических формул, образующих полиритмию. Помимо ритмического своеобразия, истоками фольклорного первоисточника в данной части являются красочные чередования одноименных минора и мажора внутри разделов формы. В то же время в

«Испанской рапсодии» жанровая основа хабанеры обогащается импрессионистическими приёмами письма и колористическими находками композитора. Так, вторая тема хабанеры опирается на последовательность кратких мотивов и фраз, которые отделяются друг от друга паузами, что создаёт эффект недосказанности и загадочности.

Финал «Испанской рапсодии» представляет собой грандиозную «Ферию», завораживающую с первых тактов своего звучания интенсивным музыкальным развитием. Экспозиционный раздел части представляет собой пейзажную картину, решённую в акварельных, прозрачных тонах импрессионистическими пианистическими средствами (до 6 цифры). Тематизм данного раздела имеет ярко выраженную сонористическую основу, опирается на широкий регистровый диапазон, дифференцированную детализацию фортепианной фактуры, изысканные тембральные краски инструмента, которые подчёркивают живописную образность грандиозного финала.

Как доносящиеся издалека отзвуки танцев воспринимаются краткие рельефно очерченные мотивы, проводимые в разных голосах фортепианной фактуры и растворяющиеся в фигуративных элементах. Основу данных фрагментов составляют варианто-преобразованные сегменты фольклорного материала. В их мелодическом и ритмическом строении находят опосредованное выражение признаки испанской танцевальной культуры.

Таким образом, сюитный принцип строения «Испанской рапсодии» находит своё воплощение в преломлении композитором жанровых признаков испанского танцевального фольклора в трёх частях произведения. При этом в каждом из рассмотренных разделов композиции преломление черт испанского танцевального фольклора носит индивидуальный характер. Наиболее детальное и последовательное воплощение наблюдается во второй и третьей частях «Испанской рапсодии» – «Малагенье» и «Хабанере». Здесь композитор воспроизводит пианистическими средствами хореографическую лексику и ритмические особенности испанских национальных танцев, в результате чего представленные образы приобретают особую рельефность, зrimость. Обобщённое воплощение черты испанского фольклора получают в finale «Испанской рапсодии». Здесь композитор попытался воспроизвести картину испанского праздника, воплощённую в стихийности, буйстве красок, жизнеутверждающем колорите звучания фортепиано.

В то же время, обращаясь в «Испанской рапсодии» к жанровым прототипам испанских национальных танцев, композитор идёт по принципу жанрового обобщения, свободно трактуя этнографическую достоверность фольклорного материала, стремясь передать многогранный образ испанской национальной культуры. В музыкальном плане данный метод находит своё воплощение во фрагментарном строении тем, их непрерывном обновлении, игре динамическими и фактурными контрастами, свободном обращении с жанровыми ритмоформулами. Такая обобщённость работы с фольклорным материалом в каждой из частей «Испанской рапсодии» свидетельствуют о проявлении черт сюитности в трактовке формы произведения, основными признаками которой является именно стремление композитора воплотить обобщённый образ испанской культуры в произведении. Такая трактовка сюитного принципа становится характерной для композиторского мышления начала XX столетия. Как подчёркивает С. Ю. Маслий, «если основной каркас сюит Баха представлен танцами, то жанровый облик сюит XIX и XX веков претерпевает значительные изменения. Отказ от преобладания танцевальных частей приводит к восприятию сюиты как коллекции жанрово-бытовых знаков культуры»

[\[9, с. 221\]](#). Преломление жанровых признаков сюиты в «Испанской рапсодии» М. Равеля способствовало свободному осмыслению испанской образности в произведении, не сковывающему композитора какими-либо ограничениями и правилами, и предоставило ему возможность уникальной трактовки испанского фольклора средствами импрессионистского метода, составляющего основу индивидуального стиля композитора.

Таким образом, жанровое своеобразие «Испанской рапсодии» Мориса Равеля заключается во взаимопроникновении двух принципов формообразования – рапсодийности, выражающейся в сопоставлении в едином целом контрастных фольклорных пластов, и сюитности, выраженной в обобщённой трактовке испанской образности с одной стороны и обращении композитора к жанровой модели барочной танцевальной сюиты – с другой.

## Библиография

1. Базыкен, Г. Б. К вопросу о возникновении жанра рапсодии в европейской музыке // Лики культуры, искусства и музыки в информационном пространстве XXI века: сборник материалов I Международной научно-практической конференции / Под общей редакцией С.С. Чернова: Общество с ограниченной ответственностью «Центр развития научного сотрудничества». 2015. С. 7-11.
2. Басс, В. В. О претворении танцевальных жанров в музыке Мориса Равеля // В мире научных открытий. 2011. № 11-1(23). С. 449-463.
3. Басс, В. В. Претворение фольклорных танцевальных прообразов в «Испанской рапсодии» Мориса Равеля // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, №4. С. 91-107.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000.
5. Калиниченко, Н. А. Проявление особенностей стиля импрессионизма в музыкальном творчестве К. Дебюсси и М. Равеля // Музыка о детях и для детей: традиции и новаторство : материалы научно-практического семинара, Липецк, 18 апреля 2017 года. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. С. 42-46.
6. Катаева, О. В. Испанская рапсодия М.Равеля // Классика и современность: Сборник материалов II Региональной студенческой научно-практической конференции, Губкин, 06 декабря 2019 года. Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. С. 65-69.
7. Макушина, А. П. Основные черты музыкального стиля М. Равеля // Диалоги о культуре и искусстве : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 2-х частях, Пермь, 26–27 октября 2016 года / Ответственный редактор А.В. Макина. Часть 2. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2016. С. 209-215.
8. Мартынов, И. Морис Равель / И. Мартынов. М.: Музыка, 1979. 335 с.
9. Маслий, С. Ю. Сюита: семантико-драматургический и исторический аспекты исследования: специальность 17.00.02 "Музыкальное искусство" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Маслий Светлана Юрьевна. – Москва, 2003. – 24 с.
10. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4. – М., 1940. Репринтное издание: М., 1995; М., 2000.
11. Щербаков, Ю. В. Циклические формы для двух фортепиано в творчестве Мориса Равеля // European Applied Science, 2015. № 9. С. 10-11

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования, — жанровое своеобразие «Испанской рапсодии» Мориса Равеля, — нашел свое отражение и в заголовке статьи («Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения»), и в последовательно раскрытых аргументах основной части, и в логично обоснованном выводе. Логика изложения материала строится от общего к частному и раскрывает восприятие образов Испании в музыкальной культуре Европы (Э. Сати, М. Равель, К. Дебюсси, Э. Шабрие), место испанской темы в творчестве Равеля, отражение индивидуальной манеры стиля композитора и жанровое своеобразие его «Испанской рапсодии» (*Rapsodie espagnole*, 1908) на примере анализа каждой из частей произведения.

Оттолкнувшись от толкований жанра рапсодии Т.Ф. Ефремовой и Д.Н. Ушаковым, автор апеллирует к рапсодии и сюите как распространенным жанрам европейской музыки, нашедшим в произведении Равеля уникальное синтетическое воплощение. Обратив внимание на композиторский прием обобщения жанровых особенностей формы и тематизма в творчестве Равеля на примере анализа каждой из частей конкретного произведения, автор делает обоснованный вывод о взаимопроникновении двух принципов формообразования (рапсодийности и сюитности) в «Испанской рапсодии», что, по его мнению, и составляет жанровое своеобразие произведения.

Таким образом, предмет исследования раскрыт в достаточной степени на достойном теоретическом уровне, что позволило автору прийти в итоге к рациональному и оригинальному выводу.

Методологии исследования автор не уделяет отдельно внимания в статье, хотя вполне очевидно из приведенной автором сравнительной типологии частей «Испанской рапсодии» и жанровой модели барочной танцевальной сюиты, что базой исследования выступает компаративно-типологический анализ жанров народной и академической европейской музыки. При этом жанр воспринимается автором не только как результат типологии форм и тематических особенностей музыкальных произведений, но и как средство композиционно-выразительной техники М. Равеля: т. е. в качестве особого эмпирического материала, послужившего источником жанровых обобщений композитора. Двойная трактовка музыкального жанра (как типологическая модель, с одной стороны, и как музыкально-стилистический выразительный элемент композиции — с другой) представляет, по мнению рецензента, важный методический прием автора, придающий авторскому решению задачи характеристики жанрового своеобразия «Испанской рапсодии» М. Равеля оригинальность и особую метафорическую релевантность композиторскому стилю переосмыслиения жанров Равелем. Таким образом, методология исследования в полной мере соответствует авторской исследовательской программе и одной из передовых школ отечественного музикования (Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман и др.).

Актуальность статьи автор обосновывает обнаруженным им пробелом в целостном исследовательском внимании к жанровой основе анализируемого произведения, параллельно подчеркивая область научной новизны полученного им результата.

Стиль в целом в статье выдержан научный, хотя отдельные технические описки автору следует устраниТЬ, дополнительно вычитав текст (например, неясно употребление двоеточий во фрагментах «... неквадратность начальной ритмоформулы экспозиции

части:» и «... нежели с самим танцем» [2]:», возможно описки во фрагментах «... заключается в синхронии», «... композитор идет по принципу жанрового обобщения, свободно трактуя этнографическую достоверность...», «... рапсодийности, выражющейся в сопоставлении...»).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования. Библиография в целом отражает предметную область исследования, но есть два замечания: 1) описания не выдержаны в требуемом редакцией ГОСТе и содержат элементы различных стилей описания; 2) вызывает сомнение степень изученности автором темы ввиду отсутствия ссылок на зарубежных, и в частности французских ученых (неужели во Франции творчество Равеля не изучают?).

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя ссылка к энциклопедической литературе приемлема исключительно в комплементарном смысле и не подразумевает возможности дальнейшей теоретической критики.

Безусловно, автор добился интереса читательской аудитории журнала «Культура и искусство» за счет релевантной исследовательской программе и дизайну статьи. Отдельные замечания рецензента носят исключительно технический характер и вполне могут быть устранены в результате небольшой доработки автором представленного текста.

## Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Одинцова Д.Д. — Музыка как экзистенциальный феномен и основные тенденции его осмыслиения в истории культуры // Культура и искусство. – 2023. – № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.40836 EDN: QILJHB URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40836](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40836)

**Музыка как экзистенциальный феномен и основные тенденции его осмыслиения в истории культуры****Одинцова Дарья Дмитриевна**

аспирант кафедры философии и социальных наук Елецкого Государственного Университета им. И.А. Бунина

399770, Россия, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 15

✉ darina2008.90@mail.ru

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

10.7256/2454-0625.2023.6.40836

**EDN:**

QILJHB

**Дата направления статьи в редакцию:**

25-05-2023

**Аннотация:** В статье излагаются два направления постижения экзистенциального феномена музыкального искусства (катафатическое и апофатическое) на протяжении истории культуры в рамках христианско-европоцентристской традиции. Основа методологического исследования включает в себя христианско-идеалистические и христианско-антропологические положения. Данные положения объективного идеализма содержат в себе часть Замысла Творца в претворении своего Образа. Изложение основных тенденций представлено в контрастном соотношении, что характерно для музыкально-композиционного мышления. Дискурс проблемы выражается в катафатическо-проповеднической форме. В процессе рассмотрения данного феномена был применен метод синтеза представлений о музыке в качестве отражения человеческого бытия таких отечественных мыслителей как А. С. Клюев, А. Ф. Лосев, В. В. Медушевский, М. О. Орлов, О. В. Леонтьева так и зарубежных философов Р. Ингарден, А. Шопенгауэр, Ф. Ингланд, Д. Тёрнер. Автор совершает попытку обновить музыкальный дискурс с позиции европоцентричных христианских традиций, за счет включения в него языка теологии. Исследование в заданном русле обнажает глубинные основания музыкального творчества, которые пробуждают интерес к социальному

значению мастера-творца, нивелированное постиндустриальным обществом. Научная новизна исследования содержится в выборе источников, которые раскрывают европейское понимание экзистенциональной сущности музыкального искусства как исторически сформировавшейся части музыковедческого дискурса. По результатам исследования можно сделать выводы о том, что в отличие от других видов искусств музыка остается непримиримо стойкой к различным формам оценки и перефразирования, объяснению и описанию. Сущность человеческого бытия полностью находит отражение в музыкальном искусстве.

### **Ключевые слова:**

музыкальное искусство, внутренний конфликт, человеческое бытие, исповедальность, пространство, время, трансцендентность, дискурс, катафатизм, апофатизм

### **Трактовка музыкального искусства в различные периоды**

Музыкальное искусство является одним из древнейших видов искусств, которое выражает человеческое бытие. Д. И. Бахтизина определяет музыку, как «самый абстрактный вид искусства, способный подняться на наиболее высокие ступени обобщения бытия» [1 с. 41]. Музыка способна не только отражать состояние человеческого духа, но и формировать личностные качества, обогащая чувственное начало. Происходит духовная работа слушателя, которая приводит к очищению.

Познанием природы музыки интересовались такие ученые как А. Ф. Лосев [\[2\]](#), В. П. Шестаков [\[3\]](#), А. С. Клюев [\[4\]](#). Понять природу музыки, значит найти источник мироздания, понять сущность человека.

Трактовка музыки как образа мировой гармонии принадлежит римскому философу, теоретику музыки Северину Боэцию [\[5\]](#). Он классифицировал музыку по трем составляющим:

- *мировая*, которая проявляется во взаимодействии природных элементов и связях времен года («гармония сфер»);
- *человеческая*, находит выражение во взаимосвязи души и тела;
- *инструментальная*, воспроизводится посредством игры на инструментах, приводимых в движение струн или путем выдыхания воздуха для исполнения звуков.

Позже Адам из Фульда в трактате «О музыке» объединил два данных вида в естественную, божественную музыку. И обособил инструментальную музыку, принадлежащую к искусственно созданной музыке.

В XIX веке А. Шопенгауэр обобщил мысли своих предшественников, предлагая трактовку музыки как космического мирового начала, мировой воли [\[6\]](#). Звучание отдельных планет и вселенной в целом соотнесено с тембрами человеческого голоса. Тем самым выявляется закономерность подобия структуры Вселенной с бытием. Формирование структуры Вселенной находится во власти звуковых волн, имеющих определенную высоту, что служит основным материалом для музыкального искусства.

Согласно учению о музыкальном этосе: «любой элемент, образующий музыку как вид искусства – лад, ритм, метр, тембр, мелодия и даже отдельное музыкальное

произведение в целом, обладает этосом, т.е. неповторимым характером [4 с. 40]. Трактовка музыки как подобие нраву имеет древнегреческое происхождение. Древнегреческие философы и теоретики музыкального искусства выделяли лады и отождествляли их с различными характерами. Так например: дорийский лад – мужественный и сдержанный, лидийский – плачевный, ионийский – легкий, доступный, эолийский – выражавший чувство любви, миксолидийский – страстно-жалобный, а фригийский – оргиазмический. Каждый лад получил свое название от древних народностей, которым, следовательно, был присущ свой характер. В эпоху Средневековья на основании теории «о музыкальном этосе» Иоанн Дамаскин [\[7\]](#) избрал восемь ладов древнегреческой музыки, которые в христианской культуре приобрели название «гласы». Д. Царлино в эпоху Возрождения продолжил мысль своих предшественников, дополнив, что лад может воздействовать на эмоции и чувства человека.

Важным этапом развития идеи о музыкальном искусстве не только как проявлении эмоционального состояния человека, но и выражения чувств и переживаний целого народа стала 2-я половина XIX века.

На рубеже ХХ – XIX веков эмоциональные переживания человека трактуются как проявления деятельности его сознания. Здесь происходит разделение мысли по двум направлениям: *западное и отечественное*. Представители западного направления Э. Гуссерль [\[8\]](#), Н. Гартман [\[9\]](#), Р. Ингарден [\[10\]](#) полагали, что «деятельность человеческого сознания есть внутренняя деятельность сознания». Отечественные мыслители (В. В. Медушевский [\[11\]](#), А. Н. Сохор [\[12\]](#), Е. В. Назайкинский [\[13\]](#)) напротив, считали, что «сознание есть внешний фактор существования человека в обществе».

### **Исповедальность слова в музыкальном искусстве**

Так вокальное или хоровое искусство как разновидность естественной человеческой музыки является способом побуждения верующего к сокрушению сердца. Здесь уместно вспомнить слова Василия Великого «псалом есть божественная и музыкальная гармония; он содержит в себе слова, не слух веселящие, но низлагающие и укрощающие лукавых духов, которые смущают души, подверженные их нападкам». Отсюда уместно говорить о роли слова в музыкальном искусстве.

Информация, полученная человеком посредством слуховой деятельности (будь то звук или слово) отличается большей тонкостью и способна проникать в подсознание и откладываться в недрах головного мозга. Музыкальная форма может содержать движение человеческой мысли от зарождения ее как таковой до размышления как итог мыслительной деятельности. Откровения человеческой души – яркая черта музыкального искусства, благодаря которой звучание находит отклик в сердцах слушателей. Откровение может проявляться как посредством музыкального языка, так и с помощью слова. В данном случае слово рассматривается в качестве проводника к исповеди и покаянию.

М. С. Уваров уделил внимание вопросу исповедальности слова в целом и в музыке в частности. Он полагал, что «исповедальное слово рождается не как звук – пусть даже и самый благостный и благодатный, – но как условие духовного и нравственного совершенства» [\[14\]](#). Только истинное раскаяние и последующее за ним чувство стыда, пожалуй, – единственная форма человеческого опыта, благодаря которой человек не в состоянии повторить совершенный грех. Дух покаяния охватывает вневременное

пребывание индивида, воздействует на ум и сердце покаявшегося, что невозможно свести к каким-либо произносимым словам. Исповедальность возникает в процессе внутреннего мыслительного спора человека, обращенному к самому себе.

В современном мире смысл исповедального слова присутствует не только в религиозном, но и в светском опыте. В светском обществе исповедальность носит публичный характер, что отражено в литературном жанре «автобиографии» и в различных музыкальных жанрах. Л. В. Бетховен одной лишь только музыкой способен выразить «монолог без слов», личную правду.

### **Музыка и взаимосвязь времени и пространства**

Человеческая жизнь строго заключена во времени и пространстве. Музыка, в свою очередь находится за пределами пространства. Она, как бы вне времени [15]. Хайдеггер полагает, что «музыка озвучивает трагедию человечества, пойманного в ловушку времени и пространства, в поисках ответа на вопрос о бессмертии души» [16]. Сила музыки заключается в способности выразить духовное «я», которое отчаянно стремится к целостности, но не может обрести ее. Наиболее ярко это выражено в мелодии нисходящих тонов, когда гармония стремится к тонике, к окончательному кадансу, но не достигает своего окончания. Именно в эти моменты музыка напоминает слушателю о несовершенстве человеческой природы, о несовершенстве человеческого «я», которым он является. В этом пространственно-временном звучании мелодии повествуется о неумолимом движении от зарождения жизни к вечному покою, об истории человеческого бытия.

«Время в принципе, не поддается количественной оценке измерения. Вероятнее всего время состоит из подвижных периодов и последовательностей различной продолжительности» [15]. Если все эмоциональные «встречи» и переживания ощущаются вне времени, то человек соответственно сохраняет эмоциональные переживания, которые были в то или иное время. Это и есть воспоминания, которые создают некое историческое прошлое, формируют и информируют человека о том, кто он есть. Самобытность каждого человека конструируется аналитически, посредством возвращения к воспоминаниям. Таким образом, человек помещает свою настоящую жизнь во время и пространство.

Философский вопрос о природе времени исследовали такие ученые как Хайдеггер [16], Левинас [17], Рикёр [18]. Возникающие противоречия между временем и бытием, вечным и приходящим служат основанием для движения всей системы философских фундаментальных понятий. Со временем Канта понятие «время» устанавливает внутренне, а «пространство» отторгнуто от человека и выражает внешнюю природу [19]. В исторических процессах время и пространство находятся в тесном единстве, вплоть до неотличимости. В общем положении необходимо исследовать время и пространство в их направлениях, состояниях и переходах от одного к другому. Временные границы более отчетливы по отношению к образам мест и просторов. Кассирер объединяет ориентацию по направлениям с естественными сменами дня и ночи, с переходом от света к тьме, с ценностным подходом к сакральному-профанному. Он утверждает, что «первичное религиозное чувство определяется «переходом», сменой состояния» [20]. В архаичном понимании время и пространство предельно соединены, не имеют различий. Время возникает в момент перехода, на стыке границ. Множество переходов преобразуются в сюжет, последовательность событий, которая исходит от прототипа первоначального от и при- бытия. Данность ухода из одного места и приобретение другого возникает

посредством трансформации как местность установленная, зафиксировавшая оставленное и вновь достигнутое. Первичные музыкально-художественные «намеки» прибытия однозначно подразделяют «переходность» области трансцендентного. Так «страны смерти» в древних цивилизациях являлись реальными местностями, территориями, реки могли представлять подлинную реальность и метафизическую хтоничность.

Данное обстоятельство получает трактовку в структурно-семантической оправе, обретая косвенное выражение в литургической и символической интерпретации. Описание состояний признает понятие «сейчас», дальнейшее движение сквозь время и пришествия к конечному месту. По мнению Кассирера «первичное время преобразовывается при помощи выражения пространственных отношений в эмпирическое реальное время» [\[20\]](#). Пространственные отношения разделялись на противоположности: свет-тьма, день-ночь. В этой концепции содержится проницательность понимания времени. Данные противоположные значения не обезличены, но заключены в связь между собой, в связь между жизнью и смертью. Если современное восприятие смерти трактуется как необратимость, то архаическое восприятие объясняется как перешагивание за грани повседневного. Так «смерть есть исходное перерождение, но всякое перерождение есть маленькая смерть» [\[19\]](#). Смерть уникальна в своем роде, обращает индивида-личность в противоположное понятие «времени» – «вечное». Д. М. Спектор дифференцирует время на «первичное» и «реальное» эмпирическое. Единство времени и места хранится внутри временности. Бытие человека не отделено от смерти, но является частью его пространства; окружающая среда не обособлена от трансцендентного, являясь частью вечного и осуществляясь во времени и пространстве.

Движущая сила духа, ровно как и музыка находят свою опору в ядре при- бытия, где телесная разобщенность усовершенствуется в единое, вечное до разделения. Таким образом, время возникает в пространственном разрыве в силу его форсирования. «Время суть время преодолеваемой разобщенности» [\[19\]](#). Граница времени из преграды перерождается в символическое единство.

Повествование самого человека о своей жизни всегда оспариваемо и не объективно, т.к. воспоминания могут претерпевать изменения. Если такому временному осознанию противопоставить пространственное осознание завершенности, то музыка обеспечивает более глубокое и правдивое понятие осознания самого себя, в стремлении обрести большую искупительную силу, покаяние. Так кадансовый оборот, который завершает музыкальное произведение (он может быть не в первоначальной тональности) воспринимается как разрешение конфликта, гармоническое завершение.

Музыка в высшей степени условна. Музыкальные звуки должны постоянно сменять друг друга во времени, чтобы создавать музыкальную канву, придавать ощущение непрерывности. После того как они доходят до слуха, они исчезают и остаются в прошлом, но тот кто их слушает, сохраняет это прошедшее настоящим звуком в своей памяти. Таким образом, создается структура непрерывного повествования произведения. Музыка упорядочивает звуки, но в то же время музыка всегда готова для модуляции и новых аранжировок. Она как бы играет со временем. Равнозначные паузы в музыкальном произведении могут отличаться по времени звучания. Смена метра свидетельствует о тревожности, непостоянстве, что вызывает эмоции различного спектра у слушателя. Тем самым музыка заставляет прислушиваться человека к самому себе, к своим чувствам и переживаниям. Так, в процессе модуляции может происходить смена

лада с минора на мажор, тем самым мелодия бросает вызов подвергнуть сомнению свои субъективные эмоциональные настроения и рассматривает человеческие страсти как составную часть идентичности, но не самого «я» в целом.

Контроль времени над музыкой и взаимодействие музыки со временем позволяют импровизировать и синкопировать временные ритмические формы, изменяя временное пространство, сокращая или растягивая индикаторы музыки. По мнению Бегби: «временная свобода музыки лучше всего характеризуется с точки зрения ее отличия от повседневного ощущения времени и независимости от него» [\[21\]](#). Тогда как мы понимаем время как результат интенсивного взаимодействия с временностью, неотъемлемой от мира. Замысел же духовной музыки заключается в том, она исследует значение человеческих, временно-трансцендентных, пространственных отношений к Божественному.

В данном случае, музыка рассматривается как временная запись человеческого бытия. Жизнь человека, вне зависимости какие бы сильные эмоции он не переживал, продолжается в неумолимом бегстве времени. Э. Барнс, как лексикограф, свои музыкальные сочинения наполняет текстурной плотностью с помощью слов, сопровождаемых музыкой. Он обнаруживает глубину текстуры человеческого бытия, что придает пространству отчетливость. Когда слушатель с помощью музыки вторгается в моменты личного пространства композитора, он постигает не только музыкальную гармонию, но и подачу звука во времени, тембр музыки в пространственном измерении.

Эмоциональная окраска произведения раскрывается благодаря плотности резонанса звука в пространстве. Попытка воспроизведения полифонической сложности в вертикали преобразовывает временное измерение в линейное. Следовательно, прослушивать музыку только лишь в горизонтальной плоскости, значит ограничивать слуховую перспективу воспроизведения. Если прислушиваться к вертикальной последовательности (аккордовому созвучию) можно с большей вероятностью столкнуться со слуховой имитацией человеческого состояния врожденного недостатка мирского бытия, которая распознается в музыкальной гармонии, как предвосхищающая фигура надвигающейся окончательной и совершенной каденции.

По утверждению Бегби, «стремление исследовать пространственную глубину музыкальной нотации аргументируется с созвучием временного аспекта человеческого опыта с движением, возникающим в результате зарождающегося творческого акта Бога, который создавая мир и все сущее вокруг, помещает человека во время» [\[21\]](#). Музыка предполагается как прогрессивно движущиеся во времени звуки. Помимо прочего музыка привязана к слуховому диапазону, который проявляется в том, как композитор может новаторски исследовать творческую свободу музыкального композиционного языка в обертонах или аккордовом звучании. Тем самым музыкальное сочинение может не только воздействовать на музыкальное время, но и влиять на объем музыкального пространства.

У Дж. Штайнера по этому поводу возникает вопрос: «Без истин музыки, чем была бы наполнена наша душа в конце жизни?» [\[22\]](#). Вероятно, музыка во времени и пространстве составляет основополагающую структуру человеческого бытия. Опыт бытийности человека во времени – это также опыт бытийности и в пространстве, со сложной структурной мерностью. И если музыка содержит в себе теологическое значение, то пространственный аспект музыкального содержания, непосредственно, аналогичным образом может содержать религиозную основу.

## **Внутренний конфликт и его отражение в музыке**

Язык музыки может послужить поучительным средством рассмотрения пространства внутреннего "я" как области чувственного познания. Музыкальный драматизм может привести к отождествлению слушателя с исполнителем, если более глубоко рассматривать композитором, через эмоциональную составляющую произведения, тем самым достигая «катарсиса». У слушателя может возникать чувство сопереживания, которое представляет собой сенсорное осознание. Осознание является формой знания о том, что эмоциональное состояние исполнителя влияет на состояние слушателя. В результате чего происходит трансформация с высоко заряженным эмоциональном откликом.

По утверждению Ф. Ингланда, британского ученого «музыка выражает правдивость собственного «я» в непосредственном звучании, где мы можем с проницательностью исследователя раскрыть многообещающую мелодику исповедальности» [\[15\]](#). Ученый задается вопросом, как прослушивание музыкальных произведений раскрывает внутреннюю сущность человека? Каким образом музыка оставляет отпечатки в наших душах и сохраняет у слушателя еще некое «послевкусие» даже после того как мелодия давно отзвучала? Его концепция о том, что музыка находится вне времени и пространства. Данная теория перекликается с теологическими идеями.

Так человек обладает внутренним миром, который находится в противоречии с внешней средой. Наличие этой двойственности порождает некое напряжение, внутренний конфликт. Великие композиторы (И. С. Бах, Л. В. Бетховен) заключали в себе этот конфликт, который в большей степени имел не личное, а всеобщее значение. В своих гениальных музыкальных сочинениях композиторы искали пути примирения, разрешения внутреннего конфликта. Музыкальное искусство в большей исключительности связано с духовной составляющей человека.

Как же звучит этот внутренний мир? Ритмическая слаженность, которая дает ощущение покоя, приводит к внутренней гармонии, гармонии, которая побуждает звучать «внутренние» грани человеческого бытия. Музыкальные интонации передают отзвук человеческих стремлений и порывов. Возможно, что в этом желании разрешить внутренний конфликт — в навязчивых звуках, которые преследуют творца (композитора), состоит теологическое исследование, которое выражено в анализе пространства глубины человеческой души. Анализируя музыкальную символику, в языке музыки можно прочувствовать «намёки» на бессмертие души.

Бесконечное стремление к покою, схоже со словами из исповеди Августина Аврелия «Воистину, наше сердце неспокойно до тех пор, пока оно не успокоится в тебе» [\[23\]](#). Дело в том, что мы как существа, созданные по образу и подобию Божьему стремимся приблизиться к Божественному. В музыке данная истина выражается при помощи кадансового оборота, когда напряжение сменяется тоникой — разрешением конфликта. Структура музыкальной гармонии с постоянной переменой диссонансов с plagальными оборотами, приводящих слушателя к финалу может послужить площадкой для теологического исследования в поисках Бога.

При создании музыкального произведения и его прослушивании композитор обращается не только к звукам, но и к внутреннему миру человека, который находится «в режиме ожидания». Мастера музыкального искусства как бы перенимают наставление великих христианских мыслителей о самой жизни, о созерцании. Задача каждого — терпеливое ожидание Бога. Так человек пребывает в пространстве звуков, музыкальной гармонии,

которая заключается в постоянном поиске каданса, в поисках покоя. В любом случае, музыка имеет свое завершение. Звучит последний аккорд, и многоголосие звуков сменяет тишина. Время прослушивания музыки — время ее жизни, каждый завершающий аккорд перекликается со звучанием своих предшественников. В музыкальном искусстве может случиться, что в серьезном и сложном поиске каданса, финального аккорда прослушиваются обещания будущего. Так состояние покоя в нашем пространстве кратковременно, поскольку из мимолетной умиротворенности следует стремление всей жизни стать подлинно человеческим, еще раз активно преследуемым. Звуки затихают, но музыка вечна.

### **Музыкальное искусство как часть теологии**

Предположим, что музыка составляет первичную информационную структуру из языка, музыки и математики человеческого бытия. Возьмем во внимание утверждение о том, что «быть человеком означает быть человеком с точки зрения христианства». Так Бегби рассматривал музыку как весомую часть теологии [\[21\]](#). Если воспринимать музыку как звуки, пространственно упорядоченные во времени, то каковы возможности познания того, что такое быть человеком? В исследованиях теологии музыка является основополагающей структурой человеческого бытия. Какой ресурс представляет звуковая нотация как способ познания, что такое быть человеком? Так Бегби исследует данную проблематику во временном отношении [\[21\]](#). Соответственно, каким образом музыка может служить проводником человеческой идентичности по отношению к божественному?

Что касается современных отечественных исследователей музыкального искусства в контексте теологии, здесь уместно упомянуть доктора философских наук М. О. Орлова, который посветил вопрос диалектического единства религиозного и светского характера культур. Он утверждает, что «культура не может отказаться от своего религиозного содержания без того, чтобы не потерять свое возвышающее и просвещдающее воздействие на личность» [\[24\]](#). Культура народов, воспитанных на Церковных доктринах, является продолжением богочеловеческой природы. О. В. Леонтьева [\[25\]](#) сотрудник Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского продолжает исследования в данном направлении и освещает проблематику религиозных и светских начал в музыкальной культуре.

Познание собственного «я» является одним из важнейших вопросов для мыслителей не только современности, но и древних и средневековых традиций. Описание поиска путей восхождения к Богу, путей обретения духовного начала как источника христианства происходит через ряд теологических метафор: «внутреннее», «восхождение», «единство с Богом», «свет и тьма». К такому ряду христианских метафор обращается св. Григорий Нарекаци в «Книге скорбных песнопений» [\[26\]](#):

«Слова, что я изрек Тебе во славу,

Бледнее слов, которые бы мог

Услышать Ты, о Господи, по праву,

Когда б я не был речью столь убог».

Начнем с предположения, что плодотворно было бы рассмотреть элементы метафорического языка мыслителя, которые нашли свое подкрепление в немыслимой по

мироощущению музыке гениального композитора XX века Альфреда Шнитке «Концерт для хора в четырёх частях».

В первую очередь обратимся к двум терминам, которые прояснят смысл метафоричности христианского языка: «апофатизм» и его партнер «катафатизм». В своем эссе «Тьма Божья» Х. Г. Вуд, профессор теологии Бирмингемского университета поясняет, что «апофатизм» - это концепция теологии как стратегии и практики незнания. «Негативный путь» один из факторов латинской христианской традиции, который подразумевается под этим термином. Отсюда следует, что, несмотря на многообразие речевых форм и богатство лингвистического языка, о Боге можно сказать немного. Греческая этимология термина «апофатизм» — апофазис, в свою очередь является неологизмом, который обозначает нарушение речи перед лицом непознаваемости Бога, бесконечно несоответствующим действительности. Этимология слова «теология» — «божественная беседа» или «рассуждение о Боге». Парадокс заключается в том, что апофатическая теология есть то, что можно назвать речью о Боге, которая считается скудностью, недостатком речи [\[27\]](#).

Термин «катафатизм» — многословный элемент в теологии. Это христианский разум, который использует все ресурсы речи для выражения мысли о Боге. Именно «катафатика» обуславливает метафорический характер теологии, заставляя заимствовать словари их других дискурсов таких как литература, искусство, преподавание и многое другое. Тенденции катафатики придают тяжеловесность, монолитность словесным конструкциям.

«Непроницаем Ты, неосязаем,  
И безначален Ты, и нескончаем,  
Ты — то единственное, что безмерно,  
Что в мире подлинно и достоверно,  
Ты — то, что нам дает благословенье,  
Ты — Полдень без заката, Свет без тени,  
Единственный для нас родник покоя,  
Что просветляет бытие мирское.  
И безграничный Ты, и вездесущий,  
Ты и сладчайший мед, и хлеб насущный,  
Неистощимый клад, пречистый дождь,  
Вовек неиссякающая мощь».

В своей катафатической форме теология есть анархия дискурса, словесный бунт. Переходя к невербальному словарю теологии, к которому относятся литургические, сакраментальные действия, архитектура, жесты и музыка в частности, следует отметить, что музыкальный язык А. Шнитке наиболее достоверно передает весь спектр эмоций человеческого мироощущения восхождения и непознаваемости божественного начала. Переживая личный трансцендентный опыт, композитор сообщает слушателю музыкально-информационные потоки, личную драму, которая становится драмой всего человечества,

благодаря соитию древнего армянского духовного памятника православию и музыкой эпохи постмодернизма.

В музыке А. Шнитке четко выдержано соотношение между апофатическими и катафатическими элементами теологии. Многословие и безграничное желание говорить о Боге, сменяется музыкальными паузами, которые не теряют смысловой нагрузки, являясь продолжением разговора, когда слова и музыка уже не в силах выразить то, что находится за пределами человеческого восприятия. Когда следует остановиться, для движения мысли к пределам сознания.

*«О Повелитель сущего,  
Бесценными дарами нас дарящий,  
Господь, Творящий все из ничего,  
Неведомый, Всезнающий, Страшящий,  
И милосердный, и неумолимый,  
Неизреченный и непостижимый,  
Невидимый, извечный, необъятный,  
И ужасающий, и благодатный!»*

Св. Григор Нарекаци использует принцип, который Х.Г. Вуд определяет как «саморазрушающий». Метафоры, которые противоречат сами себе: «милосердный — неумолимый», «ужасающий — благодатный», «творящий все из ничего». Они намеренно парадоксальны и искусны в своем лингвистическом характере. Вероятно, что для теолога, вардапеда из Нарекской Обители Гр. Нарекаци метафоры были естественным средством теологического языка, умышленно подвергавшимся двойному давлению утверждения и отрицания. «Мы должны как утверждать, так и отрицать все Божье; и тогда мы должны отрицать противоречие между утверждаемым и отрицаемым» [\[27\]](#). Следует утвердительно предполагать, что Бог милосердный, а затем отрицать это утверждение определением «неумолимый». Далее происходит отрицание отрицания термином «непостижимый». Это третье высказывание не синтез первых двух предшествующих метафор, а крушение всего предшествующего, возникает не для эмоционального эффекта, а для постижения парадокса. В этом суть катафатики: необходимо говорить слишком много в теологии, чтобы это замешательство было преодолено.

Онтоологическое основание для такого изобилия сравнений, заключается в том, что Бог — причина всех вещей [\[27\]](#). Все, что создано Богом потенциально является источником образов для его описания. Требование теологической адекватности заключается в том, что Бог — первопричина сформированного порядка. В своем собственном существе Бог обладает и нетварными образами всего совершенного им. «И так получается, что как Причина всего и как превосходящий все, он по праву безымянен и все же имеет имена всего, что есть...» [\[27\]](#).

Поэтому, если мы называем Бога по его следствиям:

*«Ты — Светоч наш, величие без края,  
Незримая дорога, но прямая.*

*Твой след невидим, видима лишь милость,  
Она с небес на землю к нам спустилась».*

так, как Он является первопричиной всех вещей, не следует, что Он означает только эту причинность. Метафора, как утверждает Денис Ареопагит, рассказывает о том, что Бог есть по своей природе [\[27\]](#). Таким образом, изобилие и разнообразие Божественной сущности заключается в общей сумме его творений. Какие бы ограничения ни накладывала апофатическая теология, они не смогут оправдать сдерживание богословского языка. Чтобы мы ни говорили о Боге, язык речи бесконечен в принципе, но «если возникнут ограничения в Его описании, мы также не достигнем точки словесного изобилия, за которым находится крах языка как такового»[\[27\]](#).

*«Цель песнопенья Твоего раба —  
Не славословье и не восхваленье,  
Мои слова ничтожные — мольба,  
Которой жажду обрести спасенье».*

Музыка в своем движении создает время и пространство, в котором проявляется богословское начало: в вопрошающих интонациях желания нахождения своего «я». Музыка и теология стремятся познать, то, что находится за пределами человеческого разума, то, что не может быть познано о себе, о мире, о собственном существовании в каком-либо окончательном смысле. В своих интонациях постижения надежды музыка с проникающей точностью оценивает само состояние человеческого бытия. Музыкальное искусство более конкретно способно постичь тайны наших сердец. Оно остается непримиримо стойким к различным сравнительным способам оценки, перефразированию, объяснению и описанию, в отличие от других видов искусств.

Приобщение к музыкальному искусству заставляет человека открывать путь к познанию собственной души. Сущность человеческого бытия отражается в музыкальном звучании произведений. В свою очередь музыка является неким «слепком» духовной жизни человека, где сосредоточены основные противоречия человеческого бытия, что с древних времен определялось как гармония.

## **Библиография**

1. Бахтизина Д.И. Музыка как феномен духовности / Д.И. Бахтизина // Система ценностей современного общества. Религиоведение, философская антропология, философия культуры.-Общество с ограниченной ответственностью "Центр развития научного сотрудничества" (Новосибирск) 2008. №4-С. 40-43.
2. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики: Форма. Стиль. Выражение / А.Ф. Лосев // М.: Мысль-1995. С. 452.
3. Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от Античности до XVIII века. Исследование / В.П. Шестаков // Москва: "Музыка",-1975. С. 351.
4. Клюев А.С. Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. / А.С. Клюев // СПб.: ИД "Петрополис",-2010. С. 125.
5. Боецкий С. Утешение философией и другие трактаты / перевод на русский язык Уколова В.И. // ООО Группа Компаний "РИПОЛ классик",-2017. С. 160.
6. Шопенгауэр А. О сущности музыки: пер. с нем. Пг.,-1919.

7. Источник знания / Творения преподобного Иоанна Дамаскина; Пер. и коммент. Д.Е. Афиногенова [и др.].-Москва: Индрик, 2002.-414 с. (Святоотеческое наследие / Православ. Свято-Тихон. богосл. ин-т).
8. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Том 1. Феноменология внутреннего сознания времени // Э. Гуссерль // М.: Гнозис,-1994. С. 162.
9. Гартман Н. Этика / Н. Гартман // СПб.: Владимир Даль,-2002. С. 708.
10. Ингарден Р. Исследования по эстетике / перевод с польского А. Ермилова, Б. Федорова // Издательство иностранной литературы, Москва,-1962. С. 552.
11. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. Исследование. // В.В. Медушевский // М.: Композитор,-1993. С. 262.
12. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства / А.Н. Сохор // СПб.: Издательство "Лань", издательство "Планета музыки",-2018. С. 128.
13. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский // Издательство "Музыка" Москва,-1972. С.197.
14. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова / М.С. Уваров // Санкт-Петербург: Издательство "Алетея",-1998. С. 256.
15. England F. Music, theology, and space: Listening as a way of seeking God // F. England // Acta Theologica,-2017 37(1): 18-40 DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/actat.v37i1.3> ISSN 2309-9089
16. Heidegger M. Sein und Zeit. Tubingen: Max Niemeier Verlag, 1960 Music, modernity, and God. Essays in listening. / Oxford: oxford University Press-2013, Resounding truth. Christian wisdom in the world of music. Grand Rapids, / MI: Baker Academic-2007.
17. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека / Перевод с французского А.В. Парибка // СПб.: Высшая Религиозно-Философская Школа, 1999.-С. 266.
18. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. / Перевод с французского, вступ. ст. и коммент. И.С. Вдовиной // М.: Академический Проект, 2008-С. 695.
19. Спектор Д.М. Время и пространство / Д.М. Спектор // Философия и культура 8(104)-2016. С. 1107-1118.
20. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. / Э. Кассирер // М.: (Книга света) СПб.: Университетская книга,-2002. С. 272.
21. Begbie, J.S. Theology, mystic and time / Cambridge: Cambridge University Press/-2000
22. Steiner, G. Real presences / Chicago: University of Chicago Press-1989.
23. Augustine 1844-1904. De Musica. Patrologia Latina 32:1081-1194. Edited by J.P. Migne. Paris: Garnier. 1919. St Augustine's Confessions. Volume I. Edited by William Watts. London: William Heinemann. 1991. The Trinity. Introduction, translation, and notes, Edmund Hill, O.P. New York: New City Press.
24. Орлов М.О. Светские и религиозные аспекты современной культуры: социально-философский и теологический анализ / М.О. Орлов // Известия саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2022. Т.22, вып.1 — С. 34-39.
25. Леонтьева О.В. Феномен религиозного и светского начал в музыкальной культуре / О.В. Леонтьева // Вестник СГТУ. Гуманитарные науки 2006. №4 (17) Выпуск 2 — С. 187-194.
26. Нарекаци Гр. Книга Скорбных песнопений // перевод Н. Гребнева-1969
27. Turner, D. 1995. The darkness of God. Negativity in Christian mysticism. Cambridge: Cambridge University Press.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, судя по заглавию статьи, автор определяет экзистенциальный феномен музыки, т. е. преследует цель посредством обзора основных тенденций его осмыслиения в истории культуры раскрыть или приоткрыть прежде неизвестный или слабо изученный аспект экзистенциальной сущности музыкального искусства. Объектом внимания автора, соответственно, выступает дискурс осмыслиения экзистенциального феномена музыки в истории культуры. Автор намеренно не ограничивается теоретическим дискурсом, поскольку историю культуры составляют различные его традиции (в том числе и теологические).

Необходимо отметить, что автор выбрал практически всеобъемлющий объект исследования, в котором обещал читателю раскрыть его основные тенденции, но ограничился лишь случайной выборкой работ отдельных христианско-теологических и философско-экзистенциальных мыслителей, что составляет принципиальное противоречие работы, граничащее с попыткой ввести читателя в заблуждение: автор не уведомляет читателя о том, что кругозор исследования существенно ограничен литературой определенного сорта, но все же утверждает, что раскрыл основные тенденции всеобъемлющего дискурса истории культуры. Это ложное утверждение, поскольку за бортом внимания автора осталось, к примеру, участие в истории культуры арабских, индийских и китайских мыслителей. В частности, без внимания автора осталось влияние дзен-буддизма (китайского буддизма) на европейскую экзистенциальную философию (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер и др.), а также фактор влияния арабской философии (экзистенциальной по определению) на знакомство европейцев с философским и музыковедческим античным наследием Аристотеля, Пифагора и др. В этой связи, само упоминание автором в своих рассуждениях семантики музыкальных ладов (древние греки здесь — первооткрыватели, а арабы — их исторические наследники) указывает на неоправданно суженную исследовательскую оптику автора, не позволяющую ему представить выбранный им объект во всей полноте. Преодолеть описанную ложную посылку можно двумя путями: амбициозным (здесь автору следует значительно расширить свой кругозор, чтобы суметь увидеть основные тенденции всеобъемлющего дискурса истории культуры по проблеме экзистенциальной сущности музыкального искусства) или скромным (здесь автору следует, напротив, значительно умерить свои всеобъемлющие амбиции, чтобы суметь увидеть пределы раскрытоей им части объекта, ограниченного, в свою очередь, исключительно христианско-европоцентристской оптикой). В любом случае, чтобы не обманывать читателя, во введении нужно его уведомить о том, что предмет исследования изучается автором в конкретных объективных границах, а не претендует на всеохватность истории культуры. Соответственно, коль скоро автор обещал охарактеризовать основные тенденции конкретного дискурса (объекта), это обещание нужно выполнить и выделить в изученных автором источниках характерные (сущностно самобытные) типы основных тенденций осмыслиения экзистенциальной сущности музыкального искусства. Возможно, автору следует ограничиться обнаруженными им в христианско-теологическом дискурсе апофатическими и катафатическими типами осмыслиения экзистенциальной сущности музыки и распространить эту типологию на весь объем изученной литературы.

Таким образом, описанная выше принципиальная методологическая ошибка в

формулировке предмета и объекта исследования не позволяет заключить, что они раскрыты автором в достаточной степени.

Методология исследования базируется на объективно-идеалистических христианско-теологических и христианско-антропологических экзистенциональных предпосылках. Рецензент усматривает в апофатике рассуждений автора христианско-антропологические основания объективного идеализма, где переживания человеком впечатлений от музыкальных произведений несут в себе часть Замысла Творца в воплощении своего Образа. Вместе с тем, перескакивая от анализа трудов одного мыслителя к мнениям других, автор не делает никаких промежуточных выводов, словно проанализированный им источник не является сколько-нибудь значительным доводом. Такое пестрое сопоставление контрастов свойственно музыкально-композиционному мышлению отдельных композиторов и катафатическому проповедническому дискурсу некоторых проповедников. Если автор делает это намеренно, то об этом необходимо уведомить читателя во введении, иначе его проповеднический пафос и метод деструкции теоретико-теологического дискурса может быть отнесен читателем к логической эклектике (необдуманной свалке ничего не значащих обрезков мысли).

Актуальность поднятой автором темы и оригинальная попытка рассмотрения экзистенциональной сущности, очевидно, исключительно европейского музыкального искусства с исключительно европоцентричных христианских позиций, представляется существенной. В теоретическом плане ценна сама попытка обновить музыковедческих дискурс за счет включения в него теологии музыки. В практическом же аспекте, концентрация внимания автора на интересном срезе теоретико-теологического дискурса вскрывает действительно значимые глубинные основания музыкального творчества, что возрождает истинное социальное значение художника, девальвированное под натиском массовой культуры постиндустриального всеядного общества глобального потребления. Научная новизна работы не самоочевидна, поскольку выбранная автором методология не характерна для атеистического тренда теоретических дискуссий. Да и логические ошибки автора существенно снижают ценность проделанной им аналитической работы. Вместе с тем, рецензент считает, что статья обладает значимой научной новизной как в теоретико-методическом (философском) плане, так и в эмпирическом плане оригинальной подборки источников, раскрывающих европейское осмысление экзистенциональной сущности музыки в качестве исторически сформировавшейся части музыковедческого дискурса.

Стиль автором в целом выдержан научный, но отдельные описки требуют дополнительной вычитки: не соблюдается рекомендованный редакцией единый стиль употребления кавычек, распространены лишние пробелы перед знаками препинания, встречаются неразделенные пробелом предложения, недопустимые пунктуационные ошибки и грамматические описки в словах (например: «... язык речи бесконечен в при[н]ципе, но [возможно нужна «,»] если возникнут ограничения в Его описании, мы также не достигнем точки словесного изобилия, за которым находится крах языка как такового» и др.). Кроме того, автор упоминает троичную типологию музыки Бозия, а приводит лишь два классификационных признака, — это нужно исправить. Структура статьи также требует доработки ввиду обозначенных выше рецензентом сложностей в прочтении мысли автора (существенной доработки требует введение, где автору следует уведомить читателя о программе и дизайне исследования, а также следует обратить внимание на логику основной части в плане обоснования посредством анализа источников значимых для исследования положений).

Библиография, с учетом специфики эмпирической базы, в целом отражает проблемную область исследования, но описания нуждаются в корректировке с учетом требований ГОСТа и редакции. Кроме того, автор повторяет весьма распространенную в российском

теоретическом дискурсе ошибку: не помещает свое исследование в актуальную (публикации за последние 5 лет) область дискуссий. Неужели за последние 5 лет никто в мире науки не касался экзистенциальных проблем музыкального искусства? Рецензент настоятельно рекомендует автору глубже вникнуть в проблемную область исследования и помимо трудов авторитетных теоретиков (А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, А. С. Клюев и др.) хотя бы вскользь упомянуть публикации своих коллег-современников.

Апелляция автора к оппонентам корректна и уместна, хотя и носит, в силу методологического подхода автора, исключительно комплементарных характер.

Интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство», по мнению рецензента, к статье гарантирован при условии доработки автором наиболее существенных, упомянутых выше недостатков.

## **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 «Культура и искусство» автор представил свою статью «Музыка как экзистенциальный феномен и основные тенденции его осмысления в истории культуры», в которой проведен анализ различных направлений философского научного дискурса, посвященных музыкальному искусству.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что приобщение к музыкальному искусству заставляет человека открывать путь к познанию собственной души. В свою очередь, сущность человеческого бытия отражается в музыкальном звучании произведений. Приобщение к музыкальному искусству заставляет человека открывать путь к познанию собственной души. Сущность человеческого бытия отражается в музыкальном звучании произведений. Как утверждает автор, музыка и теология стремятся познать, то, что находится за пределами человеческого разума, то, что не может быть познано о себе, о мире, о собственном существовании в каком-либо окончательном смысле. В своих интонациях музыка оценивает само состояние человеческого бытия. Музыкальное искусство более конкретно способно постичь тайны наших сердец. Оно остается непримиримо стойким к различным сравнительным способам оценки, перефразированию, объяснению и описанию, в отличие от других видов искусств.

Целью исследования является изучение потенциала музыкального искусства с позиции постижения онтологической сущности человеческого существования, а также анализ научного дискурса по изучаемой проблематике. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий философский и социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких мировых классиков философии как Лосев А.Ф., Шопенгауэр А., Гуссерль Э., Хайдеггер М. и др.

Исследуя научный дискурс о музыкальном искусстве и влиянии музыки на формирование личности в диахронии, автор выделяет несколько исторических этапов и исследователей, изучавших музыку как социокультурный феномен: античность (Северин Бозций), Средневековье (Иоанн Дамаскин), XIX век (А. Шопенгауэр), XX – XIX века (Э Гуссерль, Н. Гартман, В.В. Медушевский, А.Н. Сохор), обращая особенное внимание на дискутивность проблемы первичности сознания.

Автором отмечен исповедальный характер музыки. Вокальное или хоровое искусство определяется им как разновидность естественной человеческой музыки, как способ побуждения верующего к сокрушению сердца. Откровения человеческой души - яркая

черта музыкального искусства, благодаря которой звучание находит отклик в сердцах слушателей.

Опираясь на труды М. Хайдеггера, Дж. Штайнера и Э. Лесинаса, автор исследует взаимосвязь музыки и пространственно-временного континуума, рассматривая музыку как временную запись человеческого бытия.

Как утверждает автор, язык музыки может послужить поучительным средством рассмотрения пространства внутреннего "я" как области чувственного познания. Музыкальный драматизм может привести к отождествлению слушателя с исполнителем, если более глубоко рассматривать композитором, через эмоциональную составляющую произведения, тем самым достигая катарсиса. Соответственно, при создании музыкального произведения и его прослушивании композитор обращается не только к звукам, но и к внутреннему миру человека.

Исследуя связь музыкального искусства и теологии, автор опирается на труды доктора философских наук М.О. Орлова и О.В. Леонтьевой, посвященные вопросу диалектического единства религиозного и светского характера музыкальной культуры. Обращаясь к невербальному словарю теологии, к которому относятся литургические, сакраментальные действия, архитектура, жесты и музыка в частности, автор особо отмечает музыкальный язык современного композитора А. Шнитке, который наиболее достоверно передает весь спектр эмоций человеческого мироощущения восхождения и непознаваемости божественного начала.

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 изначальных форм искусства и их влияния на постижение человеком собственного бытия представляет несомненный научный и практический культурологический и философский 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 27 источников, в том числе 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.

## Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Белова Д.Н. — Роль женщин в обществе и культуре Китая // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 40 - 55.  
DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.40983 EDN: TVPKHN URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40983](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40983)

**Роль женщин в обществе и культуре Китая****Белова Дарья Николаевна**

кандидат философских наук

доцент, Московский государственный институт международных отношений (университет)  
Министерства иностранных дел Российской Федерации

119454, Россия, г. Москва, ул. Вернадского, 76, каб. 4105

✉ darinda2006@yandex.ru[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0625.2023.6.40983

**EDN:**

TVPKHN

**Дата направления статьи в редакцию:**

13-06-2023

**Дата публикации:**

05-07-2023

**Аннотация:** В статье анализируются различные аспекты роли женщины в обществе и культуре Китая конца XX начала ХХI вв., особое место занимает анализ семейных отношений, образования и художественного творчества женщин. Предметом исследования являются женщины, трансформация их статуса в обществе и культуре, в частности, в современном живописном искусстве Китая. Подчеркивается, что в конце ХХ в. происходит переоценка ценностей, изменяется мотивация молодежи в семейной сфере, утрачивается традиционная значимость семьи из-за государственного регулирования семейных отношений. Использовались сравнительно-исторический и иконографический методы исследования, опирающиеся на культурологические, философские и искусствоведческие научные материалы. Актуальность темы обусловлена возросшим интересом к культуре Китая и меняющимся отношением к женщине в обществе и культуре. Новизна исследования заключается в попытке проследить влияние модернизации на статус китайской женщины, с учетом доступности высшего образования, гендерного дисбаланса в обществе и культуре. Сделан вывод, что получение высшего образования, развитие карьеры, личной свободы, участие в

бизнесе, в общественно-политической и культурной жизни общества, становится для женщины приоритетом, ставя брак и семейные ценности под угрозу. Выявлено, что негативное влияние массовой культуры ведет к упадку нравов, психологическим нарушениям, социальному инфантилизму. В современном искусстве китайские женщины-художницы используют нетрадиционные художественные приемы для выражения своего «Я» в живописи, однако новаторские приемы самовыражения менее признаваемы, чем у мужчин-художников, также как и отстаивание своей точки зрения и философии. Переплетение культурного наследия и современных ценностей сформировали путь развития китайского женского искусства.

**Ключевые слова:**

конфуцианство, женская живопись, модернизация, образование, культура, общественный статус, современное искусство, гендерный дисбаланс, социальные противоречия, семейные ценности

*Путь в тысячу ли начинается с одного шага.*

*Лао-Цзы*

История китайской культуры насчитывает более 5000 лет и отличается огромным разнообразием. Китайская цивилизация известна своим искусством, наукой, сложными техниками живописи и печати, изящной керамикой и скульптурой. Китайский язык, литература, философия и политика повлияли на формирование других культур, в частности, Японии. Китайской культуре удавалось сохранять свою уникальную самобытность вплоть до середины XIX века и даже после проникновения западных веяний.

Современная китайская культура представляет собой сплав традиционной и западной культур, либеральных ценностей и западной философии, опирающихся на гармонию инь и ян, что ярко проявляется в архитектуре городов, где небоскребы соседствуют с историческими зданиями, западная мода с традиционной китайской одеждой ципао, а димсамы с McDonald's.

На китайскую культуру повлияли конфуцианство, даосизм и буддизм. Конфуцианство пропагандировало «рен» (любовь) и «ли» (ритуалы), символизирующие уважение к обществу и социальной иерархии, даосизм отстаивал противоречивую и сложную философию бездействия, буддизм подчеркивал необходимость достижения личного освобождения.

В конфуцианстве считается, что отношения между людьми неравны и каждый должен выполнять определенную роль – правителя, подданного, мужа, жены, отца, сына. «Конфуцианство подчеркивает, что люди делятся на благородных и низких, богатых и бедных, оно признает власть правителя и требует «разделения труда». Соответственно, мужчина действует за пределами семьи, а женщина – в ее пределах» [\[1, с. 135\]](#). Естественное неравенство нужно принимать и поддерживать для создания гармоничных и стабильных отношений между людьми. Конфуцианская этика послушания и ответственности влияет на многие аспекты поведения и отношения к добродетелям. Китайское определение долга и социальной сплоченности воплощено в принципе «ли» – почтительность и ритуал. Конфуцианская концепция «сыновней почтительности» требует от человека уважения и преданности родителям и старшим, напоминая культивировать поклонения

предкам.

Идеальный политический и социальный строй в государстве рассматривался как повторение модели семьи только в большем масштабе. Ранние конфуцианские тексты обеспечили идеологическую основу этой модели, утверждая, что нравственное воспитание должно начинаться с семьи, отвечая запросам общества. Философ эпохи Хань Дун Чжуншу считал, что жены должны слушать своих мужей так же, как дети отцов, ставя супружеские отношения ниже отношений отца и сына, а мыслитель Чжу Си поддерживая эту установку, заявлял, что дети обязаны уважать обоих родителей, но отец всегда выше матери. Они настаивали, что прерогатива женщин ведение домашнего хозяйства, т.к. мужские обязанности гораздо важнее и ответственнее, поэтому мужчины должны доминировать над женщинами. В северных китайских провинциях женщины имели деловые связи и сами решали семейные вопросы в суде. Роль женщины не всегда была маргинализирована, она сосредотачивалась на конкретных задачах. Конфуцианство закрепляло верность в браке именно за женщиной, а не за мужчиной. Общие цели семьи, такие как достижение финансового благополучия, успех детей были выделены в отдельные сферы, контролируемые либо женой, либо мужем «соответственно, мужчина действует за пределами семьи, а женщина – в ее пределах» [\[1, с. 135\]](#).

Даже самые бедные родители готовы пойти на все, чтобы обеспечить своим детям хорошее будущее, а поскольку им разрешили иметь только одного ребенка (в связи с политикой государства вместо пяти или семи в традиционной семье), он становился средоточием всех их надежд, амбиций и любви. Традиционно в Китае мальчиков ценили выше девочек [\[1\]](#), поскольку во многих культурах, связанных с сельским хозяйством, основную нагрузку несли мужчины, а женщины занимались домом и семьей. Дочь после замужества уходила в семью мужа, а сын оставался в семье и обеспечивал ее благосостояние. Современная китайская культура находится в уникальном положении между древними традициями и модернизацией.

Многие молодые китаянки предпочитают делать карьеру бизнес-леди, а не становиться домохозяйками. На Западе это обычное явление, но в Китае, где еще пару поколений назад женщины были совершенно бесправны – означает социальные изменения. За последние десять лет китайские женщины, поступающие в университеты, завоевывают власть и статус, что является непреднамеренным следствием политики Китая «одна семья – один ребенок». В 1970 г. население Китая росло со скоростью 23,83 на тысячу чел. или около 30 миллионов рождений на половину населения Великобритании в год. В 1979 г. при Дэн Сяопине правительство решило ввести жестокую политику социального регулирования рождаемости, при которой городские пары (около 20% населения) не должны были иметь более одного ребенка. Проживающим на селе давали возможность зачать мальчика, если первым ребенком была девочка. Закон «неукоснительно» соблюдался: штрафы достигали до 4000£ (зарплата в Китае за несколько лет), остракизм, угроза потери работы, даже принудительные аборты. Однако существует множество лазеек для тех, у кого есть нужные связи (прирост населения сократился вдвое). Именно сейчас стали заметны последствия этой стратегии: гендерный дисбаланс, старение населения, сокращение работоспособного населения, внезапное повышение статуса женщин, а также появление поколения избалованных, чрезмерно эгоистичных одиноких людей.

С развитием технологий у женщин появилось много возможностей обеспечивать себя и даже зарабатывать больше своих мужей. Гендерный перевес в сторону мужчин приводит

к социальным проблемам, таким как увеличение преступности, в том числе на сексуальной почве, росту проституции, киднепингу, повышая градус агрессии в целом. С момента внедрения программы «одна семья – один ребенок» появилась официальная статистика избирательных абортов, при которых активно избавлялись от эмбрионов женского пола, поэтому были введены ограничения на УЗИ и запрет на селективные abortionы, наказывающиеся штрафами. Девочек оставляли в детских домах на попечение государства, растущее число детей мужского пола беспокоит китайские власти<sup>[2]</sup>. В прошлом девочкам часто приходилось бросать учебу в школе, чтобы начать работать и поддерживать свою семью. В настоящее время они обладают всеми возможностями, которые получают мальчики. Современные китайские женщины, имеющие большой выбор партнера и мужа, становятся очень придирчивыми и требовательными к статусу мужчины, уровню его дохода и личным качествам. Многие мужчины утверждают, что у них практически нет шансов заключить брачный союз, т.к. их финансовое положение весьма скромное, а требования женщин завышены.

На брачный союз влияет плохо развитое построение общественных отношений в Китае, до 1949 г. браки заключались по договоренности, мешая развитию культуры личных взаимоотношений (знакомству, общению). Женщины устремлены к получению образования и карьерному росту и готовы ради них остаться «незамужними», «старыми девами», «не востребованными» после 27 лет, что приводит к парадоксу – чем выше образование у женщин, чем реже она выходит замуж. Гендерный дисбаланс в настоящее время среди молодежи увеличивается при низкой рождаемости, т.к. большое количество новорожденных – мальчики, что характерно для сельской местности. Многие женщины из сел уезжают в города для поиска работы и устройства личной жизни. На заключение брака влияет также огромный разрыв в уровне образования и культуры между сельским и городским населением.

Поскольку все внимание родителей сосредоточено на детях, их желание успеха иногда становится невыносимым, что отражается на проблемах детей, которые часто совершенно не приспособлены к жизни – читают наизусть поэзию эпохи Тан и Сун, но не способны «завязать шнурки», являясь первым поколением китайцев, страдающих лишним весом и питающихся биг-маками, кока-колой.

Ранее брак часто сводился к жилищному вопросу, потому что все жилье в Китае выделялось правительством. Одинокая женщина не могла получить квартиру, приходилось выбирать между жизнью с родителями или замужеством. В настоящее время жилищное строительство в частном секторе выросло и женщины могут иметь собственную жилплощадь, а значит свободу выбора. В шестидесятых годах противозачаточные таблетки произвели революцию, освободив западных женщин от нежелательной беременности, подобным образом повлиял на китаянок введенный государством в Китае контроль за fertильностью, дав им возможность на получение высшего образования, трудовую занятость, а не вынашивание детей.

Еще одним следствием программы «одна семья – один ребенок» является рост числа разводов – в 1987 г. было зарегистрировано 580 разводов, а 2020 г. 3,73 млн. (по данным Nikkei Asia). Объясняется это несколькими причинами: мужчины ищут пути обойти программу ограничения рождаемости и произвести на свет долгожданного сына, а женщин это не устраивает. Последние данные национальной переписи населения, опубликованные в мае 2021 г. показали, что число новорожденных в Китае в прошлом году составило 12 миллионов, являясь вторым самым низким показателем с момента основания Китайской Народной Республики в 1949 г. (по данным

[www.english.scio.gov.cn](http://www.english.scio.gov.cn)).

Конституция Китая гарантирует женщинам «равные права с мужчинами во всех сферах жизни» и за последние несколько десятилетий женщины в Китае добились заметных успехов. Равный доступ к здравоохранению и образованию являются ключевыми показателями гендерного равенства.

Улучшение показателей здоровья населения в первую очередь основано на государственных инициативах. Вскоре после прихода к власти в 1949 г. Коммунистическая партия создала государственную систему здравоохранения, которая была преобразована в 1980-1990 гг. в связи с новыми экономическими условиями. В 2009 г. Председатель КНР Ху Цзиньтао инициировал комплексные реформы здравоохранения, чтобы каждый мог пользоваться основными медицинскими услугами бесплатно. По состоянию на 2012 г. 95% граждан получают базовый уровень медицинского обслуживания и этого оказалось достаточно, чтобы улучшить многие показатели здоровья населения и снизить смертность в разных возрастных группах. В фармацевтической промышленности и в производстве медицинского оборудования Китай демонстрирует самые высокие темпы роста в мире. По абсолютному размеру отрасли Китай догоняет Японию и уступает пока только США по (по данным [www.medvestnik.by](http://www.medvestnik.by)).

Госсовет КНР в сентябре 2021 г. опубликовал две программы развития женщин и детей в стране на следующее десятилетие. В документе закреплена доступность к медицинскому обеспечению для женщин до конца жизни, а также равные права с мужчинами в экономической, политической, образовательной сферам, социальном обеспечении (по данным [english.www.gov.cn](http://www.english.www.gov.cn)).

По данным Всемирного банка коэффициент материнской смертности в Китае снизился с 97 смертей на 100 000 родов в 1990 г. до 27 смертей в 2015 г. Это соотношение превосходит показатели других крупных развивающихся стран, таких как Бразилия (44: 100 000) и Индия (174: 100 000). В странах ОЭСР в среднем 14 смертей на 100 000 живорожденных, при этом показатель Финляндии составляет 3: 100 000. Правительство также предприняло шаги по улучшению послеродового ухода. Закон, внесенный Государственным советом в 2012 г., увеличил оплачиваемый отпуск по беременности и родам до 14 недель, а в некоторых провинциях – до года. В 2016 г. был продлен декретный отпуск еще на один-три месяца (в зависимости от провинции). Продолжительность отпуска по беременности и родам теперь сопоставима с оплачиваемым отпуском, существующим во многих европейских странах, в США таких отпусков вообще нет. Обследование до беременности стало основной государственной услугой в 2019 г. и предоставляется бесплатно. В ближайшие годы планируется снизить уровень младенческой смертности для детей младше 1 года до уровня ниже пяти на тысячу, а для детей младше 5 лет – ниже шести на тысячу (по данным [www.english.scio.gov.cn](http://www.english.scio.gov.cn)).

Ожидаемая продолжительность жизни китайских женщин, родившихся в 2020 г., составит 79,41 лет, что на 6,4 лет больше, чем в 2000 г., а к 2050 г. прогнозируется, что китаянки будут доживать до 83,45 лет (по данным [www.statista.com](http://www.statista.com)).

В 1986 г. Китай ввел закон «О девятилетнем обязательном образовании», а в 1995 г. «Закон Китайской Народной Республики об образовании», установив равный доступ к зачислению, получению степеней и программам обучения за рубежом для обоих полов. Эти меры способствовали повышению уровня грамотности женщин с 86,5% в 2000 г. до 92,7% в 2017 г., но Китай по-прежнему находится внизу мирового рейтинга, значительно

отставая от высокоразвитых стран, где грамотность превышает 99%.

Средняя продолжительность обучения в школе для женщин выросла с 4,8 лет в 1990 г. до 7,6 в 2017 г., а набор в начальную школу является всеобщим. Подавляющее большинство молодых китаянок (95,9%) переходят в среднюю школу, что выше среднемировых показателей – 88,3% для начального образования и 75,9% для среднего (по данным [www.hdr.undp.org](http://www.hdr.undp.org)). С 2008 г. китайские женщины чаще мужчин получали высшее и послевузовское образование. По данным Министерства образования в 2017 г. студенток по программам бакалавриата было 52,5%. В ведущих университетах Китая гендерное соотношение по-прежнему смещено в сторону мужчин. В 2018 г. соотношение женщин и мужчин в Пекинском университете составляло 48 к 52, в университете Цинхуа – 34 к 66. Правительство работает над сокращением разрыва между сельскими и городскими жителями в сфере образования, вводя непрерывное образование даже после 60 лет. Сегодня женщина должна играть как традиционную роль, заботясь о доме, детях, родителях, муже, так и современную, добиваясь успеха в различных сферах, в том числе в политической.

Из 95 (на 05.06.2021) миллионов членов Коммунистической партии Китая 27,5 миллионов – женщины – это 30%. В 13-ом Всекитайском собрании народных представителей (ВСНП) Китая приняли участие 742 женщины из общего числа 2975 законодателей или 24,9%, что является самым высоким показателем за всю историю законодательного органа. Данные цифры внушают определенный оптимизм китайским женщинам, но до гендерного равенства пока еще далеко.

Основная масса женщин вступает в партию в университете или на работе, если хотят продвинуться по карьерной лестнице. Не заняв предварительно должность в местном самоуправлении или партийной ячейке, женщина не сможет получить назначение в высших эшелонах власти. На руководящих должностях женщины часто работают над сугубо «женскими вопросами» – здравоохранение, семья и т.п. Как не парадоксально более низкий пенсионный возраст для женщин в Китае ограничивает их возможности продвижения по службе – 55 лет для женщин-государственных служащих и служащих государственных предприятий и 50 лет для всех остальных работающих женщин, мужчины уходят на пенсию в 60 лет.

Женщины составляют небольшой процент в органах, принимающих политические решения во всем мире, а не только в Китае. По состоянию на 1 января 2021 г. только в Руанде, Кубе и Никарагуа женщины составляли в парламентах большинство. Женщины составляют 47,6% депутатов в Исландии – и это рекордный показатель для Европы. Они составляют 34,9% партии СДПГ Олафа Шольца в Германии <sup>[3]</sup> и около 34,6% консерваторов в Великобритании. На их долю приходится всего 14,9% членов индийской Лок Сабха и 9,9% Палаты представителей Японии (по данным [www.data.ipu.org](http://www.data.ipu.org)).

Заметное отсутствие женщин на руководящих должностях еще больше усугубляет эту проблему. По данным ВЭФ, только 17% топ-менеджеров, чиновников и законодателей – женщины, что характерно не только для Китая, в Германии женщины занимают 29% руководящих должностей, а в Японии всего лишь 13%. Предпринимательство является одной из сфер, в которой китайские женщины играют ведущую роль. В отчете ВЭФ за 2017 г. отмечается, что женщины создали 55% новых интернет-компаний, более четверти всех предпринимателей в стране – женщины. В рейтинге женщин-предпринимателей Mastercard за 2018 г. Китай занял 29 место из более чем 60 исследованных стран, сразу после Германии – 23 и Франции – 24 место.

Женское лидерство особенно заметно в Гонконге и Тайване, где управляют женщины. Кэрри Лам вступила в должность первой женщины исполнительного директора Гонконга в 2017 г., бывшей британской колонии, ныне являющейся частью Китая. Цай Инвэнь была избрана первой женщиной-президентом в начале 2016 г. на Тайване «автономном» острове, который Китай рассматривает как свою провинцию. В новый список самых влиятельных женщин мира по версии журнала *Forbes* вошли девять китаянок, проживающих в Гонконге, что свидетельствует о растущем влиянии женщин в обществе. Американские женщины первые в этом списке, китаянки на втором, включая Люси Пэн, старшего руководителя гиганта в сфере интернет-коммерции *Alibaba*, Маргарет Чан, бывшего гендиректора ВОЗ, Поллианну Чу, исполнительного директора гонконгской компании по предоставлению финансовых услуг *Kingston Financial*, а также первую леди Китая Пэн Лилюань. В Китае женщин-миллиардеров больше, чем в любой другой стране мира и крепнет их стремление войти в руководство страны.

Недавнее исследование, проведенное Министерством трудовых ресурсов и социального обеспечения, показало, что 76% китайских женщин планируют стать руководителями высшего звена (в США – 52%), в целом 73% женщин в Китае работают вне дома. Лета Хонг Финчар автор книги «Незамужние/Оставшиеся женщины» (*Leftover Women*), считает, что эта статистика и список *Forbes* скрывают в основном низкий статус женщин в китайском обществе, поскольку это мизерная часть китаянок абсолютно ничего не говорит о статусе подавляющего большинства женщин в стране.

Многие женщины, например, эксперт по недвижимости Чжан Синь и технологический предприниматель Ху Вэйвэй преуспевают как в бизнесе, так и академических кругах, но женщины в политики остаются редкостью. Журнал *Time* включил Цзян Цин, жену Мао и члена Банды четырех в период Культурной революции (1966-1976) в список 25 самых влиятельных женщин прошлого века. Двумя самыми высокопоставленными женщинами-политиками страны сегодня являются вице-премьер Лю Яньдун, потомок политической династии (ее отец был близким союзником бывшего президента Китая Цзян Цзэминя) и Сунь Чуньлань член Политбюро. В настоящее время Лю ушла из Политбюро, оставив Сунь единственной женщиной. Еще одна женщина-политик – Фу Инь, не являясь членом Политбюро занимала должность заместителя министра иностранных дел до 2018 г.

В китайском обществе уже есть женщины – упприе<sup>[4]</sup>, управляющие компаниями и водящие дорогие спортивные машины по улицам Пекина. Шанхайские предприятия трех крупных международных компьютерных компаний – *Intel*, *Phillips* и *Hewlett Packard* – управляются женщинами. Интересно, что сочетание тоталитарного контроля над рождаемостью и предвзятого отношения к дочерям стало предпосылкой потенциального прогресса для одной пятой женщин страны.

Быстрая модернизация позволила Китаю повысить уровень жизни своих граждан и расширить экономические возможности, но этот процесс был разным для мужчин и женщин. Явный разрыв в заработной плате и несбалансированное политическое представительство – это лишь две из многих проблем, препятствующих гендерному равенству в стране. Устранение этих недостатков важно, поскольку это обеспечивает социально-экономическое развитие страны.

Экономический рост Китая в целом улучшил общее благосостояние людей, но женщины все равно получают меньшую долю. На протяжении 1980-х гг. занятость женщин была высокой, в среднем около 80%, но к 2018 г. она снизилась до 68,6%, что лишь немного выше, чем в США (66,1%) и почти одинаково с Японией (68,7%). Эта тенденция к снижению занятости противоречит статистике других крупных развивающихся стран,

таких как Бразилия и Южная Африка, где за тот же период произошло увеличение количества женщин, вовлеченных в экономическую деятельность государства.

По данным Human Rights Watch 19% вакансий государственной гражданской службы за 2018 г. включали такие требования: «только для мужчин», «предпочитаем мужчин» или «подходит мужчинам». Причины нежелания нанимать на госслужбу женщин носят как социальный, так и экономический характер. Реструктуризация государственных предприятий Китая в 1990-х гг. имела особенно негативные последствия для женщин, т.к. в процессе приватизации увольняли неквалифицированных рабочих и женщин.

Разрыв в доходах между мужчинами и женщинами в городах увеличился с 15% в 1990 г. до 25% в 2000 г. Это неравенство сохраняется на протяжении последних двух десятилетий. Опрос 2018 г. показал, что китайские женщины в среднем зарабатывают на 22% меньше, чем их коллеги-мужчины. Учитывая эти факторы, неудивительно, что ВЭФ поставил Китай на 74 место в мире по уровню равенства заработной платы (для сравнения США занимают 8-ое место, Великобритания – 64-ое). Около 50% китайских женщин работают на должностях секретарей, продавцов и бухгалтеров, которым обычно платят меньше, чем на должностях в сферах высоких технологий и производства, где мужчины преобладают – 58%.

Грядущая новая волна автоматизации и роботизации в различных сферах не только производства, но и оказания услуг еще больше усугубит проблему неравенства. В конце 2018 г. ВЭФ сообщил, что значительный спрос на применение искусственного интеллекта может расширить гендерный разрыв и неравенство (по данным [www.weforum.org](http://www.weforum.org)).

В настоящее время гендерное равенство закреплено законом и женщины могут строить карьеру, но на практике в политике и бизнесе все еще существует разрыв между полами. Препятствия для женщин на пути к политической карьере усугубляются культурой страны, которая отражает и менталитет, и традиции народа. Выжить в политической системе Китая, где доминируют мужчины, означает играть по их правилам, например, пить большое количество байцзю<sup>[5]</sup>, являющийся неотъемлемой частью официальных банкетов. Женщин ставят перед дилеммой: если принимать участие в таком мероприятии, могут осудить за не скромное поведение, а если отказаться – исключат из «круга доверия». Байцзю, являясь важной составной частью банкетов стали целью антикоррупционной кампании, борющейся за профессиональный и открытый характер подобных мероприятий.

Культурный акцент на единство и гармонию китайцы реализуют через межличностные отношения и внимание к чувствам людей. Все поведение и общение находятся под влиянием концепции «сохранения лица». Концепция «лица» присуща большинству азиатских культур и выражается через репутацию, влияние, достоинство и честь человека. Поскольку китайская культура носит коллективистский характер консервативное поведение является нормой, люди не хотят выделяться и рисковать потерей «лица». Концепция «лица» настолько неотъемлема от китайской культуры, что правительство и бизнес-структуры включают его в свои процессы принятия решений «понятие Лицо нельзя перевести на иностранные языки, ему невозможно найти точное определение. Лицо невидимо, однако, по определению, оно существует, только если его демонстрируют публично» [\[1, с. 190\]](#). Понятие «гуаньси»<sup>[6]</sup> играет важную роль в построении межличностных связей в культуре Китая, побуждая друзей, семью, коллег помогать друг другу. Нарушение «гуаньси» может привести к потере лица или чести. В деловых взаимодействиях «лицо» человека – это не только его собственное «лицо», но и «лицо» всей организации, которую он представляет.

Пропаганда женской красоты и сексуальности является эффективным способом выращивания потребителей нового типа современной женщины, где внешнее оформление женского образа превалирует над его внутренним содержанием. «Икона» нового стиля – пример для подражания в массовой культуре. Понятие «женственности» становится все более актуальной темой для обсуждения в Китае, многие молодые женщины пытаются найти баланс между целеустремленностью и женственностью. На одежду, макияж, редактирование фотографий для социальных сетей многих представительниц поколения-Z повлиял стиль кавайи – японская культура привлекательности, основанная на миловидности, уязвимости, нежности, романтичности. Одно из самых распространенных туристических направлений для молодых китаянок является поездка в Шанхайский Диснейленд, где они могут примерить на себе женственный образ любой из героинь парка и сделать селфи. На протяжении десятилетий диснеевские принцессы служили источником вдохновения для молодых девушек по всему миру. В Китае сформировался новый интернет-тренд – «сбежавшая принцесса Диснея» («escaped Disney princesses»), как называют себя китайские пользователи сети Gen-Z, демонстрируя соответствующие образы в социальных сетях: рукава-фонарики, юбки с оборками, прически с большими бантами и макияж в стиле сказочной принцессы. Только в китайском приложении для стиля жизни Little Red Book более 10 000 постов подписаны фразой – «escaped Disney princesses». По данным китайской новостной платформы Sohu такие бренды, как Miu Miu, JW Anderson и Simone Rocha создали мечтательную одежду в этом стиле для последних модных сезонов. По данным Disney, основными категориями товаров под брендом Princess являются ювелирные изделия, одежда, школьные принадлежности, постельное белье, домашний текстиль, ролевые игры и куклы «одевалки».

С одной стороны молодые китаянки не стремятся к браку, а хотят получить образование и реализовать себя в профессиональной сфере, с другой – они мечтают в глазах мужчин выглядеть нежными, уязвимыми и оберегаемыми, потому что именно таким представлен классический образ диснеевских героинь. Возможно увлечение подобными образами – это своеобразный способ бегства от взросления, жизненных трудностей, негативного опыта, а также является проявлением инфантилизма.

Феминная эстетика ярко выражена в гендерной моде Китая. Это перспективная отрасль, в которой китаянки добиваются значительных результатов. Одной из самых влиятельных женщин, создающих современную моду, является редактор Vogue Chine 28-летняя Маргарет Чжан, которая считает, что, продвигая индустрию, необходимо быть примером для подражания. Назначение Чжан знаменует смену поколений и имеет стратегическое значение, поскольку она является носителем цифровых технологий, не отличаясь от других молодых людей, которых ей предстоит превратить в новых подписчиков Vogue.

Сьюзен Фанг – дизайнер, вошла в список самых влиятельных деятелей искусства Азии моложе 30 лет, запустила собственный бренд Susan Fang. Она один из самых инновационных начинающих дизайнеров Китая, помогла построить быстро развивающуюся индустрию роскоши. Ее новейшая коллекция «Air Born» представляет собой линию полупрозрачных платьев радужного цвета, которая воплощает сказочную эстетику.

Сяо Ян – модель и инфлюэнсер, принимает участие в инклюзивных fashion-проектах, являясь инвалидом готовит коллекцию аксессуаров для протезов, инициатор китайского ювелирного бренда – Vvmin.

Дизайнер Фэн Чэн Ван представила коллекцию напоминающую матрицу в стиле *cybergoht*, а бренд Leaf Xia представил пестрые кавайные модели. Она фокусируется на технологичной верхней одежде унисекс, функциональной, но в то же время концептуальной и индивидуальной. Китаянки стремятся к интеллектуальной роскоши, вкусы большинства становятся рафинированными, тяготеющими к брендам.

В 2022 г. на Шанхайской неделе моды китайские дизайнеры презентовали свои коллекции в виртуальном пространстве. Цифровая мода начала завоёывать все большую популярность.

Китайская культура отличается от западной по форме и содержанию, уделяя внимание внешнему виду, деталям гардероба и модным трендам. Китайские СМИ поддерживают fashion индустрию и появление новых люксовых брендов. Женщины поколения-Z помогают развивать бренды и их узнаваемость в онлайн среде, китайские женщины очень внимательно относятся к репутации брендов. Массовые бренды завоевывают азиатский рынок, продолжая развиваться, следуя глобальным изменениям. Миллениалы в Китае становятся крупнейшей потребительской группой, стимулируя цифровую электронную коммерцию в стране, а поколение-Z активно продвигает западные тренды и стиль жизни. Интернет-технологии создают новую молодежную культуру, а социальные сети предлагают новые формы для распространения субкультур<sup>[7]</sup>.

Независимые женщины выражают себя не только в одежде и макияже, но и в искусстве, что особенно ярко представлено в китайской живописи – «... живопись имеет двоякий смысл, как и сам мир, который, будучи «вещественным», увлекает к области «духовного»: художник находит материал для творчества в природном мире, но созданные им произведения способны обладать еще большей реальностью, чем их физические прототипы, ибо полет воображения раскрывает некие вечносущие качества вещей» [\[2, с. 167\]](#).

Китайское женское искусство отличается от европейского по форме и идеи, обладает уникальным стилем и техникой. Женщины-художники соперничают с мужчинами, уделяя внимание самоанализу в попытке преодолеть неравенство полов в искусстве, что особенно ярко проявилось в работах Цзя Лу (1954). Художник-реалист воплощает в своих картинах силу духа и мудрости. Её произведения отражают физическую женскую красоту, богатство тканей и драпировки. Игра складок ткани говорит о философском настрое художника, ее мировоззрении и внутреннем мире, пронизанном китайским национальным характером.

Тайваньская художница Дер Джэн (1974) – изображает прекрасных азиатских женщин, совмещая традиционный китайский стиль с элементами манго и анимэ, что придает работам особый шарм и загадочность. Утонченной красоте китаянок уделяется большое внимание.

С декабря 2010 по февраль 2011 в Китае проходила выставка «Образ себя», в ней принимали участие художницы разных поколений со всей страны. Их работы выполнены в традиционной технике китайской живописи, реалистичной, авангардной манере, свойственной западному искусству. Каждая работа отражала уникальную индивидуальность художницы и ее мировоззрение. Цель выставки показать, как художницы видят мир и себя в нем. Наиболее яркие участницы выставки: Цинь Байлян (1948) играет важную роль в жизни страны как член китайского парламента, депутат народного конгресса, борется за права женщин с ограниченными возможностями, продолжает в своих работах классические традиции китайского искусства; Хунь Лю

(1948) представляет очень интересные женские образы, обрамленные цветами; Ван Мэй Фан (1949) – мастер традиционной китайской живописи, ее работы находятся в Музее изящных искусств в Пекине; Мэй Шуай (1969) изображает длинные, узкие формы тел как очень красочных бабочек; Чжан Пин (1971) – работы напоминают старые фрески, настенные росписи с деформированными телами.

Среди поколения молодых художников Китая женщины являются движущей силой, но им еще предстоит завоевать популярность и свое место в искусстве. «Протест против механического копирования действительности – еще одна причина возникновения новых тенденций в современном искусстве, которые отражают стремление уйти от материи, выразить в произведениях художника его «Я»» [\[1, с. 274-275\]](#). Следующие нижепредставленные женщины-художники – это лишь немногие представительницы современного китайского визуального искусства, на которых стоит обратить внимание. Они формируют актуальные тенденции развития, основанные на архитектурных мотивах, фантазиях, мифах, исторических и национальных отсылках, меняющие стереотипы о китайском искусстве. «Стремление живописать метаморфозы вещей – то есть подлинную жизнь духа – как раз и подталкивало китайских художников к тому, чтобы достичь предела выразительности, свести изображение к чистой (но методически усвоенной) экспрессии, которая осуществляется в спонтанной недвойственности сокровенно-внутреннего и декоративно-внешнего: и то и другое не поддается объективации» [\[2, с. 172\]](#).

Бу Хуа (1973) – художник, гравер, работает в области цифровой анимации, воплощая сюрреалистическое повествование о современной жизни, обращаясь к детским воспоминаниям. Ее персонаж – дерзкая школьница, сражающаяся с монстрами в фантастических пейзажах, наполненных реальными и воображаемыми зверями, гигантскими птицами, рептилиями и насекомыми. Благодаря своему фирменному четкому графическому стилю, создает аллегорию индустриализации и связанных с ней экологических проблем, милитаризации. Намеренно сочетая «милую» эстетику кавайи и красоту китайских декоративных садов с символами социального упадка и надвигающейся катастрофы.

Работы Хань Яцзюань (1980) воплощают коллективное бессознательное современной молодежи, демонстрируя ее интерес к японскому дизайну, анимации, моде. Она рисует молодых девушек, относящихся к «потерянному» поколению, ищущему свою идентичность за пределами безудержного, навязанного СМИ потребления и стремления к социальному статусу. Ее женские образы выполнены в стиле кавайи, чья инфантильность отражает неприятие роскошного образа жизни в пользу юношеских мечтаний.

Ван Чжибо (1981) изучала академические традиции масляной живописи в Китайской академии искусств в Ханчжоу. Она изображает пейзажи и сады, напоминающие мрачные видения, а также вестибюли отелей, торговые центры, пустынные общественные парки. Художница использует обратную перспективу, создавая часто тревожные, сложные композиции. Ван Чжибо умело сочетает исторические отсылки к восточному и западному искусству, вдохновляясь европейскими фресками, их архитектурной геометрией и прозрачной палитрой цветов, любит включать античную тематику в свои работы. В основе ее пейзажей лежит внимательное наблюдение и превосходное мастерство.

Ли Шуруй (1981) закончила Сычуаньский институт изобразительных искусств, наиболее известна своей серией работ «Light» (2005). Ее изображения очаровывают светом и

цветовой гаммой, картины, часто выполнены в большом формате, создают захватывающую атмосферу, пробуждая воображение. Художница работает в жанре оп-арт, исследуя природу света и цвета с помощью своего индивидуального подхода.

Цзяи Ли (1994) – графический дизайнер, иллюстратор, работала с такими известными брендами, как Loewe, Vivienne Westwood, Bang Olufsen, Justine Clenquet. Ее вдохновляют натюрморты и картины, нарисованные аэробрафом. Она использует в своих работах яркий или рассеянный свет, предающий образам сексуальный подтекст, выбирая сочетание темных и ультраярких тонов, создавая потусторонний мир, где все выбирает и излучает мистическую энергию. Роль женщины в настоящее время в вопросах искусства свидетельствует о переосмыслении ее статуса в обществе и адаптации к новым реалиям социокультурных изменений.

Таким образом в Китае гармония достигается взаимоотношениями женского и мужского начал – инь и ян, что обусловлено мировоззрением, религией, традициями. Это помогало уравновесить гендерные различия. По словам Мао Цзедуна «женщины несут на своих плечах половину неба», что ярко проявилось во всех сферах деятельности. Женщины заботились о домашнем очаге, благополучие и здоровье домочадцев, в то время как в Европе боролись за политические, экономические и социальные права одинаковые с мужчинами. До культурной революции 1949 г. у женщин в стране было тяжелое положение (вплоть до бинтования ног, умышленного применения физического и психологического насилия). Произошедшие в китайском обществе после реформ социально-экономические изменения, способствовали трансформации образа женщины во всех сферах, повысив ее статус в общественно-политической, экономической и культурной жизни общества.

Политика китайского государства направлена на укрепление традиционных семейных ценностей, убеждая родственников содержать представителей старшего поколения не только из-за резкого старения населения, но и плохо развитой системы социального страхования и пенсионного обеспечения. Однако в семейно-брачных отношениях остается негативная тенденция, способствующая снижению устойчивости и развитию благосостояния семьи. Наблюдаются изменения ориентации и мотивации молодежи в семейных вопросах, идет переосмысление места человека в обществе, меняя его сознание, что несомненно является влиянием западной культуры и последствием сдерживающей политики государства – «одна семья – один ребенок». Главной движущей силой молодежи является карьерный рост, а не создание семьи. Боязнь лишиться личной свободы, увеличение числа образованных женщин и желание самореализации усложняют заключение браков. Неправильно расставленные акценты в семейной жизни влияют на рост разводов. Однако, китайцы ценят семейные узы, играющие центральную роль в поддержании доверительных отношений между поколениями. Китай по-прежнему остается обществом, ориентированным на семью, несмотря на гендерный дисбаланс, появление избалованного, инфантильного поколения, вовлечения молодежи в различные субкультуры.

Сложно менять мировоззрение в отношении работающих женщин и их профессионального роста, учитывая историческое прошлое, отголоски патриархата, особенности религии, культуры, стереотипы сложившиеся в различных сферах общества. Однако, необходимо устраниć дискриминирующие женщины сексистские установки со стороны мужчин, боящихся профессиональной конкуренции.

Женщины стали соперничать с мужчинами и в культурной сфере, уделяя внимание анализу художественных произведений. Они стараются преодолеть неравенство полов в

искусстве, проявляя свой уникальный стиль и технику исполнения, подчеркивая особенности китайской культуры, отличной от европейской по форме и идейному содержанию, несмотря на взаимодействие этих культур. Процесс модернизации способствовал появлению женской живописи, пробуждая новые возможности в искусстве, связанные с компьютеризацией и цифровыми технологиями. Интеграция женщин в социальные и гуманитарные области в настоящее время значительно увеличилась, продолжая трансформацию китайского искусства и женщин в нем.

**[1]** Мальчиков всегда рождается больше: соотношение полов составляет около 105-107 мужчин на каждые 100 женщин. Но девочки с самого начала обладают большей устойчивостью к болезням; они меньше рискуют, начиная от детских игр до вождения в нетрезвом виде; они реже сражаются в войнах и попадают в неприятности, в целом женщины живут дольше мужчин. В развитых странах, таких как США, Великобритания и Канада женщин становится больше, чем мужчин примерно в 55 лет.

**[2]** В 2020 г. у детей в возрасте от пятнадцати до двадцати лет было зафиксировано наибольшее гендерное неравенство – 116,1 мужчин на каждые 100 женщин. В среднем в 2020 г. на каждые 100 женщин приходилось около 111 мужчин, т.е. 35 мил. китайских мужчин не смогут найти себе пару. Однако среди населения Китая старше 60 лет существует гендерное соотношение в пользу женщин (по данным [www.statista.com](http://www.statista.com)).

**[3]** К 2025 г. эту цифру хотят довести до 50%. В целом женщины составляют треть членов Бундестага.

**[4]** Подразумевается молодой, успешный человек, специалист в своей области, окончивший престижный Вуз и имеющий высокооплачиваемую работу.

**[5]** Прозрачный, крепкий алкогольный зерновой напиток.

**[6]** Буквально означает – услугу, помощь, поддержку.

**[7]** Интерес представляет субкультура «траура» (Сангвэньхуа), ассоциируется с чувством усталости от повседневности, отсутствием веры в позитивное будущее и свои силы из-за роста стоимости жизни, и давления со стороны общества. Эта субкультура известна созданием вирусных мемов и модных словечек, она вызвана экономическими проблемами и эмоциональным застоем. Субкультура «буддийский образ жизни» похожа на субкультуру «траура», распространена в соцсетях, проповедует стремление к покою, безразличию, созерцательности, фокусируясь на индивидуальной внутренней духовности. Субкультура ницзигэнь, основанная на косплее – это стремление представить себя в образе известного персонажа, который часто является героем манги, мультфильма, компьютерной игры или фильма. Это течение популярно и на Западе, набирая обороты в Китае, где в течение года организуются многочисленные косплей-фестивали и мероприятия с колоссальным денежным оборотом. Его популярность связана с желанием китайской молодежи убежать от давления реальной жизни. Эта субкультура в Китае отличается по стилю и аудитории от японской и западной, предназначена не только для молодежи, но и для старшего поколения. Примеры указанных субкультур отражают проблемы современного китайского общества, его напряженность, отсутствие удовлетворенностью жизнью, уровнем доходов, что может привести к культурной деградации.

## Библиография

1. Юйтан Линь. Китайцы: моя страна и мой народ. М.: Восточная литература РАН, 2010. 335 с.
2. Малявин В.В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени. М.: ACT, 2019. 560 с.
3. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. М.: Ломоносовъ, 2022. 528 с.
4. Духовные основы китайской культуры. М.: Шанс Лоу Юйле, 2022. 301 с.
5. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: ACT, 2000. 512 с.
6. Сидихменов В.Я. Китай: страницы прошлого. М.: Русич, 2010. 215 с.
7. Синецкая Э.А. Путешествие на запад китайский женщины или феминизм в Китае. СПб.: Нестер-История, 2019. 432 с.
8. Уильямс Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы. М.: ЗАО Центрполиграф, 2011. 478 с.
9. Херли К. Философская мысль Китая. От Конфуция до Мао Цзэдуна, Центрполиграф, 2017, 319 с.
10. Чжао Юн. Кто боится большого злого дракона?. М.: Издательский Дом ВШЭ, 2017. 304 с.
11. Чжижун Чжу. Философия китайского искусства. М.: Шанс, 2021. 383 с.
12. Шичжун Лю. История Китайской живописи. М.: Шанс, 2020, 224 с.
13. Ash A. Wish Lanterns: Young Lives in New China. Arcade, 2017. 336 p.
14. Carter L. Let 100 Voices Speak: How the Internet is Transforming China and Changing Everything. I.B. Tauris, 2015. 224 p.
15. Cho K. In Search of a Beautiful Woman: a cultural History of Japanese and Chinese Beauty. Rowman & Littlefield Publishers, 2012. 287 p.
16. Cui S. Gendered Bodies: Toward a Women's Visual Art in Contemporary China. University of Hawai'i Press. 2016. 280 p.
17. deLisle J., Goldstein A., Yang G. The Internet, Social Media, and a Changing China University of Pennsylvania Press, 2016. 296 p.
18. Fincher L.H. Leftover Women: The Resurgence of Gender Inequality in China. Zed Books, 2014. 213 p.
19. Hessler P. Oracle Bones. Harper, 2006. 491 p.
20. Kelly Kar Yue Chan, Chi Sum Garfield Lau. Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions: Comparative and Interdisciplinary Perspectives. Springer, 2020. 387 p.
21. Lake R. Leftover in China: The Women Shaping the World's Next Superpower. W. W. Norton & Company, 2018. 288 p.
22. Latham K. Pop Culture China! Media, Arts, and Lifestyle. ABC-CLIO, 2007. 408 p.
23. Litian F. Chinese Buddhism and Traditional Culture. London, 2018. 240 p.
24. Rossabi M. A History of China. Wiley-Blackwell. 2013. 452 p.
25. Travagnin S. Religion and Media in China: Insights and Case Studies from the Mainland, Taiwan and Hong Kong (Routledge Research in Religion, Media and Culture). Routledge, 2017. 318 p.
26. Xu G., Chen Y., Xu L. Introduction to Chinese Culture. Palgrave Macmillan Singapore, 2018. 269 p.
27. You Z., A.G. Rud, Hu Y. The Philosophy of Chinese Moral Education. Palgrave Macmillan New York, 2018. 309 p.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования статьи «Роль женщин в обществе и культуре Китая» выступает современная гендерная картина китайского общества, ее предыстория и актуальные тенденции. Автор статьи видит своей целью, познакомить читателя с основными тенденциями китайского общества, связанными с изменением положения в нем женщины. В работе затрагиваются процессы в области политики, экономики, демографии, культуры и те изменения, которые происходят в этих областях в связи с активизацией в них роли женщины.

Методология исследования описательно-аналитическая. Статья носит обзорный характер, информируя читателя об основных направлениях изменения роли женщины в обществе и культуре Китая. Автор приводит большое количество статистических данных, отражающих соотношение мужчин и женщин в китайской промышленности, медицине, бизнесе, искусстве, используя данные Human Rights Watch, Министерства трудовых ресурсов и социального обеспечения, информационных порталов [www.statista.com](http://www.statista.com), [www.hdr.undp.org](http://www.hdr.undp.org), [www.english.scio.gov.cn](http://www.english.scio.gov.cn) и др.

Актуальность исследования связана с двумя факторами. Во-первых, гендерные и феминистические исследования в современном мире составляют авангард социально-философских, социологических и культурно-исторических исследований. При этом, в России продолжает ощущаться их нехватка, особенно что касается изучения положения женщин в других странах современного мира. Во-вторых, общество Китая сейчас активно и динамично развивается, что не может не сказаться на положении в нем женщины, анализ процессов, связанных с развитием принципов гендерного равенства позволяет целенаправленно формировать эти процессы.

Научная новизна статьи связана с тем, что российский исследователь мало знаком с гендерной ситуацией в китайском обществе. Автор статьи последовательно и доказательно освещает повышения активности китайских женщин в различных сферах жизни общества.

Стиль статьи характерен для научно-популярных публикаций в области политологии, социологии, социальной философии, в нем сочетается четкость формулировок ключевых тезисов и логически последовательная их аргументация.

Структура и содержание. Статья не имеет внутренних подзаголовков, однако в ней легко заметить тематические части. Во введении автор рассматривает мировоззренческие основы китайской культуры, базирующиеся на конфуцианстве, даосизме и буддизме. Традиционная культура Китая, как и большинство традиционных культур, легитимизировала четкую социальную дифференциацию, в том числе и по гендерному принципу. Вторичное положение женщины в обществе закреплялось традицией, религией и правом. Рубежом, изменившим положение женщины, автор признает демографическую политику Китая, провозглашенную в 1979 г. при Дэн Сяопине. Принцип – «одна семья, один ребенок» привел к существенному преобладанию мужского населения и одновременно к улучшению положения женщины в семье, обществе, культуре. Автор для начала обращается к трансформации семейных отношений, вызванных тем, что китайская женщина стала более самостоятельной и не только могла зарабатывать деньги, но часто делала это успешнее мужчины. Поэтому многие женщины стали ориентироваться не на создание семьи, а на построение карьеры, что еще больше ухудшило положение китайских холостяков. Далее автор поднимает вопрос медицинского обслуживания в Китае и связывает его прогресс с

повышением продолжительности жизни в стране, понижении женской и детской смертности. После этого автора переходит к политической сфере жизни общества и констатирует отставание китайцев в женском представительстве в органах власти от европейских стран. Следующая тема, обсуждаемая в статье – это женщины в бизнесе Китая. В последней части статьи автор обращается к сфере искусства и подробно рассматривает новые тенденции в ней и авторов-женщин, участвующих в этих изменениях. В заключении автор подводит итоги своего рассмотрения, в которых достаточно неожиданно замечает, что несмотря на все инновации, традиционные семейные ценности в Китае сильны и обеспечивают социокультурную стабильность. Особенностью статьи являются интересные примечания, частично объясняющие национальные термины, частично поясняющие на примерах высказанные в статье идеи. Библиография обширна и включает 27 источников по большей части англоязычных. Апелляция к оппонентам присутствует в первой части работы, освещющую демографическую политику китайского правительства и ее последствия. Статья будет интересна как исследователям проблем феминизма, так и читателям, желающим больше узнать о современном Китае.

## Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Аббасов И.Б., Ду И. — Дизайн концепция выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 56 - 76. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.38496 EDN: SHSFJJ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38496](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38496)

## Дизайн концепция выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань

**Аббасов Ифтихар Балакишиевич**

ORCID: 0000-0003-4805-8714

доктор технических наук

профессор, кафедра инженерной графики и компьютерного дизайна, Южный федеральный университет, Инженерно-технологическая академия

347905, Россия, Ростовская область, г. Таганрог, ул. Чехова, 22



✉ [iftikhar\\_abbasov@mail.ru](mailto:iftikhar_abbasov@mail.ru)

**Ду Ифэй**

магистр, кафедра инженерной графики и компьютерного дизайна, Южный федеральный университет, Инженерно-технологическая академия

347928, Россия, Ростовская область, г. Таганрог, ул. Чехова, 22

✉ [igkd@sfedu.ru](mailto:igkd@sfedu.ru)



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2023.6.38496

### EDN:

SHSFJJ

### Дата направления статьи в редакцию:

23-07-2022

### Дата публикации:

05-07-2023

**Аннотация:** Хэнаньский музей является одним из первых музеев Китая, в условиях непрерывного развития технологий большинство музейных пространств требуют современного дизайна. В сегодняшней быстро развивающейся среде музейных брендов для данного музея необходим современный дизайн. Данная работа посвящена разработке новой концепции дизайна музея Хэнань, зала

музыкальных инструментов Великого Шелкового пути, в целях разработки рекомендаций для дальнейшего продвижения бренда в области туристической привлекательности и развития местной экономики. Объектом исследования является музей провинции Хэнань, Китай, предметом является влияние бренда музея на популяризацию древнекитайской культуры. Приведен анализ некоторых азиатских музеев, описаны этапы становления музея, разработаны элементы ребрендинга: логотип, буклет, плакат, сайт, рекламная продукция музея. Предложена концепция дизайна помещения выставочного зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути», сделаны визуализации и создан видео облёт помещения зала, с наглядным представлением экспонатов для дистанционного доступа и просмотра. Был использован ситуационный подход к организации среды при разработке дизайна музейного пространства. Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключается в ребрендинге музея культуры, в разработке новой концепции оформления выставочного зала музейного пространства Хэнаньского музея. Обсуждены некоторые современные тенденции развития дизайна музейного пространства на примере отечественных и зарубежных музеев.

### **Ключевые слова:**

музей, история музея, этапы становления, дизайн концепция, музейное пространство, бренд музея, логотип, буклет, компьютерная модель, визуализация

### **Актуальность исследования**

Музей - это место, которое распространяет культуру и уникальным образом демонстрирует её людям. Музейное пространство – это способ отражения культуры общества в рамках одного пространства. Музейное пространство создается с помощью определенных экспозиционных приемов, материалов, предназначено для раскрытия смысла, посыла экспозиции [\[11\]](#), [\[21\]](#). В целом это пространство объединяет не только архитектурную основу, также и визуальную оболочку музейных экспозиций. К составляющим музейного пространства можно отнести их цифровое сопровождение в виде сайта, виртуального тура для дистанционного доступа.

Дизайн музейного пространства является одним из наиболее важных способов привлечения посетителей. Более того, дизайн музейного пространства может внести в музей уникальную художественную атмосферу, чтобы музей продолжал развиваться. Дизайн музея основан на демонстрации культурных реликвий и образцов в определенном пространстве. Благодаря дальнейшему разумному планированию и особому дизайну пространства культурные реликвии могут быть более тесно интегрированы с окружающей средой, создавая более доступную культурную атмосферу. Главным объектом обслуживания музейного пространства являются посетители, туристы. Надо создать функционально удобную среду для посещения туристов, максимально привлекая их внимание, пробуждая желание исследовать культурные реликвии, экспонаты. Музей также является общественным местом, где люди получают культурное образование, проводят досуг, однако некоторые выставочные пространства все ещё имеют проблемы с удовлетворением потребностей масс, что приводит к постепенному снижению количества посетителей [\[31\]](#).

В настоящее время в Китае есть много музеев, которые используют корпоративный имидж, как часть своего бренда. В таких условиях необходимо активно развивать все аспекты музейного бренда для удовлетворения потребностей музеев в современном обществе [\[41\]](#). В этой работе ключевым направлением исследования является внедрение

культуры бренда в государственный музей провинции Хэнань, музей с долгой историей должен идти в ногу со временем.

### **Цель, задачи исследования**

Данная работа посвящена разработке новой концепции дизайна музеиного пространства Хэнань, зала музыкальных инструментов Великого Шелкового пути, в целях разработки рекомендаций для дальнейшего продвижения бренда в области туристической привлекательности и развития местной экономики. Объектом исследования является музей провинции Хэнань, Китай, предметом является влияние бренда музея на популяризацию древнекитайской культуры.

Для достижения поставленной цели необходимо: сделать анализ современного состояния бренда некоторых азиатских музеев истории, культуры, определить особенности развития музея провинции Хэнань, выявить исторические аспекты существования культуры Великого Шелкового пути, определить и разработать компоненты новой концепции дизайна для музеиного пространства провинции Хэнань на примере зала Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути. В рамках новой дизайн-концепции планируется создание логотипа музея, рекламной, полиграфической продукции, проектирование и моделирование помещения выставочного зала Музыкальных инструментов Великого Шелкового пути.

Научная гипотеза исследования предполагает, что обновленный бренд музея, созданный на основе современных технологических требований будет продвигать и популяризовать историю и культуру Китая.

В данной работе в основном рассматриваются методы анализа и синтеза на основе исторических данных и информации, полученной из профессиональной литературы. В работе применены следующие методы исследования: исторический подход, логический подход, системный анализ. Был использован ситуационный подход к организации среды при разработке дизайна музеиного пространства. На основе стилистического и сравнительного анализа описаны составляющие бренда некоторых аналогичных музеев Юго-восточной Азии.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключается в анализе бренда южно-азиатских музеев истории, культуры в целях ребрендинга данного музея, в разработке проекта оригинальной дизайн-концепции зала выставочного пространства Хэнаньского музея.

### **Музей провинции Хэнань**

Провинция Хэнань расположена в центральной части Китая со столицей в городе Чжэнчжоу. Хэнань находится на стыке прибрежной открытой местности, центрального и западного районов и является важным транспортным узлом в Китае. По состоянию на конец 2021 года постоянное население провинции Хэнань составляло 98,83 миллиона человек. Расположенный в среднем и нижнем течении реки Хуанхэ, провинция Хэнань является одним из мест зарождения древней китайской цивилизации [\[5\]](#).

Здесь в период культуры Пэйлиган около восьми тысяч лет назад зародились ремесла, такие как земледелие, животноводство и гончарное дело. В период средней и поздней культуры Луншань, более четырех тысяч лет назад, Центральные равнины вступили в эпоху комбинированного использования изделий из камня и бронзы. Более 20 ортодоксальных династий, таких как династия Ся и династия Шан, последовательно основали или переносили свою столицу в Хэнань. В Хэнани располагаются четыре из восьми древних столиц Китая, а именно Лоян, древняя столица тринадцати династий, Кайфэн, древняя столица восьми династий, Аньян, древняя столица семи династий

Чжэнчжоу, древняя столица Ся и Шан.

### Исторические этапы создания музея провинции Хэнань

Основанный в 1927 году, Хэнаньский музей является одним из самых старых и крупных музеев Китая. Музей расположен в городе Чжэнчжоу, площадь застройки 55 тысяч квадратных метров [\[6\]](#), [\[7\]](#). В 2009 году он был выбран в качестве первой партии национальных музеев, построенных совместно центральными и местными органами власти. В настоящее время в музее Хэнаня хранится коллекция из более чем 170 000 культурных реликвий, наиболее отличительными из которых являются доисторические культурные реликвии, бронза Шан и Чжоу, керамика, нефрит и резьба по камню прошлых династий. Выбор именно данного китайского музея обусловлен тем, что один из авторов статьи является уроженцем данной провинции, и эта работа поможет популяризации культуры родного края.

Большинство культурных реликвий были получены в начале двадцатого века из археологических раскопок в Шанцю, Лоян, Аньян, Кайфэн, Сычуань, Санмэнся, Хуэйсянь, Синьчжэн. Среди коллекций более 5000 экземпляров первоклассных национальных культурных реликвий, имеющих высокую историческую, культурную и художественную ценность, а некоторые коллекции известны как национальные сокровища. Во время антияпонской войны часть ценных культурных реликвий из музея Хэнань была сохранена в Тайваньском историческом музее. С 1930 по 1937 год были периодом беспрецедентного развития для музея Хэнань, коллекции содержали самые многочисленные и изысканные исторические реликвии с местными особенностями Хэнани.

В 1948 году Народно-освободительная армия Китая освободила древнюю столицу Кайфэн. Партия и правительство придали большое значение культурному просвещению и культурным мероприятиям, музей снова начал процветать. В 1961 году музей Хэнань был перенесен из Кайфэна в Чжэнчжоу, в столицу провинции, с лучшим выставочным центром. Однако, когда музей был организован и осуществлял различные виды деятельности, началась беспрецедентная культурная революция. За 10 лет Культурной революции работа музея была парализована, и её деятельность была заброшена, позднее музей постепенно начал восстанавливаться, и вступил в новый период исторического развития. Особенно в 1980-х годах популярность музея продолжала расти, с углублением реформ 1990-х годов и открытости, международные культурные обмены и быстрое развитие туризма еще больше способствовали развитию национальных музеев.

Основное здание главного выставочного зала музея Хэнань напоминает древнюю обсерваторию династии Юань (самая ранняя сохранившаяся обсерватория в Китае, расположенная в Дэнфэн, Хэнань (рис.1, слева). Музей интерпретируется как «Пирамида с короной», корона имеет форму прямоугольного сосуда, символизирующая Центральные равнины Китая (рис.1, справа). В главном зале есть голубые прозрачные окна сверху донизу и прозрачный стеклянный пояс, что выглядит очень величественно [\[8\]](#).



Рис.1. Обсерватория древней династии Юань (Дэнфэн, Хэнань) и современное здание музея Хэнань

### Выставочная деятельность музея

В начале создания музея Хэнань придавали большое значение сбору культурных реликвий. Однако из-за отсутствия опыта, работа музея была случайной, часто просто собирали редкие коллекции, а сами коллекции были достаточно сложными: хорошее и плохое смешивались.

Особо стоит отметить, что музей также выступил с инициативой провести несколько полевых раскопок и получил большое количество раскопанных культурных реликвий. Коллекции стали не только многочисленными, но также качественными и ценными. Такие, как квадратный горшок с лотосом и краном, девятиручный нефрит жуи в округе Дэнфэн (рис.2). Именно благодаря большому количеству культурных реликвий он значительно повысил свой статус в национальном музейном кругу, а также получил высокую оценку за рубежом.



Рис.2. Культурные реликвии в музее, выставочный зал «Древний нефрит провинции Хэнань»

Период с 1977 по 1997 год можно назвать 20-летием великого развития Хэнаньского музея, выставочная работа велась ярко и постепенно зарекомендовала себя как музей национальных культурных реликвий. За последние десять лет, с постоянным углублением работы с культурными реликвиями, давно хранившиеся культурные реликвии, наконец, снова выставились. Департаменты культуры различных регионов и городов собрали большое количество прекрасных культурных реликвий. Эти изысканные реликвии, такие как жемчуг, инкрустированный на земле Центральных равнин, излучают сверкающее сияние и непременно привлекают бесчисленное количество туристов из Китая и из-за рубежа своим бесконечным очарованием [\[9\]](#),[\[10\]](#).

Музей провинции Хэнань - это не только место сбора культурных реликвий, культурного просвещения, но и важное место для научных исследований [\[11\]](#). В период с 1931 по 1938 год Хэнаньский музей опубликовал более 100 томов каталогов и исследовательских работ по культурным реликвиям. В 1977 году при поддержке Музея провинции Хэнань был выпущен первый культурный журнал провинциального уровня "Henan Cultural Newsletter". Постепенно сформировались академические журналы с местными особенностями и уникальными стилями, которые привлекают всё большее внимание культурных и музейных кругов. Далее рассмотрим в качестве аналога некоторые музеи Юго-восточной Азии исторического, культурного профиля.

### Исторические музеи Юго-восточной Азии

Для сравнения и анализа были отобраны десять крупных профильных музеев стран Юго-восточной Азии. Были составлены таблицы с логотипом, экстерьером, интерьером, носителями бренда, фирменными цветами этих музеев. На рис. 3, 4 представлены

сравнительные данные этих десяти музеев.

1. Токийский национальный музей Японии расположен в северной части парка Уэно в Токио, основан в 1938 году, здесь в доверительном хранении находится 87 предметов китайских сокровищ, 634 предмета важных культурных реликвий.
2. Национальный музей природы и науки - крупнейший музей естествознания в Японии. Расположен в парке Уэно в Токио, основан 1871 году, коллекционный фонд состоит из более чем 89 000 экспонатов.
3. Национальный музей Кореи – крупнейший на территории Республики Корея исторический и художественный музей и культурный центр, основан в 1945 году, расположен в столице страны городе Сеуле, коллекционный фонд состоит из 220 000 экспонатов.
4. Сеульский исторический музей находится в одном из северных районов Сеула – Чонногу, создан в 2002 году.
5. Национальный музей Бангкока – центральный национальный музей Таиланда, крупнейший музей Юго-Восточной Азии, основан в 1874 году. В музее представлена коллекция произведений тайского искусства и истории.

НАЗВАНИЕ МУЗЕЯ	ЛОГОТИП	ЭКСТЕРЬЕР	ИНТЕРЬЕР	БРЕНДИНГ	ЦВЕТОВАЯ ГАММА
ТОКИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ					
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ПРИРОДЫ И НАУКИ, ТОКИО					
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ					
СЕУЛЬСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ					
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ БАНГКОКА					

Рис.3. Музеи Юго-восточной Азии, часть I

6. Музей Сиама – расположен на улице Санамчай в Бангкоке, Таиланд, создан в 2007 году.
7. Национальный музей Сингапура – старейший музей в Сингапуре. История данного заведения начинается в 1849 году, является одной из секций библиотеки Сингапурского института.
8. Национальный музей Малайзии, основан в 1963 году в Куала-Лумпур в здании, напоминающим внешне традиционный малайский дом.
9. Музей цивилизаций Азии (Asian Civilisations Museum) – это сингапурский музей, рассказывающий об исторических корнях страны через описание культуры азиатских народов за последние пять тысяч лет. Коллекционный фонд состоит из 1500 исторических, культурных артефактов.
10. Национальный музей Индонезии – центральный музей истории и культуры Индонезии в Джакарте. Основан в 1778 году, коллекционный фонд состоит из 140 000 экспонатов.

НАЗВАНИЕ МУЗЕЯ	ЛОГОТИП	ЭКСТЕРЬЕР	ИНТЕРЬЕР	БРЕНДИНГ	ЦВЕТОВАЯ ГАММА
МУЗЕЙ СИАМА					
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ СИНГАПУРА	National Museum of Singapore				
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ МАЛАЙЗИИ					
МУЗЕЙ ЦИВИЛИЗАЦИЙ АЗИИ	ASIAN CIVILISATIONS MUSEUM				
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ИНДОНЕЗИИ					

Рис.4. Музеи Юго-восточной Азии, часть II

Относительно анализа бренда данных музеев, нас интересует в основном логотип (фирменный знак), носители бренда и фирменные цвета. Представленные логотипы содержать как шрифтовую часть (в основном рубленные шрифты), так и графическую (кроме Национальных музеев Сингапура и Токио). Графическая часть составлена на основе силуэтов флоры и фауны (национальный музей природы и науки Токио, Национальный музей Бангкока), на основе религиозных символов (национальный музей Кореи), петроглифа (музей Сиама), геометрического знака из ритмических пятен (национальный музей Индонезии), также с аббревиатурами (Токийский национальный музей, Национальный музей Малайзии, Музей цивилизаций Азии).

На всех логотипах музеев национальные названия дублируются англоязычными версиями. В экстерьере большинства зданий можно отметить европейский стиль, некоторые имеют этническую основу. Интерьеры в основном отличаются в соответствии с содержанием экспозиции, фирменные цвета поддерживают национальную символику и носителей бренда (черный, серый, красный, терракотовый, оттенки лазурного и желто-зеленого). Можно заметить, что фирменные цвета достаточно приглушенные, нет ярких оттенков (синего, голубого, желтого). Отмеченные особенности рассмотренных музеев демонстрируют скорее особенности их отраслевой принадлежности к музейному делу.

### Ребрэндинг музея провинции Хэнань

За последние несколько лет корпоративный имидж Хэнаньского музея не претерпел серьезных изменений. Основная причина в том, что логотип в то время был вдохновлен внешним видом здания музея. При разработке нового бренда основное внимание необходимо уделить классическим культурным реликвиям, а также историческим источникам, на которых основана культура Центральных равнин.

Следует отметить, что был предложен новый фирменный логотип, и он вдохновлен формой классических культурных реликвий в музее. Поэтому, чтобы люди поняли историческое происхождение, необходимо сосредоточить внимание на этой культурной реликвии.

При проектировании выставочного зала необходимо учитывать дизайн для улучшения имиджа, в том числе общего и корпоративного воздействия. При этом также необходимо принять во внимание цветовое оформление всего пространства: цвета должны гармонировать друг с другом, не должно быть слишком отстраненных и не соответствующих тематике выставки [12], [13].

В тексте, знакомящем с культурными реликвиями, шрифт должен быть унифицирован,

текст должен быть написан удобным для чтения шрифтом. Также надо обратить внимание на гармонию цвета шрифта с фоном. Это важный аспект посещения выставки зрителем. Особое внимание также следует уделить плакатам и билбордам, а выставка должна выдерживать единый стиль с имиджем бренда [\[10\]](#),[\[14\]](#).

### Разработка логотипа, фирменных носителей

Первым шагом в создании и развитии бренда является создание различных дизайнерских решений логотипа. Ниже приведен ассоциативный ряд изображений (рис.5). Бронзовые изделия – древнейший вид китайского творчества. Своим разнообразием форм, типами украшений и уровнем техники литья китайская бронза является блистательным вкладом в мировое искусство. Традиционные китайские орнаменты относятся к узорам с уникальными национальными художественными стилями, передаваемыми из поколения в поколение.



Рис.5. Ассоциативный ряд: бронзовый бокал в форме птицы, традиционный китайский орнамент, изображение птицы

На базе иллюстративного материала были предложены следующие поисковые варианты эскизов логотипа (рис.6).



Рис.6. Поисковые варианты логотипа

В результате обсуждений был выбран следующий окончательный вариант логотипа музея Хэнань, который представлен на рис.7, слева. Новый логотип в основном базируется на известной коллекции культурных реликвий музея Хэнань, на стилизованном бокале в форме птицы. Также разработан упаковочный орнамент на основе логотипа в стиле традиционных китайских узоров (рис.7, справа). Использование повторяющихся орнаментов и их комбинаций, создает красивый фон, который может применяться для изготовления фирменной графики и упаковки.



Рис.7. Окончательный вариант логотипа и узор для упаковочной продукции

В качестве фирменных цветов были выбраны оттенки терракотового цвета: C:29, M:99, Y:100, K:0 и C:59, M:81, Y:100, K:44. Оттенки, выбранные для бренда, соответствуют цветам, используемым в унифицированных оттенках интерьера музея. В качестве фирменных шрифтов были выбраны Running Hand и Source Serif Variable, которые будут использованы при разработке фирменной полиграфической продукции.

Буклет является носителем фирменного стиля, с помощью линий, изображений и текста его можно объединить в творческое и изысканное произведение для отображения бренда музея и содержание выставки (рис.8).



Рис.8. Буклет музея

Независимо от того, в какой форме представлен плакат, он должен иметь сильное визуальное воздействие и художественную привлекательность. Музейные плакаты должны выражать тематику, название выставки, время и место проведения (рис.9).



**Рис.9. Плакаты выставки музея, посвященной музыкальным инструментам Великого Шелкового пути**

Также был предложен дизайн сайта Хэнаньского музея, который сейчас является важным направлением развития оцифровки экспонатов, и последующего ознакомления с коллекцией музея.

**Концепция дизайна выставочного зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути»**

Шелковый путь в широком смысле делится на Сухопутный Шелковый путь и Морской Шелковый путь. Сухопутный Шелковый путь берет свое начало во времена династии Западная Хань (202–208 гг. до н. э.), когда император династии Хань У отправил посланника в западные регионы, через Ганьсу и Синьцзян в Среднюю и Западную Азию и соединил средиземноморские страны доступом по сухе [\[4\]](#), [\[5\]](#).

Морской Шелковый путь в основном проходил через Южно-Китайское море, поэтому её также называют Южно-Китайским морским Шелковым путем. Морской шелковый путь был сформирован во времена династий Цинь и Хань, развивался и процветал при династиях Суй, Тан, Сун, Юань и Мин. Традиционный Шелковый путь начинается с древней столицы Китая Чанъаня, и достигает Средиземного моря через страны Центральной Азии, заканчивается в Риме, с общей протяженностью 6440 километров. Эта дорога считается перекрестком древних цивилизаций Востока и Запада, а шелк являлся самым представительным грузом. На протяжении тысячелетий по Шелковому пути путешествовали кочевники, племена, торговцы, верующие, дипломаты, солдаты и ученые-исследователи.

Со временем Шелковый путь стал собирательным названием для всех политических, экономических и культурных обменов между древним Китаем и Западом. Основным вкладом Шелкового пути в развитие древнекитайского общества был экономическим, он позволял жителям Центральных равнин вести товарную торговлю со своими западными соседями. Помимо экономического вклада, еще одним вкладом Шелкового пути был культурный аспект в развитие древнекитайского общества. Многие правители Центральных равнин начали принимать открытую дипломатическую стратегию по отношению к соседним странам в Центральной и Западной Азии. Взаимное поглощение значительно способствовало культурному обмену между Китаем и странами Средней и Западной Азии.

В музее Хэнань одновременно открыто множество выставок, среди них «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути» – последняя выставка. Это позволяет посетителям погрузиться в историю и культуру, благодаря музыкальным инструментам, которыми торговали на Шелковом пути, и знакомству с исторической информацией. Выставка призвана рассказать людям об исторических аспектах и значительном влиянии Шелкового пути. На рис. 10 в виде таблицы представлены традиционные музыкальные инструменты, типичная архитектура храмов, этнические рисунки и национальные орнаменты стран Юго-восточной Азии [\[6\]](#). Путем наглядного сравнения можно заметить национальные особенности культуры и искусства этих стран. В них есть что-то общее, объединяющее, одновременно у них остаются свои нюансы, признаки, указывающие на этническую принадлежность.



Рис.10. Традиционные музыкальные инструменты, архитектура храмов, рисунки и национальные орнаменты стран Юго-восточной Азии

### Дизайн выставочного зала

Выставочное пространство должно иметь много функциональных зон, таких как выставочная зона, зона для встреч, хранения, проход, зона отдыха и т.д. Зона отдыха для туристов является неотъемлемой частью внутреннего пространства выставок и зон общественного обслуживания [14],[15]. При планировании различных выставок необходимо учитывать аудиторию, контролировать маршрут посещения для усиления эффекта от выставки.

К основным формам организации потоков внутреннего пространства музея здания относятся: последовательная, радиальная и туннельная. Последовательная подразумевает поэтапный переход по выставочным пространствам. При радиальной организации выставочное пространство собрано вокруг единого центра. Туннельная организация имеет в виду наличие прохода между выставочными пространствами. Обычно эти траектории переплетаются в рамках одного музея здания. В Хэнаньском государственном музее в большей степени используется радиальная схема организации потока посетителей, четыре основных выставочных зала образуют центральную часть музея здания.

При проектировании также необходимо учитывать плотность размещения экспонатов культурных реликвий, что является важнейшим вопросом при оформлении выставок. Форма выставочного зала квадратная, план помещения представлен на рис.11, экспозиционные витрины с культурными реликвиями размещены по принципу симметрии.

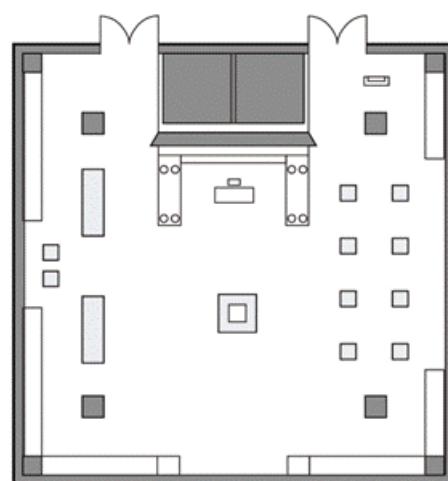


Рис.11. План выставочного зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути»

Цветовое оформление музеиного пространства должно быть тесно связано с тематикой выставки, чтобы привлечь внимание аудитории. Цветовая гамма должна отражать тематику выставочного зала и ожидание посетителей.

Стиль оформления выставочного зала должен быть простым и оригинальным, а также учитывать уникальные национальные и культурные особенности. Расположение витрин культурных реликвий в выставочном зале должно быть регулярным, они не должны мешать посещению людей из-за неправильного расположения витрин [\[16\]](#), [\[17\]](#).

На основе вышеприведенных критерий была создана трехмерная модель помещения, расставлены витрины, экспонаты с учётом маршрута посещения выставки. В дальнейшем объектам зала были присвоены материалы, текстуры, установлены источники освещения [\[18\]](#). На рис.12, 13 представлены визуализации различных ракурсов выставочного зала, которые наглядно показывают экспонаты выставки, музыкальные инструменты и культурные реликвии [\[19\]](#).



Рис.12. Визуализация выставочного зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути»



Рис.13. Визуализация выставочного зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути»

На основе созданной трехмерной модели, был снят виде облёт помещения выставки, который дополняет возможности виртуального тура, дистанционного доступа. Далее, в рамках полученных результатов, обсудим некоторые современные тенденции дизайна музеиного пространства на примере отечественных и зарубежных музеев.

### **Обсуждение: музейное пространство в современных условиях**

Обычно под музеиным пространством принято считать физические границы помещения, однако это давно не соответствует действительности. Сегодня музеи стали не только культурно-образовательной организацией, этот фактор необходимо учитывать при разработке дизайна музеиного пространства. В работе [\[20\]](#) рассматриваются особенности дизайна музеев города Новосибирска в современных реалиях. Музеи становятся

площадками для проведения обучающих занятий, которые развивают интерес к современному народному творчеству, науке. Поэтому возрастаёт потребность в универсальном, легко трансформируемом пространстве для просветительских целей. А исходное музейное помещение, как оболочка коллекций, играет высокую социально-культурную роль.

Статья [\[21\]](#) посвящена вопросам трансформации современного музея в перспективный центр мультикультурной коммуникации. Надо определить отклик музеев на вызов межкультурных коммуникаций в современном мире. Отмечено, что в настоящий момент произошло смещение в функциональной структуре музея с его хранительских функций на коммуникационные.

Посетители все чаще размещают в интернете свои фотографии во время посещения музеев. Особенно это прослеживается в социальной сети Instagram, в работе [\[22\]](#) исследуются вопросы создания постов посетителями иммерсивных цифровых пространств (пространств, с эффектом погружения в среду). Сочетание этих пространств с визуальными платформами социальных сетей становится привычным делом в современном мире.

Ключевой аудиторией среди посетителей становится семья, требующая особую форму участия. В статье [\[23\]](#) приведены результаты исследований, проведенных в крупном международном художественном музее Tate Modern (Лондон) по изучению семейных потребностей в музейном пространстве. Для семейного посещения немаловажными становятся обычные потребности: игра, сидение, разговор, еда и отдых. Пока социальная цель музеев продолжает обсуждаться, для этого необходимо лучше понять возможности современных музеев.

Статья [\[24\]](#) посвящена анализу имеющихся музейных технологий для людей с сенсорными нарушениями. Небольшое количество исследований предлагает роботов тактильного телеприсутствия, мультисенсорные произведения искусства, 3D-мультимедиа, многоязычные устройства и приложения дополненной реальности. Эти новые технологии могут изменить музейный опыт для людей с сенсорными нарушениями и ограниченными способностями.

**Вопросы дизайна музейного пространства.** Дизайн охватывает все сферы жизнедеятельности человека: архитектуру и ландшафт, интерьер, одежду, предметы, экспозиции и т.д. Он отражает образ жизни, мировоззрение, эстетические вкусы общества [\[25\]](#). Сложности в разработке дизайна музея объясняются многогранностью формы и содержания музейных экспозиций.

В работе [\[26\]](#) исследуется важность процесса дизайн-проектирования музейных экспозиций, так как он видоизменяется с течением времени, следовательно, является динамично развивающейся областью музеологии.

Работа [\[27\]](#) посвящена анализу современных тенденций в музейной айдентике и выявляются причины музейного ребрендинга. Инновационная, креативная деятельность в сфере музейного брендинга создаёт новые направления в визуальной айдентике. Под брендингом музея понимается комплекс мероприятий, направленных на формирование у посетителей доверия к новому образу музея.

В статье [\[28\]](#) рассматриваются вопросы проектирования интерьеров музейного пространства. Необходимо уникально показать каждый экспонат при соблюдении целостности всей экспозиции.

Сейчас не особо уделяется внимание вопросам освещенности при дизайне музейных помещений. Сочетание дневного и искусственного освещения влияет на восприятие музейных экспозиций. В статье [29] описывается процесс проектирования дневного освещения для помещений музея, его внешних фасадов в целях поддержки интересной пространственной атмосферы.

**Мультимедийные технологии в музейной экспозиции.** В статье [30] описывается процесс переосмысливания современного состояния музея, относительно применения мультимедиа технологий. При создании экспозиций с мультимедийными технологиями, также необходимо учитывать визуальную оболочку помещения, чтобы не вызывать дисгармонию с общим дизайном музейного пространства.

В обзоре [31] исследуется применение виртуальной и дополненной реальности в музейном пространстве для социального обучения. Описываются примеры использования виртуальной/дополненной реальности для обучения, при этом уделяется внимание доступности, взаимодействию между физическими и виртуальными средами.

Статья [32] посвящена применению очень интересной современной музейной технологии - использованию музейных роботов-экскурсоводов с искусственным интеллектом в пространстве музея науки. Были опрошены сорок семь музейных экскурсоводов, которые описали свои впечатления по обучению роботов. Данное исследование поможет обосновать дебаты о парадигмах машинного обучения в пространствах современных музеев.

## Заключение

Для реализации задуманного необходимо черпать вдохновение в культурных легендах и обращаться к историческим источникам, так как они несут опыт и знания, переданные предками. Каждая графика и символ, представленные на выставке, призваны передать смысл. Поэтому в разработанном дизайне необходимо сочетать индивидуальное и комбинированное значение символов. В итоге можно отметить, был сделан анализ современного состояния бренда южно-азиатских музеев, описаны особенности истории создания и последующего развития музея провинции Хэнань, выявлены исторические аспекты существования культуры Великого Шелкового пути. Разработаны составляющие ребрендинга музея, предложена новая дизайн-концепция, смоделировано помещение зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути», сделаны визуализации и создан видео облёт помещения зала, с наглядным представлением экспонатов для дистанционного доступа, просмотра. Также были обсуждены современные тренды в области дизайна музейного пространства, отметив, растущее влияние мультимедийных технологий.

## Библиография

1. Бабаева А.В. Современное музейное пространство: развитие или разрушение // Современные проблемы гуманитарных и общественных наук: Серия "Социально-политическое развитие российского общества".-Вып. 2(19).-Воронеж: Научная книга, 2018.-С.13-20.
2. Материалы открытых онлайн-курсов (МООК) "Воспитание историей" [Электронный ресурс]// -Режим доступа: <https://edu.kpfu.ru/mod/page/view.php?id=170569> (дата обращения 18.02.2022)
3. Майстровская М.Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля.-М.: Изд-во Прогресс-Традиция, 2016.-678с.

4. Культура Китая [Электронный ресурс]// -Режим доступа:  
<http://www.china.org.cn/english/culture/34435.htm> (дата обращения 09.11.2021)
5. Энциклопедия китайских регионов [Электронный ресурс]// -Режим доступа:  
<http://russian.china.org.cn> (дата обращения 07.02.2022)
6. Музеи Китая [Электронный ресурс]// -Режим доступа:  
[https://www.sohu.com/a/290162987\\_100237836](https://www.sohu.com/a/290162987_100237836) (дата обращения 16.07.2021)
7. Государственный музей провинции Хэнань [Электронный ресурс]// -Режим доступа:  
<https://www.chinahighlights.ru/zhengzhou/attraction/henan-national-museum.htm>  
(дата обращения 16.07.2021)
8. Кан Ци. Заметки о создании-Создание музея Хэнань.-Архитектурный журнал, 1999.- 102 с.
9. Дэшуй Чжан. История создания музея Хэнань.-Оригинальный текст на китайском языке. 2002.-158 с.
10. Leonard M. What Does China Think? Bargain Price, 2008. – 176 р.
11. Gray J.H. China: A History of the Laws, Manners and Customs of the People. Dover Publications, 2003. – 992 р.
12. Алгазина Н.В. Проектирование. Выставочное пространство.-Омск: ОГИС, 2012. – 186 с.
13. Stallabrass J. Branding of the museum. History of Art, – 2014, – 265 р.
14. Щербина А.В. Музейное проектирование: учебно-методическое пособие. – Тольятти: ТГУ, – 2011. – 68 с.
15. Сунь Вэйи. Изучение разнообразных функций и способов использования музеиных зон отдыха [Электронный ресурс]-Режим доступа:  
<https://www.fx361.com/page/2020/0227/7599487.shtml> (дата обращения: 27.02.2022)
16. Анализ архитектурного дизайна музея Хэнань [Электронный ресурс]// -Режим доступа: <https://www.xzbu.com/2/view-572324.htm> (дата обращения 14.06.2021)
17. Аббасов И.Б., Санчез К. Дизайн музеиного пространства культуры инков "Museo del Sol" //Культура и искусство. 2018. № 8. С.40-53. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.8.27096
18. Аббасов И.Б. Основы трехмерного моделирования в графической системе 3 ds Max 2018. Учебное пособие (допущено УМО). М.: ДМК Пресс. 2017. – 186 с.
19. Аббасов И.Б., Ду Ифэй. Этапы становления Музея провинции Хэнань (Китай). Сборник материалов XVI Всероссийской конференции «Информационное обслуживание в век электронных коммуникаций», 2-3 ноября 2021 г., Санкт-Петербург: ЦГПБ им. В.В. Маяковского, 2021. – 184 с. С.69-78.
20. Марьясова М.К., Максименко В.И. Дизайн музеиного пространства и просветительская функция //Региональные архитектурно-художественные школы. – 2020. – №. 1. С.135-140. DOI: 10.37909/978-5-89170-275-2-2020-1022
21. Алтухова С.А. Современный музей как пространство мультикультурной коммуникации: обзор кейсов России и Великобритании // История и современное мировоззрение. 2020. Т. 2. №3. С.103-111. DOI: 10.33693/2658-4654/-2020-2-3-103-111
22. Budge K. Visitors in immersive museum spaces and Instagram: Self, place-making, and play //The Journal of Public Space. – 2018. – V.3 (3). – P.121-138.  
DOI:10.32891/jps.v3i3.534
23. Hood L., Bailey A. R., Coles T., Pringle E. Liminal spaces and the shaping of family museum visits: a spatial ethnography of a major international art museum //Museum

- Management and Curatorship. 2022. P.1-24.  
<https://doi.org/10.1080/09647775.2021.2023897>
24. Carrizosa H.G., Sheehy K., Rix J., Seale J., Hayhoe S. Designing technologies for museums: accessibility and participation issues // Journal of Enabling Technologies, 2020, V.14 (1), P.31-39. <https://doi.org/10.1108/JET-08-2019-0038>
25. Nishonova K. Современный выставочный дизайн музея Узбекистана //Theoretical & Applied Science. 2019. №. 3. С.357-359  
<https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.03.71.24>
26. Солодовникова Н.В. Дизайн как средство художественного проектирования музеиной экспозиции //Наука. Исследования. Практика. 2020. С. 18-22.
27. Барсукова Н.И. Современные тенденции музеиного ребрендинга / Вопросы развития современной науки и техники / Сб. ст. III Межд. научно-практ. конф. // Мельбурн: Научный взгляд, 2021. №. 1. С.160-165. DOI:10.24412/cl-36006-2021-1-160-165
28. Сурова Е.М., Шумакова Т.А. Особенности проектирования музеиного пространства //Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра. 2018. С.83-87.
29. Fathy F., Mansour Y., Sabry H., Refat M., Wagdy A. Conceptual framework for daylighting and facade design in museums and exhibition spaces //Solar Energy.2020. V.204. P.673-682. <https://doi.org/10.1016/j.solener.2020.05.014>
30. Лобанова О.С., Макарова Т.С., Глазырина Т.А. Роль мультимедийных технологий в музеиной экспозиции //Архитектон: известия вузов. 2020. №. 4. С.1-11.  
DOI:10.47055/1990-4126-2020-4(72)-21
31. Scavarelli A., Arya A., Teather R.J. Virtual reality and augmented reality in social learning spaces: a literature review //Virtual Reality. 2021. V.25 (1). P.257-277.  
<https://doi.org/10.1007/s10055-020-00444-8>
32. Candello H., Pichiliani M., Wessel M., Pinhanez C., Muller M. Teaching robots to act and converse in physical spaces: participatory design fictions with museum guides //Proceedings of the Halfway to the Future Symposium 2019. 2019. P.1-4.  
<https://doi.org/10.1145/3363384.3363399>

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Некорректность названия сразу же затрудняет идентификацию проблематики – вроде бы еще и статью не прочитаешь, а уже возникает множество вопросов на старте. Прежде всего следует ли из названия понимать, что вся провинция Хэнань (вероятно, китайская провинция?) представляет собой музеиное пространство? Сомнительно ведь, однако исходя из названия можно представить себе именно такую картину. Либо все же речь идет о конкретных музеях или каком-то одном значительном музее? Вероятно, автор также имел в виду, что следует осуществить некую дизайн-концепцию (все же, по-видимому, нужно писать через дефис) музеиного пространства целой провинции или все же какого-либо музеиного комплекса. Несть числа вопросам, получит ли мы ясные ответы на них? Обратимся к содержанию статьи. В ней обращает на себя внимание четкое структурирование работы – каждый структурный элемент имеет название – это позволяет проследить логику научного поиска и в целом оценить эвристический

потенциал всей работы. Кроме того, автор делает акцент на иллюстративном материале, что, бесспорно, украшает статью с точки зрения визуального ряда прежде всего. И все же от автора ускользает важная деталь, которая задает тональность всему исследованию, как это обычно бывает. Речь идет об анализе научного дискурса по теме – в статье его попросту нет. Каким же образом в таком случае нам предстоит оценить владение автором проблематикой, как его подход вписывается (а возможно, и не вписывается) в исследовательский контекст соответствующей направленности. Странным образом отсутствует в начале работы описание методологии исследования, не определено содержание ключевых понятий – так, например, автор не раскрывает смысл понятия «музейное пространство»; музей – это понятно, а вот что такое музейное пространство: это внутренняя часть музея или же все-таки речь идет о целом музейном комплексе и т.д. Нет ясности и в использовании понятия «дизайн концепция»; это будет какой-то проект или это будет описание конкретного визуального ряда? Вопросы снова появляются в прогрессии, а автор, такое впечатление, все же не готов дать на них должные ответы.

К тому же научную гипотезу автор вообще связывает с совершенно другим явлением – брендом музея; хочется спросить: как автор намерен соотнести бренд музея, музейное пространство и «дизайн концепцию»? Вероятно, среди методов следует указать искусствоведческие, в противном случае набор только лишь общенаучных методов (например, логического анализа – который, кстати, у самого автора изрядно хромает несмотря на то, что выше я отметил, что названия частей работы помогают логику исследования проследить – но я погорячился с таким выводом). Автор не описывает свой выбор провинции Хэнань – и еще один вопрос повисает в воздухе. Чем примечательна эта провинция, почему выбор автора остановился именно на ней, какие музеи здесь представлены, в чем их специфика по сравнению с подобными и другими музеями? Далее в тексте совершенно растворилось понятие музейного пространства, закономерно автор утратил интерес к этому явлению, а я в свою очередь совершенно утратил интерес ко всей статье. Подозреваю, что и другие потенциальные читатели могут последовать моему примеру, что совсем плохо для такого рода материала. К сожалению, вполне добротный иллюстративный материал не спасает ситуацию, а скорее диссонирует с не очень выразительным, я бы сказал – скомканным повествованием автора. Нужны серьезные и неспешные корректизы, которые бы в корне улучшили данную статью.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

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

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

Предмет исследования, дизайн концепции выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань (Китай), рассмотрен комплексно с целью модернизации концепции дизайна музейного пространства Хэнань и максимальной реализации его коммуникативной функции для дальнейшего продвижения бренда музея в области туризма и развития местной экономики. Автор проследил как историко-культурные традиции региона и современные практики брендирования музейно-выставочной деятельности могут гармонично сочетаться в целях комодификации культуры. В статье последовательно дана характеристика музея провинции Хэнань, основных исторических этапов его создания, проблем и перспектив развития его выставочной деятельности. В контексте анализа современных практик ребрендинга исторических музеев Юго-восточной Азии автор раскрыл творческий процесс разработки бренда и модернизации

концепции дизайна музеиного пространства Хэнань, подчеркнув, в том числе, взаимосвязь символики логотипа и фирменных носителей информации о музее и его выставочных проектов с задачами гармоничного структурирования музеиного пространства.

Методология исследования подчинена логике анализа и синтеза данных специальной литературы с целью их дальнейшего прикладного применения. Автор опирается на синтез логического и исторического подходов, осуществляя системный анализ элементов языка музеиных экспозиций и презентационных материалов. Проанализирован использованный для разработки бренда Хэнаньского музея ситуационный подход к организации среды музеиного пространства. На основе стилистического и сравнительного анализа описаны практики ребрендинга некоторых аналогичных музеев Юго-восточной Азии. По мнению рецензента, междисциплинарный методологический синтез автором применен обосновано и результативно. Само примененное авторское решение достойно дальнейшего масштабирования в практиках организации музеиного экспозиционного пространства.

Актуальность темы исследования обусловлена интенсивным развитием коммуникативных практик современного музея. В статье наглядно продемонстрирован положительный опыт комплексной организации выставочного пространства отдельного музея в контексте современных музеиных практик. Описанный опыт, безусловно, может быть применен центральными и провинциальными историческими музеями России. Поэтому статья без сомнений является актуальной и своевременной.

Научная новизна исследования, по мнению автора, заключается в анализе брендов южноазиатских музеев истории и культуры в целях ребрендинга отдельного музея в практике разработки проекта оригинальной дизайн-концепции выставочного пространства. Обоснованность предложенной трактовки выбора стилистических особенностей оригинальной дизайн-концепции выставочного пространства музея не вызывает сомнений.

Стиль в целом научный, хотя отдельные обороты речи, которых по тексту много, нуждаются в литературном редактировании (например, в высказывании: «В целом это пространство объединяет не только архитектурную основу, также визуальную оболочку музеиных экспозиций, в том числе их цифровое сопровождение (сайт, виртуальный тур)», — смысл ясен, но текст структурирован с ошибками согласования и пунктуации; подобных примеров много, поэтому рецензент рекомендует дополнительную литературно-редакционную вычитку статьи). Удачно и уместно в статье использованы иллюстрации, хотя в комментариях к рис. 7 есть вводящая читателя в заблуждение опечатка. Структура статьи раскрывает логику изложения результатов научного исследования и, в некоторой степени, сглаживает стилистические оплошности авторского языка в плане преподнесения информации. При доработке статьи рецензент рекомендует добавить раздел «Обсуждение», где рассмотреть несколько публикаций коллег за последние 5 лет, касающиеся развития музеиного пространства в музеях различных стран. Это значительно усилило бы научную ценность статьи.

По содержанию текста в основном замечания касаются литературной доработки в плане согласования членов предложения и, соответственно, пунктуации и/или упрощения сложных предложений.

Библиография и источники, учитывая в том числе опору автора на эмпирический материал, в целом отражают проблемную область исследования. Хотя в свете особой актуальности выбранной автором темы список можно и усилить публикациями за последние 5 лет из авторитетных международных журналов. Оформление описаний требует доработки согласно требованиям редакции.

Апелляция к оппонентам в целом корректна.

Представленная статья, с учетом её доработки, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство».

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Дизайн концепция выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань», в которой проведен анализ современного состояния музейного комплекса и потенциальные пути его развития.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что современный музей является важным механизмом сохранения и трансляции культурного наследия определенного народа. Дизайн музейного пространства является одним из наиболее важных способов привлечения посетителей. Музейное пространство создается с помощью определенных экспозиционных приемов, материалов, предназначено для раскрытия смысла, посыла экспозиции. В целом это пространство объединяет не только архитектурную основу и выставочные проекты, но и их цифровое сопровождение в виде сайта, виртуального тура для дистанционного доступа. Музей, согласно мнению автора, также является общественным местом, где люди получают культурное образование, проводят досуг. Следовательно, необходимо создавать функционально удобную среду для посещения, максимально привлекая внимание посетителей, пробуждая желание исследовать культурные реликвии, экспонаты.

Актуальность данного вопроса определяется необходимостью привлечения внимания к музейной деятельности в целях сохранения объектов культурного наследия и популяризации уникальной китайской культуры.

Цель данного исследования заключается в разработке новой концепции дизайна музеяного пространства Хэнань, зала музыкальных инструментов Великого Шелкового пути, а также в разработке рекомендаций для дальнейшего продвижения бренда для повышения туристической привлекательности и развития местной экономики. Объектом исследования является музей провинции Хэнань, Китай, предметом является влияние бренда музея на популяризацию древнекитайской культуры. Для достижения цели автором статьи ставятся следующие задачи: сделать анализ современного состояния бренда некоторых азиатских музеев истории, культуры; определить особенности развития музея провинции Хэнань; выявить исторические аспекты существования культуры Великого Шелкового пути, определить и разработать компоненты новой концепции дизайна для музейного пространства провинции Хэнань на примере зала Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути; создать логотип музея, рекламной, полиграфической продукции.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких ученых как Щербина А.В., Майстровская М.Т., Аббасов И.Б., Сунь Вэйи, Скаварелли А. и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий общенаучные методы, социокультурный, исторический, компаративный, системный анализ. Научная новизна и практическая значимость исследования заключается в анализе бренда южно-азиатских музеев истории, культуры в целях ребрендинга данного музея, в разработке проекта оригинальной дизайн-концепции зала выставочного пространства Хэнаньского музея.

Для формирования у читателя целостной картины автор представляет информацию по истории, географическому положению провинции Хэнань, а также дает общение

сведения по созданию, развитию и современному состоянию музея.

Опираясь на работу исследователей музейного дела, автор представляет анализ образовательной, социальной и культурной роли музея в современном мире, процесса трансформации современного музея в перспективный центр мультикультурной коммуникации. Автором исследуется важность процесса дизайн-проектирования музейных экспозиций в едином ключе, включая размещение выставочных объектов, освещение, издание полиграфической и сувенирной продукции. Как подчеркивает автор, в современной музейной деятельности не только нельзя недооценивать роль мультимедийных и информационных технологий, но и стараться как можно шире использовать их при экспозиционной деятельности. По мнению автора, новые технологии могут оказать неоценимую помощь в формировании системы визуальной идентификации выставки, так как они позволяют использовать широкий спектр каналов передачи информации, в том числе цифровые. Это дает возможность усилить интерактивные возможности выставочного проекта, заинтересовать потенциальную аудиторию, обеспечить максимальный интерес к проекту даже тех, кто физически не может его посетить.

Автором также проведено сравнительное исследование исторических музеев Юго-Восточной Азии. Для сравнения и анализа были отобраны десять крупных профильных музеев Японии, Кореи, Таиланда, Малайзии, Индонезии. Автором составлены таблицы с логотипом, экстерьером, интерьером, носителями бренда, фирменными цветами этих музеев.

Особое внимание автором уделено выработке рекомендаций по ребрендингу музея провинции Хэнань, разработке фирменного логотипа, узора, полиграфической продукции в едином узнаваемом стиле. Также был предложен дизайн сайта Хэнаньского музея, который сейчас является важным направлением развития оцифровки экспонатов, и последующего ознакомления с коллекцией музея. Автором разработан детальный трехмерный дизайн-проект выставочного зала «Музыкальные инструменты Великого Шелкового пути» с учетом архитектурных особенностей, материалов, текстуры, источников освещения. Все наработки автора, указанные в статье, проиллюстрированы табличным и графическим материалом.

Проведя исследование, автор приходит к выводу, что для реализации разработанных проектов необходимо обращение к историческим источникам, органичное сочетание традиционного культурного наследия с современными технологиями.

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 особенностей формирования современного музейного пространства 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. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Библиографический список состоит из 32 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и

заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

**Культура и искусство***Правильная ссылка на статью:*

Чернова А.В., Васильева Е.А., Федоровская Н.А. — Мастера декоративно-прикладного искусства Спасского завода художественной керамики в поиске уникального стиля // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 77 - 88. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.38189 EDN: TVRYNV URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38189](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38189)

**Мастера декоративно-прикладного искусства Спасского завода художественной керамики в поиске уникального стиля****Чернова Анна Викторовна**

кандидат искусствоведения

доцент, департамент искусств и дизайна, Дальневосточный федеральный университет

690078, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Аякс, 10

✉ [av\\_chernova@mail.ru](mailto:av_chernova@mail.ru)**Васильева Елена Александровна**

Руководитель Центра художественного творчества и дизайна «Истоки»

692756, Россия, Приморский край, г. Артем, ул. Севастопольская, 18, кв. 7

✉ [vladimir\\_vasilev@mail.ru](mailto:vladimir_vasilev@mail.ru)**Федоровская Наталья Александровна**

ORCID: 0000-0002-8789-7994

доктор искусствоведения

Директор департамента искусств и дизайна, Дальневосточный федеральный университет

690078, Россия, Приморский край, г. Владивосток, остров Русский, кампус ДВФУ, корп. F, каб. 406

✉ [fedorovskaya\\_na@dvgu.ru](mailto:fedorovskaya_na@dvgu.ru)[Статья из рубрики "Декоративно-прикладное искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0625.2023.6.38189

**EDN:**

TVRYNV

**Дата направления статьи в редакцию:**

31-05-2022

**Дата публикации:**

05-07-2023

**Аннотация:** Значение и художественные результаты дальневосточных керамических производств, запущенных во второй половине XX века и ликвидированных в начале XXI века, а также творчество работавших на них мастеров и художников в настоящее время изучены недостаточно. В Приморском крае это во многом связано с общим упадком отрасли, сложностью сбора первичной информации, отсутствием достоверных данных, проблемой атрибуции изделий и т.д. Предметом исследования является деятельность мастеров-художников, работавших на заводе художественной керамики города Спасск-Дальний Приморского края. Исследование проведено с использованием комплекса теоретических и эмпирических методов, включающих сравнительно-исторический, биографический, формально-стилистический, а также методов интервью и включенного наблюдения, позволивших выявить ключевые фигуры мастеров, повлиявших на формирование собственного уникального стиля, характерного для этого завода. В результате исследования установлено, что формирование творческого коллектива осуществлялось как из приезжих специалистов, имеющих профильное образование, так и из местных художников. В числе наиболее значимых мастеров Спасского завода художественной керамики - Е. Е. Скурихин, А. И. Горнич, С. В. Данилюк, З. Х. Желандинова, В. А. Лавренова, А. А. Лупей, Н. Б. Овчинникова, Л. Ю. Скрынникова, О. Тимофеева. Эти художники внесли значительный вклад в совершенствование технологий формования и декора утилитарных и высокохудожественных изделий. Результаты деятельности мастеров-керамистов привели к значительной эволюции форм и видов декора изделий Спасского завода художественной керамики, создав собственный стиль, основанный на этническом и региональном колорите. Представленные сведения могут быть применены для атрибуции керамических изделий, изучения специфики авторской художественной керамики XX - XXI веков, формирования общей картины эволюции российского декоративно-прикладного искусства.

#### **Ключевые слова:**

декоративное искусство, региональная стилистика керамики, художественная керамика Приморья, Приморский край, Спасск-Дальний, Спасский керамический завод, керамическое производство, художественный стиль предприятия, техники декорирования керамики, художник-керамист

#### **Введение**

Керамическое производство на Дальнем Востоке России на протяжении последних двух столетий переживает периоды взлетов и падений, многие заводы, производившие керамические изделия на местном и привозном сырье, открывшись в советский период, подверглись стагнации в постперестроечное время, и были закрыты в начале XXI века. В то же время, за время их работы были созданы изделия, которые обладали не только утилитарной, но и художественной ценностью. В настоящее время требуется научное и эстетическое осмысление этого керамического наследия.

Завод художественной керамики города Спасск-Дальний – одно из ярких, заметных и самобытных явлений в Приморском крае России во второй половине XX века. Завод работал почти исключительно на местном сырье и производил керамическую продукцию, в том числе выставочные образцы [\[1, с. 18\]](#), а также посуду и мелкую пластику

утилитарного характера, на протяжении более чем сорока лет (1967 – 2003) [2, 3, 4]. В середине первого десятилетия XXI века производство было остановлено, работники уволены, материалы и мощности утилизированы или утрачены.

Художественные особенности спасской керамики заслуживают отдельного углубленного исследования, так как за период работы производства им был пройден путь совершенствования и усложнения форм и способов декорирования изделий. Этот путь определили работники завода, чья профессиональная деятельность и творческие результаты, на разных этапах жизни завода, подняли спасские изделия с утилитарного на высокий художественный уровень. Предметом исследования является деятельность и вклад мастеров-художников в развитие завода художественной керамики города Спасск-Дальний Приморского края и художественную культуру региона в целом. Цель статьи – на основании сбора и уточнении информации о мастерах установить их вклад в усовершенствование и создание новых форм, разработку оригинальных способов декора, определить оригинальные особенности спасских керамических изделий.

### **Методы и материалы исследования**

Исследование проведено на основе комплекса теоретических и эмпирических методов, включающих в себя сравнительно-исторический, биографический, формально-стилистический методы, а также методы интервью и включенного наблюдения.

Теоретическую базу составляют концепции и ведущие теоретические положения по проблеме декоративно-прикладного искусства [5-8], промышленного искусства [9, 10]. исследования современной региональной специфики декоративно-прикладного искусства [11-15] и региональной стилистики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Приморского края [16-19].

Эмпирические источники исследования – проведенные авторами встречи и интервью с бывшими работниками завода художниками и технологами, ныне проживающими как в городе Спасск-Дальний, также и находящимися в других городах России; изученные изделия и архивные материалы, находящиеся в экспозиции и фонде Краеведческого музея имени Н. И. Береговой городского округа Спасск-Дальний; частные коллекции и методический фонд МБУ «Детская школа искусств» городского округа Спасск-Дальний, где в настоящий момент преподают некоторые из бывших работников завода.

При определении автора того или иного изделия, формы или росписи часто приходилось полагаться в основном на воспоминания интервьюируемых, которые местами имели противоречивый характер. Документальные свидетельства авторства тех или иных работ или нововведений могут быть получены углубленной работой в архивах, с фондами музеев, где имеются некоторые из инвентарных карточек предметов коллекции, и паспорта изделий, произведенных заводом. Во время сбора информации авторами также ставилась цель вычленить почерк художников, прояснить особенности подхода к образованию формы и выбору декора изделий у мастеров и в целом принятых на заводе, что существенно облегчило бы проблему идентификации изделий по месту производства. Однако на практике полное достижение такой цели оказалось затруднительным. Требуется большее количество информации, более глубокая работа с архивами, выход на большее число изделий и авторов. На основе анализа образцов изделий, материалов (меркушовская глина, соли, образцы глазурей, гипсовые формы) определялись степень оригинальности форм, особенности декорирования произведений спасской керамики.

### **Обсуждение результатов исследования**

В процессе изучения деятельности мастеров Спасского завода художественной керамики и их работ был выявлен ряд наиболее значимых авторов.

Лидером для Спасской керамики стал художник **Евгений Евгеньевич Скурихин** (1952 г.р.), прибывший на завод в 1983 году по распределению. После окончания факультета декоративно-прикладного искусства Красноярского государственного института искусств, он выбрал местом специализации далёкое от родного Барнаула Приморье. По приезду на завод Евгений Евгеньевич получил должность главного художника на производстве и за время своей работы не только внес свой вклад в области организации работы завода и продвижении продукции, но и повысил общий художественный уровень Спасской керамики. Основной целью, по словам самого художника, было формирование у завода индивидуального стиля, поэтому стремление к творческому поиску и ценность личного творческого вклада каждого работника стали высоко цениться на заводе с его приходом. Е. Е. Скурихин разработал клеймо для продукции завода (Рис 1), отличающееся выраженной местной тематикой [20, с. 222]. К сожалению, оно зарегистрировано в Российском агентстве по патентам и товарным знакам только в 2001, за полтора года до закрытия завода, и практически не использовалось [21].



Рис. 1. Клеймо для изделий Спасского завода художественной керамики авторства Е. Е. Скурихина

В процессе исследования удалось взять интервью у Е. Е. Скурихина, проживающего ныне на своей родине в Барнауле. Художник сообщил, что до его прихода в арсенале мастеров завода было малое количество форм, а декорирование керамики выполнялось в основном кистевой росписью ангобом по черепку без какой-либо тонировки. Но характерный и узнаваемый сегодня облик спасские изделия получили благодаря введению главным художником таких видов декора, как **аэроография** - нанесение краски путем распыления с целью достижения ровного слоя либо с повышением, либо понижением интенсивности – и **пастилаж** (роспись иглами). По признанию мастера, эти техники были освоены им во время институтской стажировки на Украине и в Белоруссии, что, возможно, объясняет легкость их восприятия потомками первых переселенцев, населяющих Спасск-Дальний по сей день.



Рис. 2. Образец изделия Е. Е. Рис. 3. Образец изделия Е. Е. Скурихина



Скурихина. Фото из архива Фото из архива автора изделия  
автора изделия

Говоря об авторском почерке мастера, следует отметить характерную живость тонкой линии в работе иглой, безусловное владение технологией в выборе материалов, а также подход к композиции, отличающийся других художников Спасского завода. Увлечение в тот период жизни средневековой Японией, о котором сообщил в интервью Е. Е. Скурихин, прослеживается в его работах именно в подходе к композиции, которую отличает общая асимметрия элементов декора, столь характерная для искусства Японии (Рис 2-3). Ваза на Рисунке 2 – яркий пример аэробрафии и тонкой работы в технике пастилаж, высокое мастерство графического исполнения. На Рисунке 3 размещение элементов композиции характерно для японских чаш «тяван» – части рисунка помещены на внешнюю и внутреннюю поверхности изделия, формируя «лицо» чаши.

Идея формирования стиля завода повлияла на подбор кадров. Благодаря Е. Е. Скурихину на завод были приглашены две выпускницы Абрамцевского художественно-промышленного училища **Ольга Тимофеева** и **Зифа Желандинова**. После двух лет работы художницы вернулись на родину, где продолжили творческую карьеру. Но их недолгая работа на производстве, тем не менее, очевидно сказалась на ассортименте, формах и особенностях декора изделий. Информацию о художницах удалось почерпнуть из интервью Е. Е. Скурихина и оставшихся в Спасске бывших работников завода. На данный момент происходит уточнение отчеств мастерниц и поиск дополнительной информации об их дальнейшем пути.



Рис. 4. «Набор для девушки». О. Рис. 5. Сервиз «Кофейный». О. Тимофеева. Фото из личного архива Е. Тимофеева. Краеведческий музей Е. Скурихина

На рис 4-5 представлены работы Ольги Тимофеевой, ее высокое мастерство и знание возможностей материала проявляются в разнообразии подходов в пластике и декоративном решении. Заметен поиск сочетания традиционных форм с современными возможностями декора на основе европейской традиции.



28  
Висунок 6. Судница и горшонки. Форма и Висунок 7. Работа 3

роспись З. Желандиновой. Образец из личной Желандиновой. Фото из коллекции В. А. Лавреновой

личного архива Е. Е. Скурихина

Работы З. Желандиновой выполненные на спасском заводе, отличает простота форм при оригинальности и самобытности росписи. Контраст фона и рисунка, включения черного контура отсылают эти работы к народным ремесленным традициям (Рис 6-7).

Обратим внимание на то, что на заводе в разное время трудились специалисты с различным уровнем подготовки и профилем образования. О некоторых остались лишь воспоминания коллег и большое количество работ. К таким можно отнести **Альбину Ивановну Горнич**, старожила завода, оставившую после себя огромное количество изделий, отличающихся оригинальностью форм. Из биографических сведений известно немного. Год рождения предположительно 1937. Известно, что, будучи по образованию учителем физики, она пришла на завод в 1970-х годах из сферы образования. Руками этой мастерицы создано множество форм и готовых расписанных изделий. Для многих мастеров А. И. Горнич стала наставником. В девяностых годах благодаря этому мастеру завод стал базой для учебно-производственного комбината, благодаря чему школьники могли освоить новую для себя творческую профессию. Говоря об особенностях форм изделий созданных А. И. Горнич за долгий период работы на заводе можно отметить стремление к умеренной геометричности, сочетающееся с плавностью линий (Рис 14-17). Мастер берет за основу простые формы, и по особому обыгрывает детали изделий, добавляя им изящества через пластику деталей - носиков, ручек и др.



Рис. 8. Кружки пивные. Форма А. И. Горнич.

Фото из личного архива Е. Е. Скурихина



Рис. 9. Кувшин «Таежное утро». автор формы А. И. Горнич. Краеведческий музей имени Н. И. Береговой городского округа Спасск-Дальний

Среди не менее плодовитых художников завода следует отметить **Наталью Борисовну Овчинникову** (1955 г.р.). Выпускница Ломоносовской художественной школы резьбы по кости (г. Холмогоры), она попала на Спасский завод художественной керамики по профилю основного образования в существовавший там косторезный цех. В 1985 г. Наталья Борисовна была отмечена Е. Е. Скурихиным и приглашена в экспериментальную группу к остальным художникам, работавшим над ассортиментом. Основной специализацией на этом месте работы для художницы стала роспись изделий, доведенная за годы работы до очень высокого уровня. После отъезда Е. Е. Скурихина Н. Б. Овчинникова сменила его в должности главного художника, в которой проработала вплоть до закрытия завода.

Кисти мастерицы принадлежат как орнаментальные решения сервизов и отдельных предметов, так и разработанные ею совместно с **Ларисой Юрьевной Скрынниковой** в 1990-е годы пейзажные росписи настенных тарелок, ваз и сервизов, пользовавшиеся

большим потребительским спросом. Не меньшей популярностью пользовались напольные вазы с растительными мотивами в исполнении Натальи Борисовны (Рис 10). Наиболее часто используемые техники мастера - пастилаж и кистевая роспись в сочетании с аэробрафией. Важным вкладом Н. Б. Овчинниковой в стилистику спасской керамики стало введение в оформление ваз и тарелок, пейзажных сюжетов, близких русской традиции лаковой миниатюры (Рис 11).



Рис. 10. Ваза напольная. Форма И. С. Рис. 11. Блюдо настенное. Форма: Кочуренков, роспись Н. Б. С. В. Данилюк, роспись Н. Б. Овчинникова. Краеведческий музей Овчинникова. Образец из личной имени Н. И. Береговой городского коллекции автора изделия округа Спасск-Дальний

**Сергей Викторович Данилюк** – модельщик с образованием резчика по дереву. За довольно продолжительное время работы на заводе создал большое количество форм, в том числе как оригинальных, подражающих форме и текстуре дерева, так и близких традиционным (Рис. 12).

**Валентина Алексеевна Лавренова** – в разное время: литейщик, завскладом, художник экспериментального цеха. За время работы на последнем месте ввела способ декора налепом. Подобный вид декора выполняется вручную по влажному литому изделию, и открывает значительные возможности для индивидуализации (Рис. 13).



Рис. 12. Набор для напитков «Дубок». Рис. 13. Ваза. В. А. Лавренова Форма: С. В. Данилюк Краеведческий Образец из личной коллекции автора музея имени Н.И. Береговой изделия городского округа Спасск-Дальний

**Александр Антонович Лупей** – еще один пример самобытного талантливого мастера, оставившего след в истории Спасского завода художественной керамики уже на закате его существования. Он пришел на завод в начале 1998 года модельщиком и, хотя проработал всего два года, смог внести определенный вклад в ассортимент завода. При отсутствии художественного образования Александр Лупей, будучи по профессии сварщиком, был принят на должность формовщика. Давнее увлечение резьбой по дереву позволило разбавить относительную рутинность работы отливщика изделий в формах. Мастер в свободное время создавал собственные формы для отливки. Некоторые из таких авторских форм выпускались в тираж, но вопреки принятому на заводе порядку перечисления процентов от тиражных изделий, он не получал.

Показательна история создания изделия «Лапоть» (кашпо) (Рис. 14). По рассказу самого Александра, изначально ради шутки он изготовил модель и форму для отливки лаптя, якобы в замену своей стершейся обуви. Изменила ситуацию производственная травма – создатель лаптя уронил гипсовую форму для его отливки себе на ногу, в результате чего ушел на больничный с переломом. По выходу с больничного мастера ждало удивление при виде полок, заполненных его лаптями, готовыми к продаже.

Сохранившаяся в фондах Краеведческого музея имени Н. И. Береговой форма напольного вазона «Глухарь» (Рис. 15), запущенная в свое время в производство, заметно выделяется из ассортимента. Эту и другие работы Александра, знакомого спасчанам как талантливого резчика по дереву, отличает ярко выраженная любовь к природным формам и фауне Приморья: рельефное изображение глухаря детально проработано и динамично по композиции.



Рис. 14. «Лапоть» А. А. Рис. 15. Напольная ваза «Глухарь». А. А. Лупей. Краеведческий музей имени Н. И. Береговой городского округа Спасск-Береговой городского Дальнего. Краеведческий музей имени Н. И. Береговой городского округа Спасск-Дальний.

Имена, художественный подход, техники мастеров описываемого производства весьма разнообразны и в полном объеме вместить их в данное исследование крайне сложно. Так же за время существования завода вклад в художественную керамику сделали Евгений Босак, Ирина Плюснина, Игорь Сергеевич Кочуренков, супруги Калита, Ирина Морочек и другие. Работы некоторых из перечисленных найдены, какие-то, напротив, подарены или проданы, и остались только в памяти создавших их мастеров. Многие из художников на разных этапах своей работы на заводе работали в живописном цехе, декорируя поточные изделия, художественная ценность которых неоспорима, но вместе с тем не так высока, как ценность работ, создававшихся в экспериментальном цехе.

## Выводы

В результате исследования установлено, что Е. Е. Скурихин, А. И. Горнич, С. В. Данилюк,

З. Х. Желандинова, В. А. Лавренова, А. А. Лупей, Н. Б. Овчинникова, Л. Ю. Скрынникова, О. Тимофеева внесли значительный вклад в совершенствование технологий формования и декора утилитарных и высокохудожественных изделий, созданных на Спасском заводе художественной керамики. Результаты деятельности вышеназванных художников привели к значительной эволюции форм и видов декора изделий. Реализация собственных этнических и художественных приоритетов мастеров завода привела к формированию узнаваемого «лица» изделий Спасского завода как важного компонента Приморской художественной керамики.

История Спасского завода художественной керамики интересна и важна для всей истории региона и истории российской художественной культуры в целом. Необходимо продолжить ее детальное изучение для сохранения исчезающих знаний. Представленные статьи сведения могут быть применены при атрибуции керамических изделий, для изучения специфики авторской художественной керамики XX – XXI веков, для формирования общей картины эволюции российского декоративно-прикладного искусства.

## Библиография

1. Варламова Л. И. История становления и развития Приморского декоративно-прикладного искусства 1978-1990 гг // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-stanovleniya-i-razvitiya-primorskogo-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-1978-1990-gg> (дата обращения: 31.05.2022).
2. История предприятий города Спасска-Дальнего в документах архивного отдела. [Электронный ресурс]. URL: <https://spasskd.ru/index.php/otdely/arkhivnyj/9078-old-9078> (дата обращения: 31.05.2022)/
3. Спасский завод художественной керамики // Хохлова Е. Н. Производство художественной керамики. – М.: Лёгкая индустрия, 1978. – 96 с., ил. (Серия «Кем быть»). – С. 66-68.
4. Спасский завод художественной керамики // Художественные промыслы РСФСР. Справочник. / Сост.: В.Г. Смолицкий, З.С. Скавронская. – М.: Лёгкая индустрия, 1973. – 303 с., ил. – С. 247.
5. Малолетков, В. А. Основные этапы развития российской декоративной керамики последней трети XX века: специальность 17.00.04 "Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура": диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Малолетков Валерий Александрович. – Москва, 2006. – 272 с. - URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003281374> (дата обращения 31.05.2022)
6. Малолетков Валерий Александрович Проблемы формообразования в отечественной керамике 70-80-х годов XX века // Вестник МГУКИ. 2008. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-formoobrazovaniya-v-otechestvennoy-keramike-70-80-h-godov-hh-veka> (дата обращения: 16.07.2022).
7. Николаев В.Ю. Керамическое искусство и культурные смыслы // Гуманитарное пространство. 2015. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/keramicheskoe-iskusstvo-i-kulturnye-smysly> (дата обращения: 15.07.2022).
8. Пурик А. С., Морозова И. Н. Пластические метаморфозы гончарной формы в современной отечественной керамике (конец 70-х гг. XX в. – начало XXI в.) // Вестник ЧГАКИ. 2015. №4 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/plasticheskie-metamorfozy-goncharoy-formy-v-sovremennoy-otechestvennoy-keramike-konets-70-h>

- gg-xx-v-nachalo-xxi-v (дата обращения: 15.07.2022)
9. Иванова, Е. В. Основные направления деятельности Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950-1960-е годы (на основе архивных материалов) // Университетский научный журнал. – 2019. – № 49. – С. 85-91. – DOI 10.25807/PBН.22225064.2019.49.85.91 (дата обращения: 15.07.2022)
  10. Пойдина Т. В. Этническая традиция как стилеобразующая категория в региональном дизайне // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2018. № 29. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskaya-traditsiya-kak-stileobrazuyuschaya-kategoriya-v-regionalnom-dizayne> (дата обращения: 15.07.2022)
  11. Воронова М. В. Красноярская школа художественной керамики как феномен декоративного искусства // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2021. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasnoyarskaya-shkola-hudozhestvennoy-keramiki-kak-fenomen-dekorativnogo-iskusstva> (дата обращения: 15.07.2022)
  12. Зъемко С. В. Анализ существующей современной декоративной керамики Крыма как отражение исторической многонациональной культуры // Universum: филология и искусствоведение. 2015. № 3-4 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-suschestvuyushey-sovremennoy-dekorativnoy-keramiki-kryma-kak-otrazhenie-istoricheskoy-mnogonatsionalnoy-kultury> (дата обращения: 15.07.2022).
  13. Степанова Д. Г. «Ленинградский стиль» в декоративном и промышленном искусстве: введение в проблему // Новое искусствознание. 2020. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leningradskiy-stil-v-dekorativnom-i-promyshlennom-iskusstve-vvedenie-v-problemu> (дата обращения: 15.07.2022).
  14. Ткаченко Л. А. Искусство художественной керамики в Западной Сибири в 60-90-х гг. XX в // Известия АлтГУ. 2007. № 4-3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-hudozhestvennoy-keramiki-v-zapadnoy-sibiri-v-60-90-h-gg-hh-v> (дата обращения: 15.07.2022).
  15. Чернова А. В. Художественная керамика Приморского края России: этапы развития // Культура и искусство. – 2020. – № 3. – С. 70 - 82. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.3.30669 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30669](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30669)
  16. Варламова Л. И. Алексей Песегов. Фарфоровых дел мастер // Искусство Евразии. 2019. № 2 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksey-pesegov-farforovyh-del-master> (дата обращения: 15.07.2022).
  17. Варламова Л. И. Мотивы искусства коренных народов Дальнего Востока в творчестве Олега Григорьева // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-iskusstva-korennyh-narodov-dalnego-vostoka-v-tvorchestve-olega-grigorieva> (дата обращения: 15.07.2022).
  18. Зотова О. И. Сергеи Ануфриев. поиск идентичности // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sergei-anufriev-poisk-identichnosti> (дата обращения: 15.07.2022).
  19. Левданская Н. А. К проблеме содержания и области применения термина «школа» в современном искусствоведении (на примере Дальневосточного региона) // Искусство Евразии. 2021. № 4 (23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-soderzhaniya-i-oblasti-primeneniya-termina-shkola-v-sovremennom-iskusstvovedenii-na-primere-dalnevostochnogo-regiona> (дата обращения: 15.07.2022).
  20. Спасский завод художественной керамики // Марки советского фарфора, фаянса и

майолики / [Насонова И. С., Насонов С. М., Гольский И. А., Дворкин Г. Л.] – М., Издательство «Среди коллекционеров», 2009. – Т. 1: 288 с. 21. Гольский И. Керамика из Приморского края [Электронный ресурс]. URL: [https://zen.yandex.ru/media/curator\\_ivan/keramika-iz-primorskogo-kraia-5ee6488669fe895ccbaa54ea](https://zen.yandex.ru/media/curator_ivan/keramika-iz-primorskogo-kraia-5ee6488669fe895ccbaa54ea) (дата обращения: 31.05.2022).

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Мастера декоративно-прикладного искусства Спасского завода художественной керамики веков в поиске уникального стиля», в которой проведено исследование особенностей производства и авторского стиля керамических изделий на заводе Приморского края.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что художественные особенности спасской керамики заслуживают отдельного углубленного исследования, так как за период работы производства им был пройден путь совершенствования и усложнения форм и способов декорирования изделий. Как считает автор, этот путь определили работники завода, чья профессиональная деятельность и творческие результаты на разных этапах жизни завода подняли спасские изделия с утилитарного на высокий художественный уровень.

Актуальность исследования заключается в том, что керамическое производство на Дальнем Востоке России на протяжении последних двух столетий переживает периоды взлетов и падений, многие заводы, производившие керамические изделия на местном и привозном сырье, открывшись в советский период, подверглись стагнации в постперестроечное время, и были закрыты в начале ХХI века. В то же время, за время их работы были созданы изделия, которые обладали не только утилитарной, но и художественной ценностью. Согласно автору, настоящее время требуется научное и эстетическое осмысление этого керамического наследия, в этом состоит научная новизна исследования.

Предметом исследования является деятельность и вклад мастеров-художников в развитие завода художественной керамики города Спасск-Дальний Приморского края и художественную культуру региона в целом. Цель статьи – на основании сбора и уточнении информации о мастерах установить их вклад в усовершенствование и создание новых форм, разработку оригинальных способов декора, определить оригинальные особенности спасских керамических изделий. На основе анализа образцов изделий, материалов (меркушовская глина, соли, образцы глазурей, гипсовые формы) автором определялись степень оригинальности форм, особенности декорирования произведений спасской керамики. Как отмечено в статье, во время сбора информации авторами также ставилась цель определить уникальность стиля художников, прояснить особенности подхода к образованию формы и выбору декора изделий у мастеров и в целом принятых на заводе, что существенно облегчило бы проблему идентификации изделий по месту производства. Однако на практике полное достижение такой цели, как констатирует автор, оказалось затруднительным, так как при определении создателя того или иного изделия, формы или росписи часто приходилось полагаться в основном на воспоминания интервьюируемых, которые местами имели противоречивый характер.

Методологической базой послужил комплексный подход, включающий в себя сравнительно-исторический, биографический, формально-стилистический методы, а

также методы интервью и включенного наблюдения. Теоретическим обоснованием статьи являются концепции и ведущие теоретические положения по проблеме декоративно-прикладного искусства, промышленного искусства, исследования современной региональной специфики декоративно-прикладного искусства и региональной стилистики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Приморского края таких исследователей как Варламова Л.И. Малолетков В. А. Николаев В.Ю. и др. Эмпирические источники исследования - проведенные автором встречи и интервью с бывшими работниками завода, художниками и технологами, ныне проживающими как в городе Спасск-Дальний, также и находящимися в других городах России; изученные изделия и архивные материалы, находящиеся в экспозиции и фонде Краеведческого музея имени Н.И. Береговой городского округа Спасск-Дальний; частные коллекции и методический фонд МБУ «Детская школа искусств» городского округа Спасск-Дальний, где в настоящий момент преподают некоторые из бывших работников завода.

Практическая значимость статьи заключается в том, что представленные статье сведения могут быть применены при атрибуции керамических изделий, для изучения специфики авторской художественной керамики XX - XXI веков, для формирования общей картины эволюции российского декоративно-прикладного искусства.

В процессе изучения деятельности мастеров Спасского завода художественной керамики и их работ автором был выявлен ряд наиболее значимых художников. В статье автором приведены результаты детального анализа работ таких создателей предметов керамики как Е.Е. Скурихин, О. Тимофеева, З. Желандинова, А.И. Горнич, Н.Б. Овчинникова, Л.Ю. Скрынникова, С.В. Данилюк, В.А. Лавренова, А.А. Лупей. Автором в статье подробно описаны созданные мастерами изделия, разнообразие применяемых ими технологий и техник (аэография, пастилаж), предпочтаемые сюжеты и формы. Основной целью деятельности заводских мастеров, как замечает автор статьи, было формирование у завода индивидуального стиля, поэтому высоко ценилось стремление к творческому поиску и личный творческий вклад.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. Автором отмечено, что все мастера внесли значительный вклад в совершенствование технологий формования и декора утилитарных и высокохудожественных изделий, созданных на Спасском заводе художественной керамики. Результаты деятельности вышеуказанных художников привели к значительной эволюции форм и видов декора изделий. Реализация собственных этнических и художественных приоритетов мастеров завода привела к формированию узнаваемого стиля изделий художественной керамики.

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 культурного и художественного наследия регионов нашей страны представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшей проработки.

Следует заметить, автор достиг поставленной цели. Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Библиографический список исследования состоит из 21 источника, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном

издании.

## Англоязычные метаданные

### Public art as a sociological phenomenon of the urban artistic environment

U Bingxian

Graduate Student, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

46 Voznesensky Avenue, Saint Petersburg, Leningrad Region, 190068, Russia

✉ 363147396@qq.com



**Abstract.** The object of the study is contemporary works of public art installed in Russia and Europe. The subject of the study is the development trends of various forms of Western and Russian public art in its relationship with the urban environment. The purpose of the article is to analyze public art projects presented in the USA, Western Europe and Russia, determining their place in the urban space and their impact on public consciousness. Since this study is interdisciplinary in nature, its methodology involves the use of an integrated approach. In the work on the article, the methods of modern art history were used, aimed at theoretical and art criticism understanding of the period of development of the public art phenomenon. One of the key research methods was a sociocultural analysis, in which the author of the article examines the features of the relationship between Western and Russian public art works with the urban environment, revealing the patterns of their historical development and the reasons for their actualization in the space of a modern city. The semiotic method made it possible to interpret public art objects in terms of their meanings and cultural patterns, which are significant for the construction of urban space. The research materials have theoretical and practical significance and can be used in the preparation of lecture courses, scientific research, publication of materials for art historians, cultural experts, historians and philosophers involved in the study of the phenomenon of public art. Considering public art in a historical and cultural context using the works of American, European and Russian artists as an example, he proves that art objects installed in city blocks are part of the modern urban environment and, having fit into the broad context of visual art, coexist in union with urban design and national the specifics of the region. But if public art in the West tries to solve the material problems of citizens, then Russian artists working in the style of public art strive to create an atmosphere of intellectual development and emotional experience.

**Keywords:** monumental and decorative art, monument, sculpture, urban environment, public space, public art object, public art project, public art, genre, contemporary art

### References (transliterated)

1. Fedchin F.V. Sovremennyi pablik-art i publichnoe prostranstvo: stranitsy istorii i granitsy ponyatiya // Nauka, tekhnika i obrazovanie. 2015. № 12 (18). S. 199-205.
2. Kotlomanov A.O. Posle «Manifesty». Peterburgskaya art-stsena v usloviyakh novoi stabil'nosti // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie. 2015. № 1. C. 204-208.
3. Lyui Tszyun'nan'. Skul'pturnye parki v sovremennom Kitae: problemy original'nosti i perspektivy evolyutsii // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie. 2017. T. 7, № 3. C. 360-372.

4. Dranichkina O.S. Iskusstvo eksponirovaniya pod otkryтым nebom: evolyutsiya, tipologiya, sovremennaya transformatsiya formy: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya. M.: MGKhPA im. s. G. Stroganova, 2015. 39 s.
5. Veits M.E. Proekty pablik-art kak dialog mezhdu khudozhnikami i gorozhanami (na primere proekta «Kriticheskaya massa») // Zhurnal issledovanii sotsial'noi politiki. 2012. № 10 (1). S. 95-108.
6. Low S. The Politics of Public Space. NY.: Routledge, 2006. 200 p.
7. Goodsell C. The Social Meaning of Civic Space: Studying Political Authority Through Architecture (Studies in Government and Public Policy). Lawrence.: University Press of Kansas, 1988. 254 p.
8. Kartseva E.A. Zarubezhnyi opyt gosudarstvennoi i chastnoi podderzhki obshchestvennogo iskusstva (pablik-art) na primere SShA // Observatoriya kul'tury. 2022. T. 19. № 1. S. 46-55.
9. Kuramshina Yu.V. Iskusstvo v prostranstve goroda: strategii i perspektivy vzaimodeistviya (na primere pablik-art) // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2020. № 6-1. S. 82-100.
10. Vikeri Dzh. Vozrozhdenie gorodskikh prostranstv posredstvom – sintez sotsial'noi, kul'turnoi i gorodskoi politiki // Vizual'naya antropologiya: gorodskie karty pamyati / Pod red. P. Romanova, E. Yarskoi-Smirnovoi. M.: OOO «Variant», TsSPGI, 2009. S. 205-234.
11. Cartiere C., Shirley R., Willis S. A Timeline for the History of Public Art: The United Kingdom and the United States of America, 1900–2005 // The Practice of Public Art. New York: Routledge, 2008. P. 231–246.
12. Pablik-art skul'ptury Klasa Oldenburga // URL: <https://artandyou.ru/articles/pop-art-v-skulpturah-klasa-oldenburga/>
13. Kartseva E.A., Zvyagintseva M.L. Pablik-art: terminologicheskie podkhody i kriterii identifikatsii // Artikul't. Nauchnyi elektronnyi zhurnal. 2020. № 1-2 (37). S. 58-73.
14. Dempsi E. Stili, shkoly, napravleniya. Putevoditel' po sovremennomu iskusstvu. M.: Iskusstvo XXI vek, 2008. 304 s.
15. Kwon M. One Place After Another: Site Specificity and Locational Identity. New York: MIT Press, 2002. 236 r.
16. Lehtinen S. New Public Monuments: Urban Art and Everyday Aesthetic Experience // Open Philosophy. 2019. № 2. S. 30-38.
17. Kotlomanov A.O. Pablik-art i problema sotsial'noi funktsii sovremennogo iskusstva // Dinamika i problemy vozdeistviya sovremennogo obshchestva na predstavleniya molodezhi o morali i prave: Sbornik nauchnykh statei po materialam Vserossiiskogo kruglogo stola / Sost. V.G. Bondarev, P.V. Veklenko, V.V. Pripechkin. SPb: Asterion, 2020. S. 95-101.
18. Skjeie A. James Wines: The Architect Who Turned Buildings Into Art // URL: <https://carnegieart.org/resource/james-wines-the-architect-who-turned-buildings-into-art/>
19. Marina Zvyagintseva // URL: <https://artmarin.ru>.
20. Sidel'nikova E.S., Beregovaya O.V. Pablik-art kak fenomen sovremennogo iskusstva // Sovremennye tendentsii izobrazitel'nogo dekorativno-prikladnogo iskusstva i dizaina. 2020. № 2. S. 5-11.

## M. RAVEL'S SPANISH RHAPSODY: TO THE QUESTION OF THE

# GENRE ORIGINALITY OF THE COMPOSITION

Cheremnykh Galina Aleksandrovna

Postgraduate at the Department of the History of Music of Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

660049, Russia, Krasnoyarskii krai, g. Krasnoyarsk, ul. Lenina, 22

✉ galinka.shidyaeva@gmail.com



Miagkova Svetlana Ivanovna

Magkova Svetlana Ivanovna, Professor, Department of General Piano, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Russia.

660049, Russia, Krasnoyarsk Territory, Krasnoyarsk, Lenin str., 22

✉ vestasp888@gmail.com



**Abstract.** The subject of the study is Maurice Ravel's "Spanish Rhapsody" arranged for two pianos. The purpose of this article is to consider the genre features of the work, based on the refraction of the principles of rhapsody and suite. The performing means used by the composer in the implementation of the program idea of the work are also of research interest. The methodology of this study was made up of holistic and comparative approaches to the study of a musical composition. The novelty of the article lies in the fact that the study generalizes and concretizes the features of form formation in the work, which contributes to the study of the composer's creative method, the study of his peculiarities of working with cyclic forms. In the course of the study, the author comes to the conclusion that in M. Ravel's "Spanish Rhapsody" the features of directly rhapsody are reflected, expressed as a comparison of contrasting folklore layers in a single whole, features of suite, expressed in a generalized interpretation of Spanish imagery on the one hand and the composer's appeal to the genre models of a baroque dance suite, on the other. In addition, the suite principle in the structure of the form of the work is embodied in a specific impressionistic refraction of the genre features of Spanish dance folklore in each of the parts of the form. The obtained results of the work will contribute to the conscious interpretation of M. Ravel's "Spanish Rhapsody" arranged for two pianos from the point of view of the principles and laws of shaping and pianistic means of impressionistic expressiveness in the expression of Spanish images in music.

**Keywords:** programming, habanera, malagenia, spanish dancing, musical impressionism, spanish folklore, suite, rhapsody, Maurice Ravel, Ravel's Spanish Rhapsody

## References (transliterated)

1. Bazyken, G. B. K voprosu o vozniknovenii zhanra rapsodii v evropeiskoi muzyke // Liki kul'tury, iskusstva i muzyki v informatsionnom prostranstve XXI veka: sbornik materialov I Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii / Pod obshchey redaktsiei S.S. Chernova: Obshchestvo s ogranicennoi otvetstvennost'yu «Tsentr razvitiya nauchnogo sotrudничestva». 2015. S. 7-11.
2. Bass, V. V. O prevorenii tantseval'nykh zhanrov v muzyke Morisa Ravelya // V mire nauchnykh otkrytii. 2011. № 11-1(23). S. 449-463.
3. Bass, V. V. Pretvorenie fol'klornykh tantseval'nykh proobrazov v «Ispanskoi rapsodii» Morisa Ravelya // Vestnik muzykal'noi nauki. 2022. T. 10, №4. S. 91-107.

4. Efremova T.F. Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi. M.: Russkii yazyk, 2000.
5. Kalinichenko, N. A. Proyavlenie osobennosti stilya impressionizma v muzykal'nom tvorchestve K. Debussy i M. Ravelya // Muzyka o detyakh i dlya detei: traditsii i novatorstvo : materialy nauchno-prakticheskogo seminara, Lipetsk, 18 aprelya 2017 goda. Lipetsk: Lipetskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni P.P. Semenova-Tyan-Shanskogo, 2017. S. 42-46.
6. Kataeva, O. V. Ispanskaya rapsodiya M.Ravelya // Klassika i sovremennost': Sbornik materialov II Regional'noi studencheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Gubkin, 06 dekabrya 2019 goda. Belgorod: Belgorodskii gosudarstvennyi institut iskusstv i kul'tury, 2020. S. 65-69.
7. Makushina, A. P. Osnovnye cherty muzykal'nogo stilya M. Ravelya // Dialogi o kul'ture i iskusstve : Materialy VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. V 2-kh chastyakh, Perm', 26-27 oktyabrya 2016 goda / Otvetstvennyi redaktor A.V. Makina. Chast' 2. Perm': Permskii gosudarstvennyi institut kul'tury, 2016. S. 209-215.
8. Martynov, I. Moris Ravel' / I. Martynov. M.: Muzyka, 1979. 335 s.
9. Maslii, S. Yu. Syuita: semantiko-dramaturgicheskii i istoricheskii aspekty issledovaniya: spetsial'nost' 17.00.02 "Muzykal'noe iskusstvo" : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Maslii Svetlana Yur'evna. – Moskva, 2003. – 24 s.
10. Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: V 4 t. / pod red. D.N. Ushakova. T. 1. M., 1935; T. 2. M., 1938; T. 3. M., 1939; T. 4. – M., 1940. Reprintnoe izdanie: M., 1995; M., 2000.
11. Shcherbakov, Yu. V. Tsiklicheskie formy dlya dvukh fortepiano v tvorchestve Morisa Ravelya // European Applied Science, 2015. № 9. S. 10-11

## Music as an existential phenomenon and the main trends of its understanding in the history of culture

Odinsova Darya Dmitrievna

Postgraduate student of the Department of Philosophy and Social Sciences of the I.A. Bunin Yelets State University

399770, Russia, Lipetsk region, Yelets, Kommunarov str., 15

✉ darina2008.90@mail.ru



**Abstract.** The article outlines two directions of comprehension of the existential phenomenon of musical art (cataphatic and apophatic) throughout the history of culture within the framework of the Christian-Eurocentric tradition. The basis of methodological research includes Christian-idealistic and Christian-anthropological positions. These provisions of objective idealism contain a part of the Creator's Plan in the realization of his Image. The presentation of the main trends is presented in a contrasting ratio, which is characteristic of musical compositional thinking. The discourse of the problem is expressed in a cataphatic-preaching form. In the process of considering this phenomenon, the method of synthesis of ideas about music was applied as a reflection of the human being of such domestic thinkers as A. S. Klyuev, A. F. Losev, V. V. Medushevsky, M.O. Orlov, O.V. Leontieva and foreign philosophers R. Ingarden, A. Schopenhauer, F. England, D. Turner. The author makes an attempt to update the musical discourse from the perspective of Eurocentric Christian traditions by including the language of theology in it. Research in a given direction reveals the deep foundations of

musical creativity, which arouse interest in the social significance of the master creator, leveled by post-industrial society. The scientific novelty of the research is contained in the choice of sources that reveal the European understanding of the existential essence of musical art as a historically formed part of the musicological discourse. According to the results of the study, it can be concluded that, unlike other types of art, music remains irreconcilably resistant to various forms of evaluation and paraphrasing, explanation and description. The essence of human existence is fully reflected in the musical art.

**Keywords:** cataphatism, discourse, transcendence, time, space, confession, human being, internal conflict, musical art, apophasis

## References (transliterated)

1. Bakhtizina D.I. Muzyka kak fenomen duchovnosti / D.I. Bakhtizina // Sistema tseennosti sovremennoj obshchestva. Religiovedenie, filosofskaya antropologiya, filosofiya kul'tury.-Obshchetvo s ogranichennoj otvetstvennost'yu "Tsentr razvitiya nauchnogo sotrudничestva" (Novosibirsk) 2008. №4-S. 40-43.
2. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki: Forma. Stil'. Vyrazhenie / A.F. Losev // M.: Mysl'-1995. S. 452.
3. Shestakov V.P. Ot etosa k affektu. Iстoriya muzykal'noj estetiki ot Antichnosti do XVIII veka. Issledovanie / V.P. Shestakov // Moskva: "Muzyka", -1975. S. 351.
4. Klyuev A.S. Ontologiya muzyki. 2-e izd., ispr. i pererab. / A.S. Klyuev // SPb.: ID "Petropolis", -2010. S. 125.
5. Boetsii S. Uteshenie filosofiei i drugie traktaty / perevod na russkii yazyk Ukolova V.I. // OOO Gruppa Kompanii "RIPOL klassik", -2017. S. 160.
6. Shopengauer A. O sushchnosti muzyki: per. s nem. Pg., -1919.
7. Istochnik znaniya / Tvoreniya prepodobnogo Ioanna Damaskina; Per. i komment. D.E. Afinogenova [i dr.].-Moskva: Indrik, 2002.-414 s. (Svяtootecheskoe nasledie / Pravoslav. Sвято-Tikhon. bogosl. in-t).
8. Gusserl' E. Sobranie sochinenii. Tom 1. Fenomenologiya vnutrennego soznaniya vremeni // E. Gusserl' // M.: Gnozis, -1994. S. 162.
9. Gartman N. Etika / N. Gartman // SPb.: Vladimir Dal', -2002. S. 708.
10. Ingarden R. Issledovaniya po estetike / perevod s pol'skogo A. Ermilova, B. Fedorova // Izdatel'stvo inostrannoi literatury, Moskva, -1962. S. 552.
11. Medushevskii V.V. Intonatsionnaya forma muzyki. Isledovanie. // V.V. Medushevskii // M.: Kompozitor, -1993. S. 262.
12. Sokhor A.N. Muzyka kak vid iskusstva / A.N. Sokhor // SPb.: Izdatel'stvo "Lan", izdatel'stvo "Planeta muzyki", -2018. S. 128.
13. Nazaikinskii E.V. O psichologii muzykal'nogo vospriyatiya / E.V. Nazaikinskii // Izdatel'stvo "Muzyka" Moskva, -1972. S.197.
14. Uvarov M.S. Arkhitektonika ispovedal'nogo slova / M.S. Uvarov // Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo "Aleteiya", -1998. S. 256.
15. England F. Music, theology, and space: Listening as a way of seeking God // F. England // Acta Theologica, -2017 37(1): 18-40 DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/actat.v37i1.3> ISSN 2309-9089
16. Heidegger M. Sein und Zeit. Tubingen: Max Niemeier Verlag, 1960 Music, modernity, and God. Essays in listening. / Oxford: oxford University Press-2013, Resounding truth. Christian wisdom in the world of music. Grand Rapids, / MI: Baker Academic-2007.

17. Levinas E. Vremya i drugoi. Gumanizm drugogo cheloveka / Perevod s frantsuzskogo A.V. Paribka // SPb.: Vysshaya Religiozno-Filosofskaya Shkola, 1999.-S. 266.
18. Riker P. Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenevtike. / Perevod s frantsuzskogo, vstup. st. i komment. I.S. Vdovinoi // M.: Akademicheskii Proekt, 2008-S. 695.
19. Spektor D.M. Vremya i prostranstvo / D.M. Spektor // Filosofiya i kul'tura 8(104)-2016. S. 1107-1118.
20. Kassirer E. Filosofiya simvolicheskikh form. Tom 1. Yazyk. / E. Kassirer // M.: (Kniga sveta) SPb.: Universitetskaya kniga,-2002. S. 272.
21. Begbie, J.S. Theology, mystic and time / Cambridge: Cambridge University Press/-2000
22. Steiner, G. Real presences / Chicago: University of Chicago Press-1989.
23. Augustine 1844-1904. De Musica. Patrologia Latina 32:1081-1194. Edited by J.P. Migne. Paris: Garnier. 1919. St Augustine's Confessions. Volume I. Edited by William Watts. London: William Heinemann. 1991. The Trinity. Introduction, translation, and notes, Edmund Hill, O.P. New York: New City Press.
24. Orlov M.O. Svetskie i religioznye aspekty sovremennoi kul'tury: sotsial'no-filosofskii i teologicheskii analiz / M.O. Orlov // Izvestiya saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psichologiya. Pedagogika. 2022. T.22, vyp.1 — S. 34-39.
25. Leont'eva O.V. Fenomen religioznogo i svetskogo nachal v muzykal'noi kul'ture / O.V. Leont'eva // Vestnik SGTU. Gumanitarnye nauki 2006. №4 (17) Vypusk 2 — S. 187-194.
26. Narekatsi Gr. Kniga Skorbykh pesnopenii // perevod N. Grebneva-1969
27. Turner, D. 1995. The darkness of God. Negativity in Christian mysticism. Cambridge: Cambridge University Press.

## The role of women in Chinese society and culture

Belova Darya Nikolaevna

PhD in Philosophy

Associate Professor at Moscow State Institute (University) of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation

119454, Russia, Mskovskaya oblast', g. Mskow, ul. Vernadskogo, 76, kab. 4105

✉ darinda2006@yandex.ru



**Abstract.** The author analyzes various aspects of the role of women in the society and culture of China of the late XX-early XXI centuries, a special place is occupied by the analysis of family relations, education and artistic creativity of women. The subject of the study is women, the transformation of their status in society and culture, in particular, in the modern pictorial art of China. It is emphasized that at the end of the XX century there is a reassessment of values, the motivation of young people in the family sphere changes, the traditional importance of the family is lost due to state regulation of family relations. Comparative historical and iconographic research methods based on culturological, philosophical and art-historical scientific materials were used. The relevance of the topic is due to the increased interest in Chinese culture and the changing attitude towards women in society and culture. The novelty of the study is an attempt to trace the impact of modernization on the status of Chinese women, taking into account the availability of higher education, gender imbalance in society and culture. It is concluded that obtaining higher education, career development, personal freedom, participation in business, in the socio-political and cultural life of society, becomes a priority for a woman, putting marriage and family values at risk. It is revealed that the negative influence of mass culture leads to the

decline of morals, psychological disorders, social infantilism. In contemporary art, Chinese female artists use unconventional artistic techniques to express their "I" in painting, but innovative methods of self-expression are less recognized than those of male artists, as well as defending their point of view and philosophy. The intertwining of cultural heritage and modern values have shaped the path of development of Chinese women's art.

**Keywords:** gender imbalance, contemporary art, social status, culture, education, modernization, social contradictions, women's painting, Confucianism, family values

## References (transliterated)

1. Yuitan Lin'. Kitaitsy: moya strana i moi narod. M.: Vostochnaya literatura RAN, 2010. 335 s.
2. Malyavin V.V. Sumerki Dao: Kul'tura Kitaya na poroge Novogo vremeni. M.: AST, 2019. 560 s.
3. Vasil'ev L.S. Kul'ty, religii, traditsii v Kitae. M.: Lomonosov", 2022. 528 s.
4. Dukhovnye osnovy kitaiskoi kul'tury. M.: Shans Lou Yuile, 2022. 301 s.
5. Malyavin V.V. Kitaiskaya tsivilizatsiya. M.: AST, 2000. 512 s.
6. Sidikhmenov V.Ya. Kitai: stranitsy proshlogo. M.: Rusich, 2010. 215 s.
7. Sinetskaya E.A. Puteshestvie na zapad kitaiskii zhenshchiny ili feminizm v Kitae. SPb.: Nester-Istoriya, 2019. 432 s.
8. Uil'yams Ch. Kitaiskaya kul'tura: mify, geroi, simvoli. M.: ZAO Tsentrpoligraf, 2011. 478 s.
9. Kherli K. Filosofskaya mysl' Kitaya. Ot Konfutsiya do Mao Tszeduna, Tsentrpoligraf, 2017, 319 s.
10. Chzhao Yun. Kto boitsya bol'shogo zlogo drakona?. M.: Izdatel'skii Dom VShE, 2017. 304 s.
11. Chzhizhun Chzhu. Filosofiya kitaiskogo iskusstva. M.: Shans, 2021. 383 s.
12. Shichzhun Lyu. Iстория Kitaiskoi zhivopisi. M.: Shans, 2020, 224 s.
13. Ash A. Wish Lanterns: Young Lives in New China. Arcade, 2017. 336 p.
14. Carter L. Let 100 Voices Speak: How the Internet is Transforming China and Changing Everything. I.B. Tauris, 2015. 224 p.
15. Cho K. In Search of a Beautiful Woman: a cultural History of Japanese and Chinese Beauty. Rowman & Littlefield Publishers, 2012. 287 p.
16. Cui S. Gendered Bodies: Toward a Women's Visual Art in Contemporary China. University of Hawai'i Press. 2016. 280 p.
17. deLisle J., Goldstein A., Yang G. The Internet, Social Media, and a Changing China University of Pennsylvania Press, 2016. 296 p.
18. Fincher L.H. Leftover Women: The Resurgence of Gender Inequality in China. Zed Books, 2014. 213 p.
19. Hessler P. Oracle Bones. Harper, 2006. 491 p.
20. Kelly Kar Yue Chan, Chi Sum Garfield Lau. Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions: Comparative and Interdisciplinary Perspectives. Springer, 2020. 387 p.
21. Lake R. Leftover in China: The Women Shaping the World's Next Superpower. W. W. Norton & Company, 2018. 288 p.
22. Latham K. Pop Culture China! Media, Arts, and Lifestyle. ABC-CLIO, 2007. 408 p.

23. Litian F. Chinese Buddhism and Traditional Culture. London, 2018. 240 p.
24. Rossabi M. A History of China. Wiley-Blackwell. 2013. 452 p.
25. Travagnin S. Religion and Media in China: Insights and Case Studies from the Mainland, Taiwan and Hong Kong (Routledge Research in Religion, Media and Culture). Routledge, 2017. 318 p.
26. Xu G., Chen Y., Xu L. Introduction to Chinese Culture. Palgrave Macmillan Singapore, 2018. 269 p.
27. You Z., A.G. Rud, Hu Y. The Philosophy of Chinese Moral Education. Palgrave Macmillan New York, 2018. 309 p.

## Design concept of the exhibition space of the Henan State Museum (China)

Abbasov Iftikhar Balakishi 

Doctor of Technical Science

Professor of the Department of Engineering Graphics and Computer Design at Southern Federal University, Engineering-Technological Academy

347905, Russia, Rostovskaya oblast', g. Taganrog, ul. Chekhova, 22

 iftikhar\_abbasov@mail.ru

Du Ifei

Master's Degree Student, Department of Engineering Graphics and Computer Design, Southern Federal University, Engineering-Technological Academy

347928, Russia, Rostovskaya oblast', g. Taganrog, ul. Chekhova, 22

 igkd@sfedu.ru



**Abstract.** The Henan Museum is one of the first museums in China which requires modernization of its design. This work is devoted to the development of a new design concept for the Henan Museum space, the hall of musical instruments of the Great Silk Road, in order to develop recommendations for further brand promotion in the field of tourist attractiveness and the development of the local economy. The object of the study is the museum of Henan Province, China, the subject is the influence of the museum brand on the popularization of ancient Chinese culture. The analysis of some Asian museums is given, the stages of the museum's formation are described, the elements of rebranding are developed: logo, booklet, poster, website, advertising products of the museum. The concept of the design of the exhibition hall "Musical Instruments of the Great Silk Road" was proposed, visualizations were made and a video flight of the hall was created, with a visual representation of the exhibits for remote access and viewing.

A situational approach to the organization of the environment was used when developing the design of the museum space. The scientific novelty and theoretical significance of the research lies in the rebranding of the Museum of Culture, in the development of a new concept for the design of the exhibition hall of the museum space of the Henan Museum. Some modern trends in the development of museum space design on the example of domestic and foreign museums are discussed.

**Keywords:** rendering, computer model, booklet, logo, museum space, history of the museum, stages of formation, the brand of the museum, design concept, the museum

## References (transliterated)

1. Babaeva A.V. Sovremennoe muzeinoe prostranstvo: razvitiye ili razrushenie // Sovremennye problemy gumanitarnykh i obshchestvennykh nauk: Seriya "Sotsial'no-politicheskoe razvitiye rossiiskogo obshchestva".-Vyp. 2(19).-Voronezh: Nauchaya kniga, 2018.-S.13-20.
2. Materialy otkrytykh onlайн-курсов (MOOK) "Vospitanie istorieii" [Elektronnyi resurs]//--Rezhim dostupa: <https://edu.kpfu.ru/mod/page/view.php?id=170569> (data obrashcheniya 18.02.2022)
3. Maistrovskaya M.T. Muzei kak ob'ekt kul'tury: iskusstvo ekspozitsionnogo ansambla.- M.: Izd-vo Progress-Traditsiya, 2016.-678s.
4. Kul'tura Kitaya [Elektronnyi resurs]//--Rezhim dostupa: <http://www.china.org.cn/english/culture/34435.htm> (data obrashcheniya 09.11.2021)
5. Entsiklopediya kitaiskikh regionov [Elektronnyi resurs]//--Rezhim dostupa: <http://russian.china.org.cn> (data obrashcheniya 07.02.2022)
6. Muzei Kitaya [Elektronnyi resurs]//--Rezhim dostupa: [https://www.sohu.com/a/290162987\\_100237836](https://www.sohu.com/a/290162987_100237836) (data obrashcheniya 16.07.2021)
7. Gosudarstvennyi muzei provintsii Khenan' [Elektronnyi resurs]//--Rezhim dostupa: <https://www.chinahighlights.ru/zhengzhou/attraction/henan-national-museum.htm> (data obrashcheniya 16.07.2021)
8. Kan Tsi. Zametki o sozdaniii-Sozdanie muzeya Khenan'.-Arkhitekturnyi zhurnal, 1999.- 102 s.
9. Deshui Chzhan. Iстория создания музея Кенан'.-Original'nyi tekst na kitaiskom yazyke. 2002.-158 s.
10. Leonard M. What Does China Think? Bargain Price, 2008. - 176 p.
11. Gray J.H. China: A History of the Laws, Manners and Customs of the People. Dover Publications, 2003. - 992 p.
12. Algazina N.V. Proektirovanie. Vystavochnoe prostranstvo.-Omsk: OGIS, 2012. - 186 s.
13. Stallabrass J. Branding of the museum. History of Art, - 2014, - 265 p.
14. Shcherbina A.V. Muzeinoe proektirovanie: uchebno-metodicheskoe posobie. - Tol'yatti: TGU, - 2011. - 68 s.
15. Sun' Veii. Izuchenie raznoobraznykh funktsii i sposobov ispol'zovaniya muzeinykh zon otdykhha [Elektronnyi resurs]-Rezhim dostupa: <https://www.fx361.com/page/2020/0227/7599487.shtml> (data obrashcheniya: 27.02.2022)
16. Analiz arkhitekturnogo dizaina muzeya Khenan' [Elektronnyi resurs]//--Rezhim dostupa: <https://www.xzbu.com/2/view-572324.htm> (data obrashcheniya 14.06.2021)
17. Abbasov I.B., Sanchez K. Dizain muzeinogo prostranstva kul'tury inkov "Museo del Sol" //Kul'tura i iskusstvo. 2018. № 8. S.40-53. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.8.27096
18. Abbasov I.B. Osnovy trekhmernogo modelirovaniya v graficheskoi sisteme 3 ds Max 2018. Uchebnoe posobie (dopushchено UMO). M.: DMK Press. 2017. - 186 s.
19. Abbasov I.B., Du Ifei. Etapy stanovleniya Muzeya provintsii Khenan' (Kitai). Sbornik materialov XVI Vserossiiskoi konferentsii «Informatsionnoe obsluzhivanie v vek elektronnykh kommunikatsii», 2-3 noyabrya 2021 g., Sankt-Peterburg: TsGPB im. V.V. Mayakovskogo, 2021. - 184 s. S.69-78.
20. Mar'yasova M.K., Maksimenko V.I. Dizain muzeinogo prostranstva i prosvetitel'skaya funktsiya //Regional'nye arkhitekturno-khudozhestvennye shkoly. - 2020. - №. 1. S.135-140. DOI: 10.37909/978-5-89170-275-2-2020-1022

21. Altukhova S.A. Sovremennyyi muzei kak prostranstvo mul'tikul'turnoi kommunikatsii: obzor keisov Rossii i Velikobritanii // Istorya i sovremennoe mirovozzrenie. 2020. T. 2. №3. S.103-111. DOI: 10.33693/2658-4654/-2020-2-3-103-111
22. Budge K. Visitors in immersive museum spaces and Instagram: Self, place-making, and play //The Journal of Public Space. – 2018. – V.3 (3). – P.121-138. DOI:10.32891/jps.v3i3.534
23. Hood L., Bailey A. R., Coles T., Pringle E. Liminal spaces and the shaping of family museum visits: a spatial ethnography of a major international art museum //Museum Management and Curatorship. 2022. P.1-24. <https://doi.org/10.1080/09647775.2021.2023897>
24. Carrizosa H.G., Sheehy K., Rix J., Seale J., Hayhoe S. Designing technologies for museums: accessibility and participation issues // Journal of Enabling Technologies, 2020, V.14 (1), P.31-39. <https://doi.org/10.1108/JET-08-2019-0038>
25. Nishonova K. Sovremennyyi vystavochnyi dizain muzeyakh Uzbekistana //Theoretical & Applied Science. 2019. №. 3. S.357-359 <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.03.71.24>
26. Solodovnikova N.V. Dizain kak sredstvo khudozhestvennogo proektirovaniya muzeinoi ekspositsii //Nauka. Issledovaniya. Praktika. 2020. S. 18-22.
27. Barsukova N.I. Sovremennye tendentsii muzeinogo rebrendinga / Voprosy razvitiya sovremennoi nauki i tekhniki / Sb. st. III Mezhd. nauchno-prakt. konf. // Mel'burn: Nauchnyi vzglyad, 2021. №. 1. S.160-165. DOI:10.24412/cl-36006-2021-1-160-165
28. Surova E.M., Shumakova T.A. Osobennosti proektirovaniya muzeinogo prostranstva //Muzei dekorativnogo iskusstva, khudozhestvennoi promyshlennosti i dizaina: vchera, segodnya, zavtra. 2018. S.83-87.
29. Fathy F., Mansour Y., Sabry H., Refat M., Wagdy A. Conceptual framework for daylighting and facade design in museums and exhibition spaces //Solar Energy.2020. V.204. P.673-682. <https://doi.org/10.1016/j.solener.2020.05.014>
30. Lobanova O.S., Makarova T.S., Glazyrina T.A. Rol' mul'timediykh tekhnologii v muzeinoi ekspositsii //Arkhitekton: izvestiya vuzov. 2020. №. 4. S.1-11. DOI:10.47055/1990-4126-2020-4(72)-21
31. Scavarelli A., Arya A., Teather R.J. Virtual reality and augmented reality in social learning spaces: a literature review //Virtual Reality. 2021. V.25 (1). P.257-277. <https://doi.org/10.1007/s10055-020-00444-8>
32. Candello H., Pichiliani M., Wessel M., Pinhanez C., Muller M. Teaching robots to act and converse in physical spaces: participatory design fictions with museum guides //Proceedings of the Halfway to the Future Symposium 2019. 2019. P.1-4. <https://doi.org/10.1145/3363384.3363399>

## **Masters of decorative and applied art of the Spassky Factory of artistic ceramics in search of a unique style**

Chernova Anna Viktorovna

PhD in Art History

Associate Professor, the department of Art and Design, Far Eastern Federal University

690078, Russia, Primorskii krai, g. Vladivostok, ul. Ayaks, 10

✉ av\_chernova@mail.ru

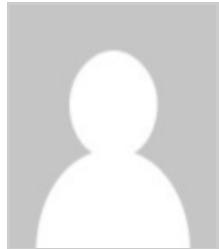


Vasileva Elena Aleksandrovna

Head of the Center for Artistic Creativity and Design "Istoki"

692756, Russia, Primorskii krai, g. Artem, ul. Sevastopol'skaya, 18, kv. 7

✉ vladimir\_vasilev@mail.ru



Fedorovskaya Natalia Aleksandrovna

Doctor of Art History

Director of the Department of Arts and Design, Far Eastern Federal University

690078, Russia, Primorskii krai, g. Vladivostok, ostrov Russkii, kampus DVFU, korp. F, kab. 406

✉ fedorovskaya\_na@dvgfu.ru



**Abstract.** The significance and artistic results of the Far Eastern ceramic productions launched in the second half of the XX century and liquidated at the beginning of the XXI century, as well as the creativity of the masters and artists who worked for them, are currently insufficiently studied. In the Primorsky Territory, this is largely due to the general decline of the industry, the complexity of collecting primary information, the lack of reliable data, the problem of attribution of products etc. The subject of the study is the activity of master artists who worked at the art ceramics factory in the city of Spassk-Dalny, Primorsky Krai. The research was carried out using a set of theoretical and empirical methods, including comparative-historical, biographical, formal-stylistic, as well as interview methods and included observation, which allowed to identify the key figures of the masters who influenced the formation of their own unique style characteristic of this plant. As a result of the study, it was found that the formation of the creative team was carried out both from visiting specialists with specialized education and from local artists. Among the most significant masters of the Spassky Art Ceramics Factory are E. E. Skurikhin, A. I. Gornich, S. V. Danilyuk, Z. H. Zhelandinova, V. A. Lavrenova, A. A. Lupey, N. B. Ovchinnikova, L. Y. Skrynnikova, O. Timofeeva. These artists have made a significant contribution to the improvement of molding technologies and decoration of utilitarian and highly artistic products. The results of the activity of master ceramists led to a significant evolution of the forms and types of decoration of the products of the Spassky Art Ceramics Factory, creating their own style based on ethnic and regional flavor. The presented information can be used for attribution of ceramic products, studying the specifics of the author's artistic ceramics of the XX - XXI centuries, forming a general picture of the evolution of Russian decorative and applied art.

**Keywords:** ceramic decoration techniques, ceramic artist, the artistic style of the enterprise, ceramic production, Spassk-Dalny, Spassky Ceramic Factory, Primorsky Krai, artistic ceramics of Primorye, regional style of ceramics, decorative art

## References (transliterated)

1. Varlamova L. I. Iстория становления и развития Приморского декоративно-прикладного искусства 1978-1990 гг // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-stanovleniya-i-razvitiya-primorskogo-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-1978-1990-gg> (data obrashcheniya: 31.05.2022).
2. История предприятия города Спасска-Дальнего в документах архивного отдела. [Электронный ресурс]. URL: <https://spasskd.ru/index.php/otdely/arkhivnyj/9078-old-9078>

- (data obrashcheniya: 31.05.2022)/
3. Spasskii zavod khudozhestvennoi keramiki // Khokhlova E. N. Proizvodstvo khudozhestvennoi keramiki. – M.: Legkaya industriya, 1978. – 96 s., il. (Seriya «Kem byt'»). – S. 66-68.
  4. Spasskii zavod khudozhestvennoi keramiki // Khudozhestvennye promysly RSFSR. Spravochnik. / Sost.: V.G. Smolitskii, Z.S. Skavronskaya. – M.: Legkaya industriya, 1973. – 303 s., il. – S. 247.
  5. Maloletkov, V. A. Osnovnye etapy razvitiya rossiiskoi dekorativnoi keramiki poslednei treti XX veka: spetsial'nost' 17.00.04 "Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arkhitektura": dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Maloletkov Valerii Aleksandrovich. – Moskva, 2006. – 272 s.- URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003281374> (data obrashcheniya 31.05.2022)
  6. Maloletkov Valerii Aleksandrovich Problemy formoobrazovaniya v otechestvennoi keramike 70-80-kh godov KhKh veka // Vestnik MGUKI. 2008. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-formoobrazovaniya-v-otechestvennoy-keramike-70-80-h-godov-hh-veka> (data obrashcheniya: 16.07.2022).
  7. Nikolaev V.Yu. Keramicheskoe iskusstvo i kul'turnye smysly // Gumanitarnoe prostranstvo. 2015. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/keramicheskoe-iskusstvo-i-kulturnye-smysly> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
  8. Purik A. S., Morozova I. N. Plastichekie metamorfozy goncharnoi formy v sovremennoi otechestvennoi keramike (konets 70-kh gg. XX v. – nachalo XXI v.) // Vestnik ChGAKI. 2015. №4 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/plastichekie-metamorfozy-goncharnoy-formy-v-sovremennoy-otechestvennoy-keramike-konets-70-h-gg-xx-v-nachalo-xxi-v> (data obrashcheniya: 15.07.2022)
  9. Ivanova, E. V. Osnovnye napravleniya deyatel'nosti Leningradskogo zavoda farforovykh izdelii v 1950-1960-e gody (na osnove arkhivnykh materialov) // Universitetskii nauchnyi zhurnal. – 2019. – № 49. – S. 85-91. – DOI 10.25807/PBH.22225064.2019.49.85.91 (data obrashcheniya: 15.07.2022)
  10. Poidina T. V. Etnicheskaya traditsiya kak stileobrazuyushchaya kategoriya v regional'nom dizaine // Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. 2018. №29. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskaya-traditsiya-kak-stileobrazuyushchaya-kategoriya-v-regionalnom-dizayne> (data obrashcheniya: 15.07.2022)
  11. Voronova M. V. Krasnoyarskaya shkola khudozhestvennoi keramiki kak fenomen dekorativnogo iskusstva // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. 2021. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasnoyarskaya-shkola-hudozhestvennoy-keramiki-kak-fenomen-dekorativnogo-iskusstva> (data obrashcheniya: 15.07.2022)
  12. Z'omko S. V. Analiz sushchestvuyushchey sovremennoi dekorativnoi keramiki Kryma kak otazhenie istoricheskoi mnogonatsional'noi kul'tury // Universum: filologiya i iskusstvovedenie. 2015. №3-4 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-sushestvuyushchey-sovremennoy-dekorativnoy-keramiki-kryma-kak-otazhenie-istoricheskoy-mnogonatsionalnoy-kultury> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
  13. Stepanova D. G. «Leningradskii stil'» v dekorativnom i promyshlennom iskusstve: vvedenie v problemu // Novoe iskusstvoznanie. 2020. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leningradskiy-stil-v-dekorativnom-i-promyshlennom-iskusstve-vvedenie-v-problemu> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
  14. Tkachenko L. A. Iskusstvo khudozhestvennoi keramiki v Zapadnoi Sibiri v 60-90-kh gg.

- KhKh v // Izvestiya AltGU. 2007. №4-3. URL:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-hudozhestvennoy-keramiki-v-zapadnoy-sibiri-v-60-90-h-gg-hh-v> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
15. Chernova A. V. Khudozhestvennaya keramika Primorskogo kraya Rossii: etapy razvitiya // Kul'tura i iskusstvo. – 2020. – № 3. – S. 70 - 82. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.3.30669 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30669](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30669)
16. Varlamova L. I. Aleksei Pesegov. Farforovykh del master // Iskusstvo Evrazii. 2019. №2 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksey-pesegov-farforovyh-del-master> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
17. Varlamova L. I. Motivy iskusstva korennykh narodov Dal'nego Vostoka v tvorchestve Olega Grigor'eva // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. 2022. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-iskusstva-korennyh-narodov-dalnego-vostoka-v-tvorchestve-olega-grigorieva> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
18. Zotova O. I. Sergei Anufriev. poisk identichnosti // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. 2020. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sergei-anufriev-poisk-identichnosti> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
19. Levdanskaya N. A. K probleme soderzhaniya i oblasti primeneniya termina «shkola» v sovremenном iskusstvovedenii (na primere Dal'nevostochnogo regiona) // Iskusstvo Evrazii. 2021. №4 (23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-soderzhaniya-i-oblasti-primeneniya-termina-shkola-v-sovremennom-iskusstvovedenii-na-primere-dalnevostochnogo-regiona> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
20. Spasskii zavod khudozhestvennoi keramiki // Marki sovetskogo farfora, fayansa i maioliki / [Nasonova I. S., Nasonov S. M., Gol'skii I. A., Dvorkin G. L.] – M., Izdatel'stvo «Sredi kollektzionerov», 2009. – T. 1: 288 s.
21. Gol'skii I. Keramika iz Primorskogo kraya [Elektronnyi resurs]. URL: [https://zen.yandex.ru/media/curator\\_ivan/keramika-iz-primorskogo-kraia-5ee6488669fe895ccbaa54ea](https://zen.yandex.ru/media/curator_ivan/keramika-iz-primorskogo-kraia-5ee6488669fe895ccbaa54ea) (data obrashcheniya: 31.05.2022).