



НАУЧНЫЙ
АСПЕКТ
na-journal.ru

2024

№3
TOM 21

УДК 001.8(082)

ББК 1

Н 34

Периодичность – 12 раз в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Свидетельство ПИ № ФС 77-84349

ISSN 2226-5694

Учредитель, главный редактор – Хасиятуллов Марат Габделахатович

Состав ред. коллегии представлен на сайте <https://na-journal.ru>

Адрес редакции:

420125, г. Казань, ул. Азата Аббасова, д. 21А, кв. 149

Издатель ООО «Аспект»

Адрес издательства:

443068, г. Самара, ул. Николая Панова, д. 16, оф. 34

Н 34 НАУЧНЫЙ АСПЕКТ № 3 2024. – Самара: Изд-во ООО «Аспект», 2024. – Т21. – 126 с.

Журнал «Научный аспект» является научным изданием и отражает результаты научной деятельности авторов по различным дисциплинам в области гуманитарных, естественных и технических наук.

УДК 001.8(082)

ББК 1

Почтовый адрес: 420100 г. Казань а/я 9

Официальный сайт: <https://na-journal.ru>

Электронная почта: public@na-journal.ru

Подписано к печати 16.04.2024

Дата выхода в свет 25.04.2024

Цена свободная

Бумага ксероксная. Печать оперативная. Заказ № .

Формат 60×84/16. Объем 7,56 п.л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии «Куранты»

420029, г. Казань, Сибирский тракт, 34к14, оф. 317, тел. +7 (843) 216-12-71

Содержание

ФИЛОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИКА

Юровская Д. А.

Трудности перевода китайских мифов.....2521

У Цзини

Национально-специфические особенности фразеологизмов с положительно-оцениваемыми качествами человека (на основе материала опроса носителей русского и китайского языков).....2526

Чжан Ин, Лю Сян

Многозначность слов как феномен языка.....2529

Дон Сяохуань

Восточные черты в рассказе Бунина «Господин из Сан-Франциско»..2534

Гучигова С. А.

Педагогический дискурс как объект исследования в теоретической лингвистике..... 2538

ЖУРНАЛИСТИКА

У Цяньцзянь

Какую роль играют социальные медиа в стратегической коммуникации и как журналистика может помочь в их эффективном использовании..... 2544

У Цяньцзянь

Роль журналистики в формировании общественного мнения и влияние на стратегические коммуникации.....2548

Заглиев М. М.

Современные виды социальных сетей.....2553

ИСТОРИЯ

Леднева И. С.

Деятельность органов государственного управления в Восточном Забайкалье в области развития сельского хозяйства в довоенный период (1937–1940 гг.)..... 2558

Исхакова О. А.

Переговоры о создании правительства с участием общественных деятелей и ответственного думского министерства (по воспоминаниям современников)..... 2562

Боярчук А. В.

Военно-техническая помощь Советского Союза Северному Вьетнаму в 1974–1975 гг..... 2579

Новик В. Ю.

Историография норвежской миграции в США в XIX веке..... 2584

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

Башкиров С. Ф.

Демонстрация культурной памяти нации в поп-культуре: клип Deutschland группы Rammstein..... 2589

Ду Лихуа

Эстетические особенности классической китайской музыки.....2600

Галяутдинова Р. А.

Навыки джазовой импровизации у вокалистов музыкальной эстрады.....2606

Ланина Л. А., Шадрин М. В.

Экранизация как поиск между художественным текстом и аудиовизуальным решением..... 2612

Павлов А. А.

Концепция сохранения объектов культурного наследия на примере музея-усадьбы А. Т. Болотова.....2620

Павлов А. А.

Архитектура агротехнопарков на примере музея-усадьбы А. Т. Болотова..... 2626

Брянова А. А., Чайка Н. М.

Художественно-стилистический анализ визуализации персонажей и окружения в рамках приключенческих видеоигр..... 2633

УДК 8

Трудности перевода китайских мифов

Юровская Дарья Андреевна

студентка Института иностранных языков
Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина

Аннотация: В статье рассматриваются особенности и трудности перевода китайских мифов с китайского языка на русский язык.

Abstract: The article deals with the peculiarities and difficulties of translating Chinese myths from Chinese into Russian.

Ключевые слова: миф, трудности, перевод, идиома, культура.

Keywords: myth, difficulties, translation, idiom, culture.

Сюжеты китайской мифологии не так широко известны, как наследие греческой, римской или индийской цивилизаций. Но в связи с растущим интересом к китайской культуре, они стали привлекать все больше внимания как со стороны китайских, так и зарубежных исследователей. Китайская мифология представляет собой богатое и многогранное наследие, включающее в себя разнообразные мифы, легенды и предания, которые отражают особенности истории, философии и мировоззрения китайского народа.

В главе «Мифы древнего Китая» (中国古代神话) книги «Культура Китая» (中国文化) дается следующее определение: «Мифы — это истории о сверхъестественном или обожествленных героях древности. Мифы появляются с началом человеческой эпохи. С древних времен люди очень хотели познать природу, преобразовать её. Однако в силу того, что в тот период материальные условия были недостаточны, и когнитивные способности также были низкими, люди только и могли полагаться на фантазию, мистические образы природы и общественной жизни, создавая свое-

образные бесхитростные толкования и используя их для выражения своих прекрасных желаний и надежд» [1, с. 32].

Мифы помогают понять базовые человеческие потребности, желания и страхи, а также дают возможность лучше разобраться в своих собственных мыслях и поведении. Мифы способствуют поиску новых идей и подходов к решению проблем и стимулируют развитие творческого мышления. Именно поэтому распространение китайской мифологии во всем мире остается важной темой. Однако для этого необходимо грамотное переведение мифов.

В первую очередь рассмотрим природу термина «перевод». Роман Якобсон определял перевод как «перекодирование сообщения на одном языке в сообщение на другом языке с сохранением его смысла, стиля и тонкой нюансировки» [2, с. 143]. Комиссаров В.Н. предлагает следующее определение перевода: «Перевод — это вид языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, предназначенный для полноценной замены оригинала, в качестве коммуникативно-равнозначного последнему» [3, с. 206]. Другие лингвисты могут подходить к определению перевода с точки зрения более конкретных аспектов, таких как передача терминологии, метафор, идиом, и т.д. Но в целом, все определения перевода сводятся к передаче значения текста с одного языка на другой.

Трудности, которые возникают при переводе конкретно мифологии, можно разделить на несколько блоков:

1. Лексический блок. Связан с проблемами перевода отдельных слов или выражений, отсутствием точного эквивалента в другом языке, а также различными значениями слов в разных контекстах
2. Грамматический блок. Связан с отличиями в грамматике разных языков, такими как порядок слов, грамматические формы и т.д.
3. Стилистический блок. Разные языки имеют различные стили, и переводчик должен выбрать соответствующий стиль для того, чтобы передать точное значение текста (китайские мифы часто используют ритмическую структуру, повторения, параллелизм и другие риторические фигуры, чтобы создать эффект и усилить эмоциональную силу текста. Переводчику нужно найти аналогичные стилистические приемы на целевом языке, чтобы передать этот эффект и сохранить оригиналь-

ный стиль. Кроме того, китайский язык характеризуется экономией слов и предпочтением непрямых выражений. Вследствие этого, если, например, целевой язык имеет более прямой и прямолинейный стиль, переводчику приходится искать компромисс между сохранением краткости и передачей полноты смысла);

4. Культурный блок. Разные культуры имеют свои уникальные выражения, которые могут быть трудны для перевода без знания контекста и культурных особенностей (китайская мифология пронизана глубокими культурными символами, которые могут быть трудными для понимания и передачи на другие языки и культуры. Отражение этих символов и концепций в переводе может быть сложным, поскольку они могут не иметь прямого аналога в других культурах);
5. Идиоматические выражения. Китайский язык богат идиоматическими выражениями и фразами, которые могут быть сложными для перевода. Они могут содержать метафоры, аллегории и специфические культурные отсылки. Переводчикам приходится искать эквивалентные идиомы и выражения в целевом языке, чтобы передать смысл и стиль китайских мифов.
6. Народные афоризмы, содержащие образы мифологических существ. Их внешний облик, характер и поведение остаются вне культурного контекста для непосвященных читателей и слушателей. Мифологизмы, согласно жанровым законам, строятся на сравнении, аналогии, противопоставлении. Например, исходя из знаний о тигре как о свирепом хищнике, можно предположить, что использование этого образа в мифах носит предостерегающий характер или, наоборот, содержит восхищение его смелостью. Именно наблюдения за природными свойствами образов животных положены в основу многих паремий. Безусловно, представители фауны наделяются чертами, характерными для определенной культуры, которые иногда скрыты за контекстом, являются фоновыми знаниями и их нужно учитывать.

Сложнее дело обстоит с фантастическими существами, придуманными народом. Учитывая специфику таких персонажей, а также особенности мифологических жанров, а, именно, отсутствие развернутого описания, в работе предварительно освещается «каноническое» изображение ми-

фологического существа, указывается возможный прототип его образа, а также его роль и место в китайской культуре.

Приведем опыт перевода китайского мифа 梁山伯与祝英台 (Liángshān bó yǔ zhù yīng tái) Лян Шаньбо и Чжу Интай. Этот миф повествует о двух возлюбленных и их трудной истории.

Фрагмент из мифа «Лян-Чжу»

两人来杭州就读于万松岭的万松书院[1],同窗三年,山伯始终不知英台为女性.后来,英台接到家信促其速归.英台钟情于山伯,但又不便明言,只好将白玉扇坠[2]请师母[3]转交山伯,作为爱情信物.

Перевод на русский язык

Они приехали в Ханчжоу, чтобы учиться в **колледже Ван Сона**[1]. Шаньбо так и не узнал, что Интай была женщиной, несмотря на то, что они были одноклассниками в течение трех лет. Позже Интай получила письмо из дома с просьбой поскорее вернуться. Девушка влюбилась в Шаньбо, однако говорить об этом было неудобно, поэтому ей пришлось открыть свою тайну и попросить **жену своего учителя** [3] передать Шаньбо **подвеску из белого нефрита на веер** в знак любви [2].

Комментарий:

[1] Для наиболее точного перевода 万松书院 Wàn sōng shūyuàn необходимо обратиться к историческим источникам. Дословно переводится как «Вансонская академия», транскрибированием — «Вань Сун Шу Юань», однако опираясь на исторические данные, мы выяснили, что в Китае существует именно «Колледж Ван Сона».

[2] 师母 shīmǔ в данном фрагменте нельзя переводить буквально. В учебной среде, идет ли речь про обычное современное учебное заведение или про школу эпохи Тан, ученики тоже обращаются друг к другу как к братьям и сёстрам. Это происходит из глубокой древности и чрезвычайного почитания учителей. Учитель считается вторым отцом, потому все ученики одного учителя непременно братья и сестры. Старший соученик — 师兄 (Shīxiōng, старший брат), младший — 师弟 (Shīdì, младший брат), старшая соученица — 师姐 (Shījiě, старшая сестра) и т. д. Для образования этих обращений берутся слова «старший брат», «младший брат», «старшая сестра» и др. и присоединяются к началу слова «учитель». Так же и в нашем варианте, к слову «мать» присоединяется «учитель — наставник». Исходя из

того, что учитель становится верховным отцом, мы проводим логическую линию, что жена учителя становится верховной матерью. Поэтому наиболее точным переводом в адаптации для русского языка будет являться «жена учителя».

[3] 凤凰山 fēnghuáng shān можно было бы перевести транскрипцией как Фэн Хуан Шань. Однако мы переводим это как «гора Феникс», чтобы сохранить функциональный стиль мифа. Феникс в китайской мифологии — это чудо-птица, в противовес дракону, воплощающая женское начало (инь). Её явление людям — великий знак, который может предвещать важное событие.

Таким образом мы видим, что даже очень небольшой отрывок из мифологической литературы содержит в себе много переводческих трудностей. Однако именно это делает перевод мифов увлекательной и интересной задачей. В процессе изучения культурных пресуппозиций мы глубже понимаем идею произведения, а соответственно, и людей, которые его создавали.

Список литературы

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для ин-тов и фак-тов иностранных языков. М.: 1959. № 2.
2. Юань К. «Мифы древнего Китая», Пер. с кит. Послесловие Б. Л. Рифтина. М.: 1965. № 1.
3. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода (вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике), М.: 1978. № 3.

УДК 8

Национально-специфические особенности фразеологизмов с положительно-оцениваемыми качествами человека (на основе материала опроса носителей русского и китайского языков)

У Цзини

магистрант Филологического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

***Аннотация:** В работе рассматриваются фразеологизмы русского и китайского языков с положительно оцениваемыми качествами человека. 10 русских и 12 китайских фразеологизмов были отобраны из фразеологических словарей. Путем сопоставления с китайскими фразеологизмами выясняются семантические особенности этих фразеологизмов, также национально-культурная специфика, сходство и различие в народном менталитете двух народов.*

***Abstract:** The paper considers Russian and Chinese phraseological expressions with positively evaluated qualities of a person. Ten Russian and twelve Chinese phraseological expressions were selected from phraseological dictionaries. By comparing with Chinese phraseological expressions the semantic features of these phraseological expressions, as well as national-cultural specificity, similarity and difference in the national mentality of the two peoples are found out.*

***Ключевые слова:** фразеологизм, качества человека, культурная специфика, менталитет.*

***Keywords:** phraseology, human qualities, cultural specificity, mentality.*

Фразеология — это раздел языкознания, изучающий лексико-семантическую сочетаемость слов языка [Ахманова 1966: 365]. Фразеологизмы, являясь идиоматическим достоянием любого языка и носителем социокультурной информации.

Оценка является важным элементом картины мира, понятия положительного и отрицательного существуют в любой культуре [Добровольский 1990]. В реальной жизни фразеологизмы, номинирующие положительно оцениваемые качества человека, имеют большое значение. С одной сто-

роны, их можно рассматривать как форму похвалы, выражение уважения, одобрения, восхищения или признания. Они широко используются в коммуникации, где являются простым, но мощным средством, помогающим установить раппорт с другими людьми. С другой стороны, они могут служить демонстрацией этнокультурных особенностей.

Целью данной работы является выявление национально-культурной специфики, сходства и различия в народном менталитете и духовной культуре русского и китайского народов на материале фразеологизмов, номинирующих положительно оцениваемые качества человека.

Классификация антропоцентрических фразеологических единиц встречается в работах многих ученых: «Свойства личности (Г. А. Багаутдинова 2007), «Черты характера, моральные и деловые качества» (Л. А. Лебедева 1999), «Свойства и качества характера человека» (Р. И. Яранцев 2001), «Моральные качества личности» (Л. Ю. Буянова 2017). В данном исследовании мы опираемся на классификацию, предложенную Л. Ю. Буяновой, поскольку ее подход ориентирован на более детальное изучение качеств человека по сравнению с другими [Буянова 2017]. На этом основании в нашем исследовании выделено 34 положительные качества человека.

Для анализа предпочтений носителей русского и китайского языков относительно 34 положительных характеристик были проведены два опроса на различных языках (по-русски и по-китайски). Респондентам предоставлялась возможность выбора наиболее ценных характеристик из каждой подгруппы в рамках своих предпочтений.

Результаты опросов показывают, что важнейшими положительными качествами для русских и китайских респондентов являются: ответственность, искренность, честность, справедливость, самостоятельность, трудолюбие, доброта, самоуважение и целеустремленность.

Сходство в отношении к положительным качествам было обнаружено только для трех: ответственность, честность и справедливость. Далее рассматриваем их как семантические группы. В результате к этим группам относятся 10 русских и 12 китайских фразеологических единицы.

В рамках семантической группы «ответственность» у всех трех русских фразеологизмов выделяется глагол (*брать в руки, брать на себя, отве-*

Таблица 1. Наиболее важные положительные качества с позицией представителей двух культур

Качества	Отношение русских	Отношение китайцев
ответственность	92%	92%
честность	82%	86%
справедливость	74%	78%

чать головой), причем глагол «брать» употребляется в данном контексте дважды. Это можно рассматривать как указание на тот факт, что русские фразеологизмы применяются с целью проиллюстрировать проявление качества ответственности через описание действий индивида. В контексте китайского языка лишь одна из фразеологических единиц содержит глагол (脚踏实地). Остальные три фразеологизма выражают понятие ответственности, описывая отношение людей к занятию делом (一丝不苟,兢兢业业,善始善终).

В семантической группе «честность» пять русские и пять китайские ФЕ (*идти прямой дорогой, господин своего слова, резать правду, чист на руку, без задней мысли*) (讲信修睦,推心置腹,表里如一,童叟无欺,言而有信). Анализ показывает, что при демонстрации качества честность, и китайские, и русские фразеологизмы стремятся передать его, описывая поведение и состояние человека.

В группе «справедливость» русские фразеологизмы акцентируют внимание на том, что чувство справедливости у человека проявляется через выявление нечестного поведения (*срывать маску, выводить на чистую воду*). В свою очередь, китайские фразеологизмы ориентированы на прямое подчеркивание необходимости справедливого обращения с каждым индивидом на основе фактических данных (公正不阿,以义割恩).

На основании проведенного анализа можно сформулировать вывод о том, что русская культура проявляет предпочтение к применению непосредственных действий в сфере демонстрации ответственности и справедливости. С другой стороны, китайская культура выделяется значительным вниманием не только к самим действиям, но и к их деталям и отношению к ним. Отношения к качеству честности выделяется как область существенного сходства в менталитете обеих культур.

Список литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966.— 473 с.
2. Багаутдинова Г. А. Человек во фразеологии (антропоцентрический и аксиологический аспекты): диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. — Казань, 2007.— 333 с.
3. Буянова Л. Ю. Русский фразеологизм как ментально-когнитивное средство языковой концептуализации сферы моральных качеств личности: монография / Л. Ю. Буянова, Е. Г. Коваленко. 5-е изд., стер. — М.: Флинта, 2017.— 182с.
4. Добровольский Д. О. Сопоставительная фразеология (на материале германских языков): Курс лекций / Д. О. Добровольский, В. Т. Малыгин, Л. Б. Коканина. — Владимир: ВГПИ, 1990.— 79 с.
5. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеографии: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. — Краснодар, 1999.— 296 с.
6. Яранцев Р. И. Русская фразеология. Словарь-справочник: Ок. 1500 фразеологизмов.— 2-е изд., стереотип / Р. И. Яранцев. — М.: Рус. Яз., 2001.— 854 с.

УДК 8

Многозначность слов как феномен языка

Чжан Ин

бакалавр факультета русского языка
Синьцзянского педагогического университета (Урумчи, Китай)

Лю Сян

бакалавр факультета русского языка
Синьцзянского педагогического университета (Урумчи, Китай)

Аннотация: Полисемия характеризуется как явление, при котором одна словоформа ассоциируется с двумя или несколькими связанными смыслами. Она отличается от

моносемии, где одна словоформа связана с одним значением, и омонимии, где одна словоформа связана с двумя или несколькими несвязанными значениями. Хотя различия между полисемией, моносемией и омонимией могут показаться понятными на интуитивном уровне, их разграничение на практике бывает проблематичным. Иными словами, полисемия — это свойство слова иметь несколько значений, которые связаны друг с другом. Вопрос о форме и характере отношений между различными значениями полисемичных слов является центральным для решения проблемы полисемии, которая является довольно распространённым явлением. Многие из наиболее часто встречающихся слов, как правило, многозначны.

Abstract: Polysemy is characterized as a phenomenon in which one word-form is associated with two or more related senses. It differs from monosemy, where one word-form is associated with one meaning, and homonymy, where one word-form is associated with two or more unrelated meanings. While the distinctions between polysemy, monosemy, and homonymy may seem clear on an intuitive level, distinguishing them in practice can be problematic. In other words, polysemy is the property of a word to have several meanings that are related to each other. The question of the form and nature of the relationship between the different meanings of polysemic words is central to solving the problem of polysemy, which is a fairly common phenomenon. Many of the most commonly occurring words tend to be polysemous.

Ключевые слова: полисемия, многозначность, языковой феномен, лексическое значение, стилистические функции.

Keywords: polysemy, polysemia, polysemousness, linguistic phenomenon, lexical meaning, stylistic functions.

.....

Многозначность слов (или явление полисемии) лингвисты относят к языковому феномену, который изучался такими крупными исследователями, как Ю. Д. Апресян [1], Н. Д. Арутюнова [2], В. В. Виноградов [3, 4], П. Н. Денисов [8], Анна А. Зализняк [9] и многие другие учёные, благодаря которым эта отрасль лексикологии получила существенное развитие. Очевидно, что данное языковое явление привлекало внимание многих исследователей. Так, В. В. Виноградов утверждал, что полисемия — это, прежде всего, совместимость нескольких, отличных друг от друга значений, которые функционируют в рамках одного того же слова, в его смысловой структуре [4, с. 95]. При этом учёный сделал важное замечание: только одно из всех имеющихся значений является основным (в понимании В. В. Виноградова — прямое значение), а все остальные — переносные (несвободные) [4, с. 96].

Итак, все слова, входящие в лексикон русского языка, делятся на однозначные и многозначные. При этом многозначные слова составляют его большую часть. Многозначность (или полисемия) — это «способность слова иметь несколько значений» [6, с. 73]. Полисемия является способом обновления языка (поскольку большинство лексем — многозначны) и позволяет представить слова в необычном контексте.

Отличительная особенность полисемии состоит в том, что та или иная цепочка многозначных слов составляет как бы единую систему, в которой все лексемы связаны семантически. Полисемию и омонимию иногда трудно разграничить, и в этом случае следует обращаться к специальным словарям.

Причиной развития лексико-семантических вариантов слова служат семантические сдвиги, возникновение переносных значений, основанных на соотнесенности одного предмета или явления с другим через общий признак. Иными словами, происходит вторичная номинация. Образование производных значений от исходных без изменения формы знака принято называть семантической деривацией [4, с. 95–96].

Полисемия представляет интерес не только в силу своей природы, но и потому, что это очень распространённое явление в языке, поскольку оно затрагивает все те слова, которые могут приобретать более одного значения.

Все лексемы в языке могут быть разделены на моносемичные, которые имеют только одно значение и на те, которые имеют несколько значений, Исходя из исследований Г. В. Степановой, можно выявить следующие положения:

1. существительные и глаголы имеют наибольшее количество значений;
2. полисемичные слова в большинстве случаев изменяемы;
3. слова родного языка имеют больше значений, чем заимствованные слова;
4. лексемы, относящиеся к человеку и его повседневной жизни, имеют наибольшее количество значений;
5. простые, не сложные слова имеют наибольшее количество значений, тогда как составные слова имеют гораздо меньше значений
6. слова с наибольшим количеством значений в основном короткие [10, с. 12].

Полисемия может быть лексической и грамматической. Лексическая многозначность «подразумевает способность одного слова служить обозначением разных предметов и явлений действительности» [11, с. 344]. Пример тому — существительное «поле», имеющее следующие лексические значения:

1. пространство без леса;
2. земля, обрабатываемая для посева;
3. ровная площадка, в пределах которой разворачивается действие каких-либо сил;
4. область деятельности [11, с. 344].

Приведённый пример подтверждает, что понять значение слова можно лишь при рассмотрении общего контекста. Таким образом, можно говорить о полисемичной форме слова, под которой понимается та форма, которая имеет два или более, связанных значений, являющихся имплицитными.

Феномен полисемии состоит в том, что новый смысл слова, каким бы он ни был, не отменяет предыдущий, и они оба продолжают сосуществовать в рамках лексемы. Один и тот же термин может время от времени использоваться в собственном или метафорическом смысле, широком или узком, абстрактном или конкретном и т.д. В той мере, в какой новые значения добавляются к предыдущим, слово как бы размножается, производя новые образцы, которые, будучи идентичными по форме, приобретают другое значение.

Очевидно, что полисемия создает проблемы в двух направлениях; с одной стороны, граница с омонимией четко не определена; с другой стороны, граница между многозначностью и особым использованием одного и того же значения также не обозначена чётко [7, с. 27].

Таким образом, достаточно трудно установить, на каком основании значения настолько не связаны друг с другом, что их относят к нескольким разным словам, и на каком основании критерии настолько связаны друг с другом, что мы можем говорить о разных смыслах одного и того же слова, или же об образном, или специальном использовании одного и того же значения.

Обратимся далее к вопросу о стилистических функциях, которые выполняет полисемия в художественном тексте. И. Р. Гальперин считает, что таких функций четыре:

1. номинативная;
2. оценочная;
3. гносеологическая;
4. суггестивная [5, с. 53].

Номинативная функция состоит в двух проявлениях: дифференциация и интеграция смысла слова. Иными словами, она отражает возникновение метафоры, которая необходима для передачи экспрессии.

Оценочная функция наблюдается в тех случаях, когда мы имеем дело с метонимией, синекдохой или метафорой, которые также работают на экспрессию. Этот вид функции совмещает в себе такие аспекты, как сенсорность (интуиция) и рациональность.

Если же автор создаёт новый смысл или новое слово, то в этом случае уже можно говорить о гносеологической функции. Вместе с новым словом (значением) порождается имплицитность. На такие явления нужно обращать особенное внимание.

И, наконец, суггестивная функция, которая базируется на образности, связанной с особым типом образностью, и силе воздействия. Она пересекается с оценочной функцией. Благодаря этой функции, влияющей на метафоричность языка, раскрывается богатство и потенциал языка, его выразительность [5, с. 53–55].

Итак, полисемия является неотъемлемой чертой каждого языка. Она важна, потому что она раскрывает семантическую структуру на уровне слова или на уровне морфем. В тексте она выполняет ряд функций, суть которых, в основном, состоит в придаче языку экспрессии, выразительности, имплицитного смысла.

Список литературы

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Школа «Языки русской культуры»: Издательская фирма «Восточная литература», 1995. 472 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998. 895 с.
3. Виноградов В. В. История слов. М: ИЯ РАН, 1994. 1138 с.

4. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1986. 639 с.
5. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М.: URSS, 2010. 331 с.
6. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М.: Айрис-Пресс, 2010. 448 с.
7. Го Лицзюнь, Нью Ичжи. Соотношения между полисемией и омонимией и проблема их разграничения // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 12–2. С. 26–31.
8. Денисов П. Н. Полисемия и классификация лексики. // Словарные категории. М.: Наука, 1988. С. 15–23.
9. Зализняк А. А. Многочисленность в языке и способы её представления. М.: Языки славянских культур, 2006. 672 с.
10. Степанова Г. В. Введение в семасиологию русского языка. Калининград: КГУ, 1980. 72 с.
11. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 682 с.

УДК 8

Восточные черты в рассказе Бунина «Господин из Сан-Франциско»

Дон Сяохуань

магистрант кафедры Русского языка Института славянских языков
Харбинского педагогического университета (Китай, Харбин)

***Аннотация:** Иван Алексеевич Бунин, лауреат Нобелевской премии по литературе, является не только великим писателем в истории русской литературы, но и писателем с уникальным интересом к Востоку. «Господин из Сан-Франциско» — одно из знаменитых произведений Бунина с богатыми коннотациями, отражающее восточные черты творчества Бунина. Поэтому в данной статье в качестве объекта исследования выбран рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско» и проанализированы восточные элементы в нём, чтобы глубже осмыслить Бунина и его произведения.*

***Abstract:** Ivan Alexeyevich Bunin, winner of the Nobel Prize in Literature, is not only a great writer in the history of Russian literature, but also a writer with a unique interest in the East. “The Gentleman from San Francisco” is one of Bunin’s famous works with rich connotations,*

reflecting the Oriental features of Bunin's work. Therefore, this paper chooses Bunin's "The Gentleman from San Francisco" short story as the object of study and analyzes the Oriental elements in it in order to further comprehend Bunin and his works.

Ключевые слова: *Восток, Китай, культура, Бунин, литература.*

Keywords: *East, China, culture, Bunin, literature.*

Введение

Иван Алексеевич Пунин родился в аристократической семье 10 октября 1870 года и умер 8 ноября 1953 года. Хотя он родился в аристократической семье, он заботился о народе. Его критику буржуазии можно увидеть во многих его произведениях, таких как «Господин из Сан-Франциско», «Братья» и так далее. Рассказ «Господин из Сан-Франциско» был написан в 1915 году, до этого Бунин неоднократно бывал с женой в Египте, Сирии, Палестине и других древних восточных странах. Автор описал некоторые впечатления от путешествий в своих рассказах, поэтому в «Господине из Сан-Франциско» мы можем найти многие восточные черты.

1. Восточная мысль

В творчестве Бунина «смерть» — не только одна из важнейших тем, но и важное событие, отражающее истинную ценность личности [5]. В «Господине из Сан-Франциско» Бунин также описал смерть этого господина. Его смерть была внезапной и без каких-либо предзнаменований. Господин из Сан-Франциско безрассудно развлекался, пока был жив, и составил идеальный план путешествий, но план закончился сразу после того, как начался. В отличие от западной культуры, в концепции жизни и смерти в восточной культуре больше внимания уделяется непостоянству жизни, чтобы предостеречь людей следовать природе и научиться сдерживаться. Кроме того, рассказ показывает ничтожность человека перед лицом природы через описание внезапной смерти богатого господина из Сан-Франциско, отражая идею о том, что деньги не доминируют над всем в восточной культуре. Богатый человек также не может избежать трагической участи смерти [5].

Непостоянство человеческой жизни тоже отражается и в смене красок: в начале рассказа Бунин использует светлые тона, такие как «изумрудный газон, море цвета незабудок», а в конце, чтобы оттенить неудачный финал, писатель в основном использует тёмные тона, такие как «просмоленный гроб, тёмное море» [1]. Смена цвета показывает непостоянство человеческого существования и переход от счастья к боли, от жизни к смерти — это то, что должен пережить каждый.

2. Восточные элементы

В этом рассказе мы можем увидеть много вещей с восточными характеристиками, таких как китайский гонг, банан, число с традиционным китайским культурным значением, милостивый языческий бог и т.д.

Во время развития сюжетной линии звук китайских гонгов появлялся трижды. Первый и второй — величественный и мощный звук гонга, созывающий гостей корабля на ужин на островах Неаполь и Капри соответственно. Третий раз произошел в кульминационный момент рассказа. В это время господин передевался в комнате и готовился отправиться на званый ужин. Этот грандиозный и особенный момент подготовил читателя к восприятию кульминации сцены, то есть смерти господина. В китайской культуре звук гонгов обычно используется для выражения напряженной атмосферы и зловещих предзнаменований. В исполнении группы это часто играет роль в передаче атмосферы и усилении ритма, в то время как в драме это используется для усиления атмосферы и подчеркивания характера персонажей. Появление гонгов в рассказе, по-видимому, создает тревожную атмосферу в связи с неминуемой внезапной смертью господина. Бунин также сравнивает гигант-командира с милостивым языческим богом [3]. В рассказе командир играет решающую роль, как хозяин корабля. В глазах людей командир представляется милостивым языческим богом в буддизме, который может защитить всех людей, но на самом деле командиру трудно защитить и самого себя, потому что перед природой человек мал, и нет никого, кто мог бы бороться с природой и противостоять ей [4].

После смерти господин лежал в одиночестве в самой маленькой, ужасной, сырой и холодной комнате в конце коридора, № 43, с чахлым бананом, растущим вдоль стены, и в этот момент великолепие его жизни контрастировало с печалью его смерти. Прежде всего, число сорок три имеет особое значение в китайской культуре, и оно связано с сорок третьей трилогией «И Цзин» — продукт древней китайской цивилизации и философское произведение, объединяющее китайские естественные и социальные науки. Господин из Сан-Франциско был жадным, поэтому всё, что его ждало, — это боль и смерть. Кроме того, банан символизирует одиночество, грусть и расставание в китайской культуре, и поэты часто сочетают банан с чувством расставания. Господин умер, и банановые листья засохли. Засохшие листья банана шелестели от ветра и дождя, предвещая, что умерший господин подобен этому банану, который потерял уважение и любовь людей и находился на милости у других, что показывает безразличие людей в буржуазном обществе, и они как будто потеряли всё, когда потеряли деньги.

Заключение

В заключение можно сказать, что в «Господине из Сан-Франциско» писатель использует множество восточных черт, чтобы показать свои наблюдения за жизнью и размышления о смерти, например: китайский гонг, банан, число с традиционным китайским культурным значением и т.д. Эти восточные элементы не только показывают творческие особенности Бунина, великого писателя, но и помогают нам лучше понять восточную культуру. Бунин — тоже поэт, поэтому музыкальность поэзии по-прежнему присутствует в его рассказе.

Список литературы

1. Бай Лицзюнь. Художественные характеристики и глубокий смысл рассказа «Господин из Сан-Франциско» // Журнал языка и литературы (Внутренняя Монголия). 2003. с. 55–56. (на кит. яз.).
2. Сунь Ин. Эстетическая ценность смерти в рассказе «Господин из Сан-Франциско» // Научный обмен (Харбин). 2016. с. 168–172. (на кит. яз.).

3. Чэнь Янфань. Анализ буддийской философской мысли Бунина в «Господине из Сан-Франциско»// Прозаическая сотня (теория) (Сянь). 2021. с. 42–43. (на кит. яз.).
4. Юй Цзя. Анализ образа капитана в рассказе «Господин из Сан-Франциско» // Аньхойская литература (вторая половина месяца) (Аньхой). 2008. с. 160. (на кит. яз.)
5. Ян Хайтао. Элементы восточной мысли в творчестве Бунина// Магистерская диссертация, Хэйлунцзянский университет (Харбин). 2011. с. 24–31. (на кит. яз.).

УДК 81

Педагогический дискурс как объект исследования в теоретической лингвистике

Гучигова Сацита Абуловна

старший преподаватель кафедры Европейских языков
Чеченского государственного университета

***Аннотация:** В данной статье нами рассмотрены семантические компоненты толкований идиом английского, русского и чеченского языков, объединенных в те или иные таксоны, выявить сходства и различия во внутренней; форме, в репрезентации актуальных значений; в представлении труда и трудовых отношений в разных языках и культурах. Дополнительно следует заметить, что на материале лексикографических данных были выделены таксоны, характерные для того; или иного языка, много идиом, описывающих таксон «служба» в чеченском фразеологическом словаре зафиксировались идиомы, выражающие пожелания в работе. Образ идиомы запечатлел отношение человека к возможности осуществить то или иное дело, акцентируется внимание на том, что, несмотря на свое решение сделать что-либо, все зависит от Бога.*

***Abstract:** This article examines the semantic components of English, Russian and Chechen idioms, which are grouped into various taxons, to identify similarities and differences in the internal form, in the representation of actual meanings, and in the representation of labor and labor relations in different languages and cultures. In addition, lexicographic data have been used to identify taxons characteristic of a particular language, and many idioms describing the “service” taxon have been identified in the Chechen Phraseological Dictionary, which records idioms expressing wishes for work. The image of the idiom captures a person’s attitude to the*

possibility of accomplishing this or that, emphasizing the fact that despite one's decision to do something, everything depends on God.

Ключевые слова: *концепт, лингвокультурология, труд, методы, данные, язык, языковое мировидение, языковая модель мира.*

Keywords: *concept, linguoculturology, labor, methods, data, language, linguistic worldview, linguistic model of the world.*

В педагогике термин «педагогический дискурс» впервые появился в 1970-х годах и определялся как разновидность речевой деятельности, основанной на контексте и социальных условиях. Российские лингвисты, такие как В. И. Карасик, Т. В. Ежова, Д. В. Макарова, О. В. Коротеева, занимаются исследованием этого явления. Анализ работ указанных авторов выявил несколько характеристик «педагогического дискурса».

Т. В. Ежова рассматривает «педагогический дискурс» как объективно существующую динамическую систему, функционирующую в образовательной среде. Эта система включает участников дискурса, педагогические цели, ценности и содержательную составляющую образования.

А. Р. Габидуллина выделяет понятие «учебно-педагогический дискурс», который характеризуется целенаправленной учебной деятельностью, коммуникативным и социальным взаимодействием. Она также подчеркивает, что общение в этом дискурсе происходит при использовании специфических текстов, характерных именно для данной области.

Согласно схеме В. И. Карасика, «педагогический дискурс» подлежит анализу по следующим компонентам: цель, участники, хронотоп, ценности, стратегии, жанры, прецедентные тексты и дискурсивные формулы.

Отмечается, что «педагогический дискурс» формально относится к институциональному типу дискурса и по содержанию связан с личностно-ориентированным подходом.

Цель педагогического дискурса заключается в социализации индивида, при этом основной задачей является помощь ребенку в освоении коллективной жизни, понимании и применении установленных правил и норм поведения. Образовательная сфера выступает наилучшей средой для этого процесса. Социализация включает в себя усвоение нравственных прин-

ципов, ценностей и моральных качеств, а также формирование личности и принятие социальной роли «ученик», сопряженной с выполнением установленных правил.

В соответствии с представлением Владимира Ильича Карасика, основными участниками педагогического дискурса являются представители образовательного учреждения (например, учителя) и участники образовательного процесса (например, ученики). Ключевым концептом здесь выступает обучение.

Педагог, как инициатор речевой ситуации, отличается компетентностью, стремлением понять учащихся и умением наладить с ними контакт для успешной передачи информации. Его роль важна, поскольку власть в образовательной среде сосредоточена в его руках, и он активно воздействует на формирование образовательного дискурса.

Рассматривая дискурс с позиции институционального вида, мы видим постоянное сопоставление личности и ее роли в соответствующем институте. В педагогическом дискурсе особенно выделяется взаимосвязь между статусом и личностным компонентом [1]. Равностатусное направление характеризуется равным положением участников в обществе, например, взаимодействие коллег на совещании или обсуждение домашнего задания среди одноклассников. В отличие от этого, разностатусное направление описывает процессы педагогического содействия между представителями различных уровней института, как, например, выступление директора на школьном мероприятии.

Подчеркивая важность выделения характеристик учителя как социального типа, В. И. Карасик поднимает вопрос о множестве параметров, влияющих на его профиль. Эти параметры включают в себя тип учебного заведения, квалификационную категорию, преподаваемую дисциплину, возраст, стаж работы, черты характера, семейное положение и другие [2].

В контексте учащихся Карасик отмечает, что количество наименований значительно меньше, что логично, поскольку агенты института всегда более детально определяются, чем их клиенты. Основные параметры учащихся включают статус (школьник, студент, магистр), возраст, семейное положение, способности к обучению и т.д.

Согласен с представленным утверждением. При этом интересно отметить точку зрения других исследователей, которые, обсуждая современ-

ное образование, подчеркивают, что дискурс в образовательной сфере выходит за пределы обычного взаимодействия между учителем и учеником. Он охватывает сферу профессионального взаимодействия педагога с коллегами в научном сообществе и активизируется в общении с родителями [3].

Согласно В. И. Карасику, хронотоп педагогического дискурса охватывает определенное время, например, урок, и соответствующее место, например, класс, где происходит обучение. Важным элементом является также диалог, происходящий во внеклассное время между преподавателем и учащимся, который также включен в педагогический дискурс за счет сохранения характерных для него норм и правил, определенных школьными и студенческими ритуалами.

Педагогический дискурс имеет разнообразные цели: обучение, воспитание, введение в культурные, политические и социальные ценности, оценка и многое другое. Эти цели определяют ценности самого дискурса, включая высокие жизненные ценности, такие как нравственные, социальные, политические, религиозные и научные.

В. И. Карасик выделяет в педагогическом дискурсе пять основных коммуникативных стратегий: объясняющую, оценивающую, контролирующую, содействующую и организующую [4].

Применяемые стратегии в педагогическом дискурсе широко варьируются и играют ключевую роль на уроках. Рассмотрим основные стратегии:

Объясняющая стратегия: Основной задачей является четкое и понятное объяснение материала с учетом уровня образованности учеников. Эта стратегия может проявляться на любом этапе занятия.

Оценивающая стратегия: включает активное использование клише для выражения оценки деятельности учащихся. Существует оценочная шкала, которая позволяет объективно оценивать знания ученика.

Контролирующая стратегия: Направлена на определение качества усвоенного материала и стимулирует учеников к дальнейшей успешной учебной деятельности.

Стратегия содействия: основывается на взаимном поиске решений проблем обучения и способствует заполнению пробелов в знаниях учащихся, а также устанавливает контакт с ними.

Организирующая стратегия: Задача заключается в правильном организации всего образовательного процесса, включая упражнения, совместную работу и участие в мероприятиях.

Жанры педагогического дискурса разнообразны и зависят от целей и стратегий данного типа общения. Среди них — урок, прения, диалог, дебаты, беседа, реферат, диспут, дискуссия и многие другие. Основные жанры педагогического дискурса подразделяются на типы, такие как урок-дискуссия, комбинированный урок и другие. Важно отметить, что каждый жанр напрямую связан с выбранными стратегиями ведения дискурса.

Рассмотрение речи педагога как агента образовательного института предполагает высокий уровень точности, ясности и богатства словарного запаса. Важно отметить несколько характерных признаков речи учителя, таких как способность выделять существенное из материала, умение представлять информацию подробно и убедительно.

Прецедентные тексты в педагогическом дискурсе включают разнообразные материалы, такие как учебники, учебные пособия, правила поведения, уставы учебных заведений и другие документы, отражающие отношения между педагогами и учащимися.

Дискурсивные формулы, такие как «Садись, два!», «К доске пойдет...», «Где твой дневник?», вызывают определенные эмоции и реакции у учащихся, и они играют важную роль в педагогической коммуникации.

Таким образом, педагогический дискурс, как форма институционального дискурса, характеризуется отличительными чертами, а его ключевыми компонентами являются цель, ценности, участники коммуникации, хронотоп, стратегии, жанры и прецедентные тексты. Разнообразие текстов в рамках педагогического дискурса создает множество коммуникативных пространств, каждое из которых функционирует как самостоятельная научно-профессиональная область.

Предметом настоящего исследования является дискурс коммуникативного пространства «Работа с одарёнными детьми» как самостоятельный дискурс, обладающий всеми компонентами присущими институциональному дискурсу, что позволяет считать его динамичным феноменом педагогической картины мира, который обладает особым типом вербального пространства.

Список литературы

1. Городецкая, Л. А. Лингвокультурная компетентность личности / Л. А. Городецкая. — М.: МАКС Пресс, 2007. — 224 с.
2. Горошко Е.И., Полякова Т.Л. К построению типологии жанров социальных медий // Жанры речи.— 2015.— № 2. — С. 119–127.
3. Горошко, Д. М. Возрастные концепты как когнитивные модели квантификации в контексте американской идиокультуры / Д. М. Горошко, М. Г. Лебедев // Научные труды Дальрыбвтуза. — Владивосток: Дальрыбвтуз, 2004. — Вып. 17. — С. 157–160.
4. Гревцева, Г. Я. Педагогическая олимпиада — одна из форм подготовки будущих специалистов к профессиональной деятельности = Pedagogical Olympiad as one of the Forms for the Future Specialist Professional Training / Г. Я. Гревцева // Современная высшая школа: инновационный аспект.— 2015.— № — С. 98–106.
5. Грушевская Е. С. Педагогический дискурс: диалогическое пространство адресата и адресанта // Дискурс в синтагматике и парадигматике: сб. науч. тр. — Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2018.— 212 с., С. 59–64.

УДК 070

Какую роль играют социальные медиа в стратегической коммуникации и как журналистика может помочь в их эффективном использовании

У Цяньцзянь

студент магистратуры Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова

***Аннотация:** Статья рассматривает роль социальных медиа в стратегической коммуникации и способы их эффективного использования. Особое внимание уделяется тому, как журналистика может помочь компаниям и организациям использовать социальные медиа в их стратегических коммуникациях.*

***Abstract:** The article examines the role of social media in strategic communication and ways of using it effectively. Special attention is paid to how journalism can help companies and organizations use social media in their strategic communications.*

***Ключевые слова:** социальные медиа, стратегическая коммуникация, журналистика, эффективное использование, организации, компании.*

***Keywords:** social media, strategic communication, journalism, effective utilization, organizations, companies.*

.....

В современном цифровом мире социальные медиа стали неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Эти платформы предоставляют нам уникальную возможность связываться с людьми по всему миру, делиться информацией, выражать свои мысли и идеи, а также следить за последними новостями и трендами. Однако социальные медиа играют не только роль виртуального сообщества, они также стали мощным инструментом для коммуникации и влияния [1, с. 82].

Роль социальных медиа в современной коммуникационной среде нельзя недооценить. Они служат площадкой для обмена информацией и мнениями, формирования общественного мнения, создания и поддержания контактов с аудиторией. Благодаря своей доступности и широкому охвату социальные медиа стали неотъемлемой частью стратегий коммуникации как для частных лиц, так и для организаций и брендов.

В данной статье мы рассмотрим роль социальных медиа в современном мире коммуникаций, их влияние на наше поведение и взаимодействие, а также рассмотрим способы эффективного использования социальных медиа в рамках стратегической коммуникации [2, с. 13].

Социальные медиа стали ключевым элементом стратегической коммуникации в современном мире. Они предоставляют уникальные возможности для взаимодействия с аудиторией, установления контактов с потенциальными клиентами и создания позитивного образа бренда или организации. Одним из основных преимуществ социальных медиа является их широкий охват — миллионы пользователей со всего мира активно используют различные платформы каждый день.

Стратегическая коммуникация через социальные медиа включает в себя не только публикацию контента, но и взаимодействие с аудиторией, мониторинг реакций и анализ эффективности действий. Благодаря возможности получать обратную связь от пользователей в реальном времени, компании и бренды могут быстро реагировать на изменения в настроении рынка и потребностях своей целевой аудитории [3, с. 70].

Кроме того, социальные медиа позволяют создавать персонализированный контент, который привлекает внимание пользователей и способствует укреплению связи с ними. Это позволяет организациям и брендам демонстрировать свою экспертность в определенной области, делиться полезной информацией и создавать ценные взаимоотношения с клиентами и подписчиками. Таким образом, социальные медиа играют ключевую роль в стратегической коммуникации, предоставляя компаниям и организациям мощный инструмент для взаимодействия с аудиторией, установления доверия и укрепления своего имиджа.

Стратегическая коммуникация — это систематический процесс создания, передачи и интерпретации информации, который используется для

достижения конкретных целей организации или бренда. Она включает в себя разработку целенаправленных стратегий и тактик коммуникации с целью влиять на восприятие аудитории, укрепления имиджа и достижения организационных целей [4, с. 51].

Социальные медиа играют ключевую роль в установлении и поддержании контактов с аудиторией. Они предоставляют компаниям и брендам возможность взаимодействовать с клиентами и потенциальными клиентами в реальном времени, общаться с ними, отвечать на вопросы, решать проблемы и получать обратную связь. Благодаря социальным медиа организации могут поддерживать постоянное взаимодействие с аудиторией, строить доверие и укреплять свои отношения с клиентами.

Использование социальных медиа в стратегической коммуникации предоставляет ряд преимуществ. Во-первых, это возможность быстро и эффективно достигать целевой аудитории, так как социальные медиа имеют огромную аудиторию и широкий охват. Во-вторых, это возможность создания персонализированного контента, который привлекает внимание и удовлетворяет потребности конкретных пользователей. Кроме того, социальные медиа предоставляют возможность быстрого получения обратной связи и анализа эффективности коммуникационных стратегий, что позволяет организациям быстро адаптироваться к изменяющимся потребностям и ожиданиям аудитории.

Социальные медиа представляют собой разнообразные платформы, каждая из которых имеет свои особенности и характеристики. Например, Facebook предлагает широкие возможности для создания сообществ и взаимодействия с аудиторией через публикации, комментарии и лайки. Twitter, с другой стороны, ориентирован на краткие сообщения и часто используется для быстрой передачи информации. Instagram привлекает внимание визуальным контентом, таким как фотографии и видео, что делает его идеальным инструментом для визуального маркетинга и брендинга.

Эффективное взаимодействие с аудиторией через социальные медиа требует использования различных методов и стратегий. Это может включать в себя создание интересного и релевантного контента, активное участие в диалоге с пользователями, регулярное обновление публикаций и поддержание активности на платформе. Кроме того, важно учитывать

особенности и предпочтения целевой аудитории, чтобы адаптировать коммуникацию под их интересы и потребности.

Возможности использования рекламы и продвижения в социальных медиа также являются значимым аспектом стратегической коммуникации. Платформы социальных медиа предлагают разнообразные инструменты для таргетированной рекламы, которые позволяют достигать определенных групп пользователей в зависимости от их демографических характеристик, интересов и поведения. Это позволяет организациям и брендам максимально эффективно использовать свои рекламные бюджеты и достигать желаемых результатов в продвижении своих продуктов и услуг.

Социальные медиа сегодня играют ключевую роль в стратегической коммуникации, предоставляя компаниям и организациям мощный инструмент для взаимодействия с аудиторией. Они обеспечивают мгновенную связь с широкой аудиторией, позволяя рассказывать о продуктах, услугах, идеях или мнениях напрямую, без посредников. При правильном использовании социальные медиа помогают формировать имидж бренда, укреплять доверие к нему и создавать сообщество единомышленников.

Журналистика в этом контексте может стать ценным инструментом для эффективного использования социальных медиа. Журналисты, обладая профессиональными навыками по поиску информации, анализу и созданию контента, могут помочь компаниям создавать качественный и привлекательный контент для социальных платформ. Они могут помочь в разработке стратегии контент-маркетинга, исследовании аудитории и ее интересов, а также в анализе эффективности кампаний в социальных медиа.

Перспективы развития в этой области связаны с постоянным изменением социальных платформ и поведения пользователей. Журналистика может помочь в адаптации к новым трендам и технологиям, а также в поиске креативных способов взаимодействия с аудиторией. Отслеживание данных и аналитика становятся все более важными для успешной работы в социальных медиа, и журналисты могут играть ключевую роль в этом процессе, предоставляя компаниям ценную информацию и аналитические отчеты.

Таким образом, социальные медиа и журналистика взаимодействуют сегодня как никогда, формируя симбиозный подход к стратегической

коммуникации. Их эффективное сотрудничество помогает компаниям и организациям достигать поставленных целей и эффективно взаимодействовать с аудиторией в динамичном цифровом мире.

Список литературы

1. Гатов, В. В. Будущее журналистики [Текст] / В. В. Гатов // Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016 / под ред. С. Балмаевой, М. Лукиной. — Екатеринбург, 2016. — С. 206–267.
2. Горина, Е. В. Интернет-издание как текстовый феномен [Текст] / Е. В. Горина, Э. А. Лазарева // Лингвокультурология. — 2009. -№ 3.-С. 48–61.
3. Горячев, А. А. Сетевая речь [Текст] / А. А. Горячев // Сетевые СМИ российского мегаполиса / под ред. С. Г. Корконосенко, И. Н. Блохина. — СПб., 2011. — С. 200–215.
4. Дускаева, Л. Р. Стилистика русского языка [Текст] / Л. Р. Дускаева, М. Н. Кожина, В. А. Салимовский. -М., 2011. —460 с.
5. Дьяченко, О. В. Российские СМИ в социальных сетях Facebook и в «ВКонтакте»: анализ активности и информационных предпочтений аудитории[Текст] / О. В. Дьяченко // Вестн. Моск. Университета. — Серия 10 Журналистика.— 2016. -№ 1.-С. 28–45.

УДК 070

Роль журналистики в формировании общественного мнения и влияние на стратегические коммуникации

У Цяньцзянь

студент магистратуры Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова

Аннотация: Статья рассматривает роль журналистики в формировании общественного мнения и ее влияние на стратегические коммуникации. Анализируются механизмы, через которые журналисты влияют на восприятие информации обществом,

а также их взаимодействие с различными социальными группами и организациями. Рассматриваются ключевые аспекты взаимоотношений между журналистикой и стратегическими коммуникациями в современном информационном пространстве.

Abstract: *The article examines the role of journalism in shaping public opinion and its impact on strategic communications. The mechanisms through which journalists influence public perception of information and their interaction with various social groups and organizations are analyzed. Key aspects of the relationship between journalism and strategic communications in the modern information space are examined.*

Ключевые слова: *журналистика, общественное мнение, стратегические коммуникации, влияние, информационное пространство.*

Keywords: *journalism, public opinion, strategic communications, influence, information space.*

Журналистика в современном обществе играет непреходящую и ключевую роль, становясь связующим звеном между событиями, информацией и обществом. Она является важным инструментом передачи новостей, анализа событий и формирования общественного мнения. Роль журналистики простирается на множество областей жизни общества, включая политику, экономику, культуру, науку и другие сферы.

Журналистика играет значимую роль в формировании общественного мнения, определяя, какие события и проблемы будут актуальными для обсуждения в обществе. Она влияет на восприятие информации обществом, выбирая темы для обсуждения, подходящие углы зрения и способы их представления. Это позволяет журналистам формировать коллективное представление об окружающем мире и влиять на общественное мнение.

Влияние журналистики на стратегические коммуникации проявляется через воздействие на образ бренда и репутацию компаний. Публикации о компаниях, их продуктах и деятельности могут оказать существенное влияние на восприятие обществом их деятельности. Это подчеркивает важность эффективного взаимодействия с медиа и управления общественным восприятием с целью создания и поддержания положительного имиджа компании.

Журналистика играет ключевую роль в формировании общественного мнения, являясь не только передатчиком информации, но и ее фильтром

и интерпретатором. Выбор темы и угла зрения, с которого будет представлена информация, имеет огромное значение для восприятия этой информации обществом. Журналисты определяют, какие события и явления будут обсуждаться в обществе, и как они будут представлены [1, с. 63].

Механизмы воздействия журналистики на восприятие информации в обществе включают в себя выбор каналов и форматов представления информации, использование заголовков и иллюстративного материала, а также специфику языка и стиля. От того, каким образом информация будет представлена, зависит ее восприятие и оценка обществом.

Таким образом, журналистика является мощным инструментом формирования общественного мнения, определяя, какие события и проблемы будут актуальными для общества, и каким образом они будут восприниматься. Стремление к объективности и честности в передаче информации, а также осознание влияния своих действий на общественное мнение, являются ключевыми аспектами работы современных журналистов.

Журналистика и стратегические коммуникации тесно связаны друг с другом, играя важную роль в формировании образа бренда и репутации компаний. Взаимосвязь между медиа и стратегическими коммуникациями проявляется в том, что информация, предоставляемая журналистами, часто становится основой для формирования мнения об обсуждаемой компании или продукте [2, с. 91].

Роль журналистики в формировании образа бренда и репутации компаний заключается в том, что журналисты могут влиять на то, как компания воспринимается обществом. Публикации о компании, ее продуктах или деятельности могут оказать существенное влияние на общественное мнение и доверие к бренду.

Примеры успешного или неудачного использования журналистики в стратегических коммуникациях демонстрируют, как важно осознавать влияние медиа на общественное мнение и эффективно использовать его в своих интересах. Успешные кампании могут помочь укрепить имидж компании и привлечь новых клиентов, в то время как неудачные могут нанести ущерб репутации и вызвать негативное отношение к бренду. Таким образом, влияние журналистики на стратегические коммуникации подчеркивает важность внимательного отношения к взаимодействию с медиа

и умения эффективно управлять общественным восприятием своей компании или продукта.

Этические вопросы играют важную роль во влиянии журналистики на общественное мнение. Ответственность журналистов за представление информации становится крайне важной, поскольку их работа напрямую влияет на восприятие событий обществом. Журналисты должны нести ответственность за точность, достоверность и объективность представляемой информации, избегая искажений и субъективных оценок [3, с. 82].

Этические стандарты и принципы журналистики также играют важную роль в контексте формирования общественного мнения. Соблюдение принципов независимости, объективности, справедливости и достоверности является основой доверия к журналистам и их работе. Нарушение этих принципов может привести к утрате доверия со стороны общества и негативному восприятию информации.

Проблемы манипуляции и искажения информации в интересах стратегических коммуникаций также вызывают серьезные этические вопросы. Использование журналистики в качестве инструмента пропаганды или манипуляции общественным мнением может привести к серьезным последствиям, включая потерю доверия к медиа и ухудшение общественной дискуссии [4, с. 19].

Таким образом, соблюдение этических принципов и стандартов журналистики играет ключевую роль в минимизации негативного влияния на общественное мнение и обеспечении объективного и достоверного представления информации.

Журналистика играет важную роль в формировании общественного мнения и влияет на стратегические коммуникации в современном информационном обществе. Она является ключевым инструментом передачи информации, фильтрации и интерпретации событий, а также определения актуальных проблем для общественного обсуждения. Влияние журналистики на стратегические коммуникации проявляется через формирование образа бренда и репутации компаний, а также через использование медиа как инструмента коммуникации с общественностью [5, с. 113].

Обобщая основные выводы, можно сказать, что журналистика имеет значительное влияние на формирование общественного мнения и обес-

печивает эффективную коммуникацию между компаниями и их целевой аудиторией. Однако, с этим влиянием связаны и определенные риски, такие как возможность манипуляции информацией и искажения фактов в интересах стратегических целей.

Для современных журналистов и профессионалов в области стратегических коммуникаций важно соблюдать этические принципы и стандарты, действовать сознательно и ответственно в своей работе. Рекомендации включают в себя постоянное обновление знаний, осознанное использование информации и уважение к интересам своей аудитории [6, с. 48].

Только при соблюдении высоких стандартов профессионализма и этики журналистика сможет продолжать играть свою важную роль в формировании общественного мнения и обеспечении эффективных стратегических коммуникаций.

Список литературы

1. Вартанова Е. Л. Медиаэкономика зарубежных стран. М.: Аспект Пресс, 2003.
2. Калмыков А. А., Коханова Л. А. Интернет-журналистика. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005.
3. Калмыков А. А. Интерактивная гипертекстовая журналистика в системе российских СМИ // Медиаскоп. 2009. № 1.
4. Лукина М. М., Фомичева И. Д. СМИ в пространстве Интернета. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2005.
5. Землянова Л. М. Сетевое общество и его культура // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 10. Журналистика. 1999. № 2.
6. Прохоров Е. П. Журналистика и демократия. М.: РИП-холдинг, 2001.

УДК 316

Современные виды социальных сетей

Заглиев Махач-Баудин Махачевич

студент бакалавриата Российского гуманитарного университета

***Аннотация:** В статье представлен обзор современных видов социальных сетей. Автор выявил понятие и основные виды социальных сетей, провел обзор современных социальных медиа, выделив такие классы, как социальные сети для общения, социальные сети для просмотра контента, профессиональные социальные сети, социальные сети для обучения, социальные сети по интересам.*

***Abstract:** The article presents an overview of modern types of social networks. The author identified the concept and main types of social networks, and gave an overview of modern social media, highlighting such classes as social networks for socializing, social networks for viewing content, professional social networks, social networks for learning, and social networks for interests.*

***Ключевые слова:** продвижение, коммуникации, социальные сети, SMM, социальные медиа.*

***Keywords:** promotion, communications, social networks, SMM, social media.*

.....

Люди ежедневно проводят большую часть времени в социальных сетях в поисках необходимой информации или с целью общения. Под воздействием этих процессов в социальных сетях формируются уникальные целевые аудитории, которые легко отследить при помощи современных инструментов. Особенность поведения людей в социальных медиа заключается в том, что здесь возрастает степень доверия к информации, вследствие чего люди свободнее делятся личной и профессиональной информацией.

Термин «социальные медиа» был заимствован из английского языка и часто ассоциируется с «social media» или «social networking services» (социальные сети). А. О. Наумова отмечает, что «социальные медиа — ресурс для коммуникации между людьми, происходящей по схеме, созданной Г. Лассуэлом: коммуникатор—сообщение—канал—реципиент» [4, с. 184]. Б. А. Тузовский и Ю. А. Солоненчук характеризуют социальные медиа как «интерактивные цифровые способы доставки информации, средство ком-

муникации, где главным коммуникативным источником является Интернет» [5, с. 1414]. Таким образом, авторы дают разные трактовки термина «социальная сеть», но можно выявить общее из них: социальные сети — это площадка для распространения информации и общения людей, где контент создается пользователями, а бренды имеют возможности продвижения.

Авторы выделяют различные виды социальных сетей, среди которых: закладки, библиотеки, профессиональные сети, видео и фото сети, сети знакомств и пр. По некоторым данным, первая социальная сеть, приближенная к современным, появилась в 1995 г., под названием «Classmates.com» [1, с. 63]. По мере развития этих сетей и привлечения всё большего количества пользователей, параллельно с развитием доступности интернета и возможностями мобильных устройств, функционал социальных сетей развивался, открыв новые возможности для продвижения продуктов, услуг, информации [2]. Рассмотрим виды социальных сетей.

1. Социальные сети для общения. Поддержание связи с друзьями и членами семьи является одним из самых больших преимуществ социальных сетей. Такими сетями являются:
 - Facebook. Это самый большой сайт социальной сети в мире и один из самых широко используемых. Пользователь «Facebook» имеет возможность общаться с друзьями и родственниками, а может получить доступ к различным приложениям «Facebook» для продажи в интернете. В настоящее время является заблокированной в России площадкой «Мета», деятельность которой признана в России экстремистской и запрещена.
 - WhatsApp. Данная социальная сеть является площадкой мгновенных сообщений, где пользователи общаются в формате диалога.
 - X. Это социальная сеть с короткими сообщениями, которые могут быть только текстовыми или содержать визуальную картинку. Для русских пользователей заблокирована.
 - Viber. Эта многоязычная социальная платформа, доступная более чем на 30 языках, известна своими возможностями мгновенного обмена текстовыми сообщениями и голосовыми сообщениями.

- «ВКонтакте» (VK). «ВКонтакте» — одна из крупнейших социальных сетей в России, которая имеет довольно схожие функции с «Facebook».
 - «Телеграмм». Эта сеть схожа с «WhatsApp». Однако, «Telegram» всегда больше внимания уделял конфиденциальности и безопасности сообщений, которые пользователи отправляют через интернет с помощью своей платформы.
2. Социальные сети для просмотра контента:
- Instagram. Это приложение для обмена фотографиями в социальных сетях позволяет запечатлеть лучшие моменты жизни с помощью камеры телефона или любой другой камеры и преобразовать их в произведения искусства. В настоящее время является заблокированной в России площадкой «Мета», деятельность которой признана в России экстремистской и запрещена.
 - Snapchat. Это социальная платформа для обмена сообщениями с изображениями, которая позволяет общаться с друзьями с помощью картинок. Он позволяет изучать новости и даже проверять живые истории, которые происходят по всему миру.
 - YouTube. Видеохостинг, предоставляющий пользователям услуги хранения, доставки и показа видео.
 - «ЯRUS». Российская социальная сеть, появившаяся в 2021 году, на данный момент является аналогом «TikTok».
 - «Яндекс.Дзен». Российская платформа для создания и размещения контента — текстового и визуального (изображения и видео).
 - NOW. Российская социальная сеть, созданная как аналог «Instagram», которая предполагает редактирование и размещение фотографий. В отличие, от иностранной социальной сети, не имеет закрытых чатов, Reels и Storis.
 - «ЯПИ». Еще один аналог «TikTok» в России, социальная сеть не только установлена на такой же площадке, но и имеет все функции иностранного аналога.
 - Rutube. Российский аналог видеохостинга «YouTube», на котором возможно размещение и демонстрация видеороликов.
3. Профессиональные социальные сети. Профессиональные социальные сети предназначены для предоставления возможностей для карьерно-

го роста. Некоторые из этих типов сетей обеспечивают общий форум для общения профессионалов, в то время как другие сосредоточены на конкретных профессиях или интересах. Примером может выступить социальная сеть «LinkedIn».

4. Социальные сети для обучения. Образовательные сети — это место, куда многие студенты идут, чтобы сотрудничать с другими студентами в академических проектах, проводить исследования для школы или взаимодействовать с профессорами и преподавателями через блоги и классные форумы. Образовательные социальные сети сегодня становятся чрезвычайно популярными в системе образования. Социальная сеть «Дневник.ру» является образовательной средой для учителей, учеников, родителей и органов государственного управления. Значительная часть общеобразовательных школ Российской Федерации и Украины используют платформу для публикации заданий и контроля успеваемости учеников.
5. Социальные сети по интересам. Одна из самых популярных причин, по которой многие люди используют интернет — это проведение исследований по своим любимым проектам или темам, представляющим интерес, связанным с личными увлечениями. Когда люди находят сайт, основанный на их любимом хобби, они обнаруживают целое сообщество людей со всего мира, которые разделяют ту же страсть к этим интересам. Именно это лежит в основе того, что заставляет социальные сети работать, и именно поэтому социальные сети, ориентированные на хобби, являются одними из самых популярных. Главной социальной сетью по интересам является «Pinterest».

Социальные сети изменили модель потребления медиа, предлагая персонализированные страницы и возможность создания контента с мгновенной реакцией на материалы других пользователей. Индивидуальные настройки профиля формируют уникальную новостную ленту, где пользователь может взаимодействовать с публикациями различными способами:

- выражать свое мнение, ставить «лайк» или «дизлайк» (положительная или отрицательная оценка);
- делать репост, распространяя контент среди своих подписчиков;
- комментировать публикации, оставляя свои мысли и мнения;

- присоединяться к прямым эфирам, взаимодействуя с другими участниками трансляции и т.д. [3, с. 26].

Таким образом, социальные сети становятся все более популярными среди различных групп пользователей интернета, оказывая значительное влияние на сферу рекламы, PR-коммуникаций и маркетинга. Рост популярности социальных сетей привлек внимание маркетологов, которые рассматривают их как новый канал взаимодействия с целевой аудиторией для продвижения брендов. Успешные попытки определить свою целевую аудиторию и установить доверительные отношения с потребителями принесли желаемые результаты, и в настоящее время социальные сети широко применяются в маркетинге.

Список литературы

1. Арокина, В. И. Продвижение бизнеса при помощи социальных сетей [Текст] / В. И. Арокина // Экономика и бизнес: теория и практика. — 2020. — № 11–1 (69). — С. 63–65.
2. Глебов, М. AR-Технологии как новая тенденция продвижения в социальных сетях [Текст] / М. Глебов // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. — 2020. — № 4. — С. 12–18.
3. Ерохина, А. И. Социальные сети как основа современной социальной структуры [Текст] / А. И. Ерохина, Г. А. Ластовка // Юный ученый. — 2021. — № 2 (43). — С. 26.
4. Наумова А. О. Facebook для бизнеса: инструменты продвижения / В сборнике: фундаментальные и прикладные исследования в области управления, экономики и торговли. Сборник трудов научно-практической и учебной конференции. — 2018. — С. 184.
5. Тузовский, Б. А. Характеристика социальных медиа в России: понятие, виды, отличительные черты и нормативно-правовая база [Текст] / Б. А. Тузовский, Ю. А. Солоненчук // Синергия Наук. — 2019. — № 32. — С. 1414–1422.

ИСТОРИЯ

УДК 93

Деятельность органов государственного управления в Восточном Забайкалье в области развития сельского хозяйства в довоенный период (1937–1940 гг.)

Леднева Ирина Сергеевна

старший преподаватель Забайкальского института железнодорожного транспорта Иркутского государственного университета путей сообщения

Аннотация: В статье рассматривается работа органов государственной власти Читинской области в сфере развития сельского хозяйства в довоенный период.

Abstract: The article examines the work of the state authorities of the Chita region in the development of agriculture in the pre-war period.

Ключевые слова: Читинская область, административно-территориальная реформа, Оргкомитет, Читинский областной Совет депутатов трудящихся, Облисполком.

Keywords: Chita region, administrative and territorial reform, Organizing Committee, Chita Regional Council of Workers' Deputies, Regional Executive Committee.

26 сентября 1937 г. в результате административно-территориальной реформы Восточно-Сибирская область разделили на Иркутскую с центром в городе Иркутск и Читинскую область с центром в городе Чита. В период с 1937 по 1939 годы в Читинской области экономические вопросы решал сначала временный орган государственной власти — Оргкомитет ВЦИК по Читинской области, а затем после выборов в декабре 1939 г. — областной Совет депутатов трудящихся [1, с. 38–42].

Областной Совет депутатов трудящихся руководил отраслями сельского хозяйства Читинской области. Направлял работу колхозов и совхозов по производству продуктов полеводства и животноводства, оказывая им

необходимую помощь. Облсовет контролировал ход сельскохозяйственных работ, выполнение планов сдачи государству сельхозпродуктов.

В довоенный период в развитии полеводства Читинской области прослеживались положительные тенденции. По сравнению с 1913 г. выросли посевные площади на 87,5% [2]. Преобладающей культурой в растениеводстве стала пшеница (в дореволюционный период первое место занимала рожь), посевы которой составляли 49,1% от общей площади засеянных культур [3]. Сеяли также рожь, овес, ячмень, гречиху, просо, горох, лён, коноплю, подсолнечник. Выращивали овощи, в том числе, картофель. Резко росли темпы механизации сельского хозяйства. В 1931 г. появилась первая машинно-тракторная станция (МТС). В 1938 г. их насчитывалось 53, в 1939–59, в 1940 г.— 62. В 1937 г. в 43 МТС имелось 1877 тракторов, 295 комбайнов и 348 автомашин [4]. Всего на территории Читинской области в 1938 г. насчитывалось 739 колхозов, 8 совхозов [5].

Облисполком заботился о расширении посевных площадей, повышении урожайности, введении правильного севооборота. С целью повышения урожайности совершенствовались агротехнические мероприятия: проводили снегозадержание на полях, использовали минеральные и органические удобрения, заботились о повышении качества семенного фонда. Областной исполнительный комитет обязывал колхозы определять план вывоза органических удобрений на поля и выполнять его; проводить ремонт оросительных систем и строить новые оросительные каналы, а также проводить снегозадержание на полях [6].

В регионе остро стоял вопрос о необходимости создания собственного семенного фонда высокого качества. В ноябре 1937 г. Оргкомитет ВЦИК по Читинской области создал на базе Сретенского опытного поля селекционную станцию. Территорию опытного поля расширили за счет земель государственного фонда [7]. В 1938 г. сортовыми семенами засеяли 80 тысяч гектаров, что в 3 раза превышало показатели 1937 г. [8].

Осуществлялся обмен сортовыми семенами между колхозами разных районов Читинской области. Областной советский орган власти обращался в Наркомзем с просьбой завести сортовые семена в обмен на несортные. Исходя из природно-климатических условий Забайкалья, семена злаковых культур должны были обладать морозоустойчивостью и засухо-

устойчивостью. С просьбой вывести специальный сорт озимой ржи для Читинской области, Оргкомитет в 1938 г. обратился Наркомзем и научно-исследовательский институт [9]. В апреле 1941 г. V сессия областного Совета депутатов трудящихся отметила, что благодаря аграрным мероприятиям, урожайность по зерновым культурам выросла на 20,4% [10].

Несмотря на достижения полеводства в целом, ежегодно областному Совету депутатов трудящихся приходилось сталкиваться с трудностями сельского хозяйства и преодолевать их.

Практически из года в год посевные кампании в Читинской области не проходили в срок. С одной стороны, механизация сельского хозяйства облегчала труд колхозника, с другой стороны, машинный парк требовал, как профилактического, так и капитального ремонта. Читинская область не располагала в полном объёме запасными частями. Из-за отсутствия запчастей трактора простаивали, а на полях использовали живую тягловую силу. Темпы обработки полей существенно снижались.

В марте 1938 г. Оргкомитет ВЦИК и Оргбюро ЦК ВКП(б) по Читинской области приняли совместное постановление о весеннем севе. С целью проведения весеннего сева в сжатые сроки, председатели райисполкомов и секретари райкомов партии обязывались к 5 апреля обеспечить окончание межколхозного и государственного сортообмена, очистки, лабораторной проверки и сухого протравливания семенного фонда. Председатели колхозов не позже 1 апреля обязывались поставить на отдых и откорм лошадей и волов, которые будут использованы на посевных работах. Начальник областного земельного отдела и директора МТС до 10 апреля должны были заключить договоры с колхозами на 1938 г. [11]. В результате план сева зерновых культур, установленный для Читинской области в 1938 г., выполнили на 102,1%. Но не был выполнен план по техническим культурам, бобовым, картофелю и овощам [12].

В 1940 г. оценивая посевную кампанию, облисполком отметил увеличение посевных площадей по сравнению с 1939 г. на 6,7% по пшенице, на 22,3% по озимой ржи, на 10,3% по овощам и на 2,6% по картофелю. При этом план сева в целом по колхозам недовыполнили на 4,8%, в том числе по овсу — 15,4%, ячменю — 21,8%, картофелю — 33%, овощам — 25,8%, кормовым — 46,6% [13]. Своевременному проведению весеннего сева

помешала нехватка семян, которые в ряде районов использовали на продовольственные нужды, фураж. Часть же колхозов своевременно не проверила состояние семенного фонда, а позднее обнаружение некондиционности семян, привело к затягиванию обмена семенами. Облисполком принял решение: предложить райисполкомам до распределения доходов среди колхозников произвести засыпку страховых фондов; создать в колхозах бригады по очистке семян. областному земельному отделу следовало контролировать и руководить ходом засыпки семян к посеву 1941 г. [14].

Сельское хозяйство Читинской области находилось в прямой зависимости от погодных условий. Лето 1939 г. выдалось засушливым, что привело к снижению урожайности, и ряд районов не выполнил план засыпки семян, а также не выплатили натуроплату за работы, проведённые МТС. Оргкомитет просил НКЗ отпустить для колхозов Читинской области семенную ссуду. И обратился в СНК СССР с просьбой, разрешить выплату натуроплаты за работы, производимые МТС в 1939 г. из урожая 1940 г. (четырёх колхозам) [15]. В 1940 г. на 12% всей посевной площади урожай погубили ранние заморозки. Крестьяне многих колхозов ничего не получили на трудодни, кроме авансов за сданный государству хлеб [16, с. 173].

Таким образом, в довоенный период в области развития сельского хозяйства областные органы власти проводили различные мероприятия, с целью повысить его эффективность.

Список литературы

1. Леднева И. С. Становление системы государственного управления Читинской областью (1937–1940 года) // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 7 (261). История. Вып. 49. С. 38–42.
2. Государственный Архив Забайкальского края (ГАЗК) ф. П-3, оп. 1, д. 122, л. 115.
3. ГАЗК, ф. П-3, оп. 1, д. 116, л. 13.
4. ГАЗК, ф. П-3, оп. 1, д. 1764, л. 44; д. 122, л. 121; д. 372, л. 2/
5. ГАЗК, ф. П-3, оп. 1, д. 122, лл. 114, 123.
6. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 447, л. 164
7. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 6, л. 3.

8. ГАЗК, ф. П-3, оп. 1, д. 116, л. 24.
9. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 9, л. 2.
10. Забайкальский рабочий, 1941, 19 апреля
11. Забайкальский рабочий, 1938 г., 28 марта.
12. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 151, л. 194
13. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 447, л. 118.
14. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 447, л. 105.
15. ГАЗК, ф. Р-6, оп. 1, д. 452, лл. 21, 103
16. Мерцалов В. И. Экономическое положение Восточного Забайкалья в годы Великой Отечественной войны // Читинская область в годы Великой Отечественной войны. С. 173.

УДК 93/94

Переговоры о создании правительства с участием общественных деятелей и ответственного думского министерства (по воспоминаниям современников)

Исхакова Ольга Анатольевна

кандидат исторических наук, доцент кафедры Истории и культурологии
Московского автомобильно-дорожного государственного технического
университета (МАДИ)

***Аннотация:** Предметом исследования данной статьи являются переговоры представителей властных и придворных кругов Российской империи с общественными деятелями и лидерами либеральных партий о возможности формирования правительства с их участием и формировании правительства, ответственного перед Государственной думой, которые состоялись осенью 1905 года и летом 1906 года. Анализ воспоминаний участников данных событий показывает, что стороны преследовали разные цели и имели различную мотивацию в ведении переговоров, что не позволило им достичь желаемого результата. Делается вывод о том, провал переговоров был обусловлен как неспособностью власти и либералов найти приемлемый компромисс по ключевым вопросам программы работы партийного министерства, так и неадекватной оценкой роли и значимости Государственной думы со стороны либералов.*

Abstract: *The subject of research of this article is the negotiations of representatives of power and court circles of the Russian Empire with public figures and leaders of liberal parties about the possibility of forming a government with their participation and the formation of a government responsible to the State Duma, which took place in the fall of 1905 and in the summer of 1906. The analysis of the memoirs of the participants of these events shows that the parties pursued different goals and had different motivation in the negotiations, which did not allow them to achieve the desired result. It is concluded that the failure of the negotiations was due both to the inability of the government and the liberals to find an acceptable compromise on the key issues of the party ministry's work program and to the liberals' inadequate assessment of the role and importance of the State Duma.*

Ключевые слова: *первая русская революция, Государственная дума, либеральные партии, правительство с участием общественных деятелей, ответственное думское министерство.*

Keywords: *the first Russian revolution, State Duma, liberal parties, government with the participation of public figures, responsible Duma ministry.*

История политических партий и российского парламентаризма всегда оставалась в центре изучения российской историографии, так как исследование данных тем является ключом к пониманию причин и предпосылок политических потрясений начала XX века, определивших вектор исторического развития России.

В статье мы намерены обратиться к важному эпизоду в истории либеральных политических партий и первой Государственной думы, а именно к переговорам о создании правительства с участием общественных деятелей и ответственного думского министерства, состоявшихся осенью 1905 года и в июне 1906 года. Данная тема не случайно вызвала наш интерес: переговоры проходили в наиболее кризисные для всей страны периоды, когда и от правительственных кругов, и от ведущих общественно-политических сил требовалось принять важные решения, от которых зависел дальнейший ход исторических событий. Важным источником по этой проблеме являются мемуары лидеров либеральных партий и государственных деятелей, анализ которых позволяет восстановить полную картину событий и осветить их ход с разных сторон.

История переговоров представителей правительственных и придворных кругов с лидерами либералов подробно освещалась в российской историографии, как в исследованиях, посвященных истории образования и деятельности политических партий, так и в работах, рассматривавших проблемы взаимодействия власти и Государственной думы [1]. В данной же статье мы уделим основное внимание оценке переговоров самими лидерами либеральных партий и на основе их воспоминаний восстановим канву происходивших событий.

С инициативой формирования правительства с участием общественных деятелей выступил премьер-министр С. Ю. Витте в октябре 1905 г., в разгар Всероссийской октябрьской политической стачки. По замыслу премьера, после издания Манифеста 17 октября, декларировавшего основные политические свободы и провозгласившего выборы в законодательную Государственную думу, этот план должен был продемонстрировать готовность властей к совместному сотрудничеству с либеральной общественностью в работе по восстановлению порядка в стране. Насколько серьезными были в этом плане намерения Витте и показали прошедшие переговоры.

Позиция лидеров либеральных политических сил на данное предложение оказалась неоднозначной. Во многом она зависела от оценки Манифеста 17 октября. Представители умеренного либерального меньшинства съездов земских и городских деятелей, будущие идеологи партии «Союз 17 октября» — Д. Н. Шипов, В. И. Герье, А. И. Гучков — расценив манифест как добровольный акт монархии народу, заняли позицию решительного прекращения революционной борьбы в стране и склонялись к совместному сотрудничеству с правительством на политической платформе манифеста [2, с. 401–402]. Поэтому, когда Витте обратился к Д. Н. Шипову с предложением занять в кабинете пост государственного контролера, то не встретил у него принципиальных возражений. В свою очередь Шипов считал необходимым «привлечь в состав правительства представителей различных общественных кругов» с тем, чтобы им были предоставлены посты министров внутренних дел, юстиции, земледелия, народного просвещения, торговли и промышленности. Он полагал, что создание коалиционного кабинета позволит создать уверенность у общества в том, что

«старый строй государственного управления уступил бесповоротно место новому строю, возведенному Манифестом 17 октября» [2, с. 335].

По совету Шипова Витте направил телеграмму в Москву в бюро съезда земских и городских деятелей с предложением начать официальные переговоры о формировании коалиционного кабинета. Переговоры представителей «большинства» земских съездов, накануне объединившихся в партию кадетов, с премьером С. Ю. Витте состоялись 21 октября 1905 г. и окончились безрезультатно.

В кадетской партии по данному вопросу выявились две основные точки зрения. Правые кадеты — П. Б. Струве, В. А. Маклаков — фактически поддержали тактическую линию октябристов. Они полагали, что после издания манифеста следовало признать революцию завершённой. В связи с этим указанные авторы предлагали заключить союз с умеренными либералами и пойти на сотрудничество с властью в целях восстановления порядка в стране [3, с. 29; 4, с. 12]. Представители левого крыла партии, а также центристское руководство во главе с П. Н. Милюковым рассматривали манифест как главное завоевание освободительного движения. В условиях подъема революции они не решались порвать с революционным движением и выступили с острой критикой содержания манифеста. Кадеты рассматривали возможность работы с правительством исключительно на базе своей политической программы, а это исключало вероятность компромисса с верховной властью [5, с. 76].

Кадетскую делегацию возглавили Г. Е. Львов и Ф. Ф. Кокошкин. Милюков вспоминал, что выбор Кокошкина, известного своими радикальными взглядами в партии, для беседы с Витте «означал, что бюро не хочет идти на компромиссные решения» [6, с. 11]. Делегация выставила в качестве требований условия, неприемлемые для правительства: созыв Учредительного собрания на основе всеобщего избирательного права, гарантия политических свобод, провозглашенных Манифестом 17 октября, полная политическая амнистия [6, с. 11]. Кроме официальных переговоров состоялось несколько неофициальных встреч Витте с общественными деятелями, так же закончившихся безрезультатно. В течение нескольких дней — 22, 23, 24 и 26 октября — проходили беседы премьера с Д. Н. Шиповым, А. И. Гучковым, в которых приняли участие также М. А. Стахович и Е. Н. Трубецкой.

А. И. Гучков считал, что переговоры представителей «меньшинства» земских съездов с Витте зашли в тупик «на вопросе личном», — именно П. Н. Дурново, которого премьер предложил на пост министра внутренних дел, явился «камнем преткновения» [7, с. 40]. Д. Н. Шипов назвал, как нам кажется, более обоснованные причины неудачи переговоров: во-первых, отказ кадетов, из-за чего кабинет лишился влиятельной политической силы, поэтому вхождение нескольких общественных деятелей в министерство, состоящее «из представителей бюрократии, чуждых пониманию общественных запросов, не могло обеспечить правительству общественного доверия и принести пользу положению дела»; во-вторых, издание Манифеста 17 октября и образование Конституционно-демократической партии вызвали необходимость объединения представителей «меньшинства» земских съездов накануне выборов в Государственную думу [2, с. 345]. Данные соображения были изложены Д. Н. Шиповым и Е. Н. Трубецким в открытом письме С. Ю. Витте, опубликованном в газете «Новое Время».

Кроме того, как нам кажется, в основе отказа представителей «меньшинства» земских съездов войти в состав кабинета Витте, лежало также их опасение политически скомпрометировать себя участием в бюрократическом министерстве. Объединение в партию и участие в выборах в Думу открывало более широкие и реальные политические перспективы: октябристы надеялись создать такой состав Думы, который как считал Шипов, «мог бы обеспечить утверждение в стране нового порядка при поддержании авторитета государственной власти» [2, с. 403].

Премьер С. Ю. Витте провел несколько встреч с членами ЦК партии кадетов И. В. Гессеном, Л. И. Петражицким и П. Н. Милюковым, во время которых лидеры партии окончательно убедились в невозможности совместного сотрудничества с премьером.

П. Н. Милюков считал, что переговоры были заранее обречены на провал, так как «слово «конституция» была тогда строго запрещена свыше, и гр. Витте пытался найти людей, которые, подобно ему, были бы убежденными противниками конституции и, тем не менее, помогли бы ему привлечь на свою сторону общественное мнение» [6, с. 7].

Этого же мнения придерживался и И. И. Петрункевич, который назвал переговоры о создании коалиционного кабинета «комедией», поскольку,

по его мнению, «Витте никогда не был склонен к конституции и к конституционному порядку, который совершенно не соответствовал ни его властному деспотическому характеру, ни его образу мыслей...» [8, с. 417].

На отсутствие со стороны Витте «искренности и прямоты» на переговорах указывал также и Шипов, который заметил, что премьер был не способен «освободиться от усвоенных им привычек и приемов бюрократического строя» [2, с. 345].

Нам кажется правомерной подобная оценка намерений Витте относительно формирования коалиционного кабинета. Премьер стремился привлечь в кабинет популярных общественных деятелей для поднятия авторитета правительственной власти, не собираясь менять правительственный курс и делиться реальной властью с представителями оппозиционной общественности.

На наш взгляд, на позицию руководства партии оказали влияние надежды кадетов на возможность прийти к власти парламентским путем, через участие в работе Государственной думы. В связи с этим они предпочли использовать оставшееся до выборов время для консолидации партийных сил и для подготовки к избирательной кампании. В то же время в отношении революционного движения в стране кадеты заняли, по существу, позицию нейтралитета.

Подобная тактика вызвала решительное осуждение октябристов. Шипов полагал, что позиция кадетов на официальных переговорах с Витте «свидетельствовала о полном отсутствии сознания необходимости сохранения и поддержания авторитета государственной власти в переживаемой страной время и исключала для правительства возможность дальнейших переговоров...» [2, с. 339]. Кадеты, как считал автор, уклонялись «от ответственной задачи» и предпочли остаться в положении «безответственной оппозиции», встав тем самым на путь революции [2, с. 403].

Как показывает анализ кадетской литературы, позиция руководства оценивалась в партии неоднозначно.

В. Д. Набоков оправдывал тактику партии действиями правительства, которое не спешило с проведением в жизнь обещаний Манифеста 17 октября, поэтому кадеты были вынуждены находиться в оппозиции. Чтобы не допустить «торжества реакции», они решили не заключать союза

с правительственными партиями, которые являлись «союзницами старого режима», и были вынуждены «протянуть руку влево». «Раскол между нами и стоящими слева, — подчеркивал Набоков, — мы бы считали... не только политической ошибкой, но и историческим преступлением» [9, с. 1]. И. В. Гессен вспоминал, что «дружественность нейтралитета» кадетов в отношении левых политических сил «была в значительной мере исторгнута» и он «лично испытывал ощущение», что действует «из-под палки» и что «свободного выбора нет» [10, с. 220].

В то же время В. А. Маклаков решительно осуждал позицию руководства партии в период октября-ноября 1905 г. Он считал, что если бы Витте получил поддержку либеральной общественности, то революции «был бы положен предел», однако позиция кадетов на переговорах, охарактеризованная им как «революционный ультиматум», спровоцировала дальнейшее развитие революционной борьбы в стране [11, с. 414]. Такой же точки зрения придерживался и П. Б. Струве, считавший, что «актом 17 октября по существу и формально революция должна была бы завершиться», однако «отщепенские идеи и отщепенское настроение всецело овладело широкими кругами русских образованных людей» [12, с. 140–141].

Таким образом, первая попытка правительственных кругов заключить компромисс с либеральными политическими силами закончилась неудачей. Причинами этого были непримиримые позиции обеих сторон. Основой для соглашения мог бы стать манифест 17 октября, при соблюдении нескольких условий, невыполнимых в сложившейся политической обстановке: власть должна была конкретными делами продемонстрировать кадетам свою готовность идти по пути дальнейших политических реформ, намеченных в манифесте, кадеты, в свою очередь должны были снять ряд своих требований, неприемлемых для правительства.

В период работы первой Государственной думы представители царской администрации вновь предприняли попытку заключить союз с либеральным большинством Думы. Обе стороны видели в создании «министерства доверия» возможность преодолеть политический кризис, возникший в результате конфликта Думы с кабинетом Горемыкина.

По свидетельству П. Н. Милюкова было два центра переговоров о кабинете думского большинства. Первый — при дворе. Здесь инициатором

переговоров выступил дворцовый комендант Д. Ф. Трепов, один из близких и доверенных лиц Николая II. По мнению Милюкова, только Трепов был искренним в намерении найти компромисс с Думой и избежать ее роспуска. Через посредников он обратился к лидерам кадетов С. М. Муромцеву, П. Н. Милюкову, И. И. Петрункевичу и другим. На неофициальной встрече с Треповым Милюков поставил условия образования «министерства из думского большинства» на основе политической программы кадетов, отраженной в думском адресе царю [6, с. 40]. После доклада Трепова о ходе переговоров, царь передал дальнейшее ведение переговоров министру внутренних дел П. А. Столыпину, министру иностранных дел А. П. Извольскому и министру финансов В. Н. Коковцеву, которые и составили второй центр переговоров. Тем самым, как считал Милюков, судьба соглашения была предрешена, так как эти люди были убежденными сторонниками роспуска Думы и не принимали кадетскую программу [6, с. 40].

Иную точку зрения на ход переговоров представил В. А. Маклаков. Он использовал воспоминания министров (Извольского и Коковцева) и свои собственные личные впечатления, относящиеся к этим событиям. По его убеждению, две инициативы, о которых говорит Милюков, «были не только самостоятельны и независимы, но и по характеру своему совершенно различны и исключали друг друга» [4, с. 189]. Трепов начал переговоры без ведома царя, с его стороны эта была, так называемая «глубокая разведка в тыл врага». После разговора с Милюковым Трепов пришел к выводу о желательности кадетского правительства и представил императору соответствующий план, возможно даже со списком министров [4, с. 189]. Сведения о том, что инициатива Трепова была самостоятельна, и что он доложил царю о переговорах только после состоявшейся беседы с Милюковым, подтверждает министр Коковцев [13, с. 177]. Поэтому мы не можем согласиться с утверждением В. И. Старцева, что Трепов «по поручению императора взял на себя инициативу переговоров с кадетами» [15, с. 71]. Кроме того, Старцев упускает из вида интересную мотивировку, лежащую в основе плана Трепова. Маклаков, ссылаясь на разговор дворцового коменданта с министром Извольским, делал вывод, что Трепов понимал «революционную опасность» кадетского кабинета, надеясь на неизбеж-

ный конфликт его с монархом, в результате которого появится возможность расправиться с кадетами и частично восстановить старый порядок. Поэтому чисто кадетское правительство казалось ему предпочтительней коалиционного кабинета, на котором настаивали министры [4, с. 196].

Тем не менее, по мнению Маклакова, царь отверг план Трепова, а Милюков из беседы с дворцовым комендантом сделал совершенно необоснованные выводы о готовности власти пойти на уступки и заключить мир с Думой из-за бессилия остановить революцию [4, с. 196].

Как указывал Маклаков, план Трепова был представлен Николаю II одновременно с обсуждением предложения министров о создании коалиционного кабинета. В отличие от Милюкова, он считал намерения министров серьезными, по крайней мере, они таковыми были до переговоров с лидерами кадетов. Данное утверждение Маклакова, на наш взгляд, нуждается в уточнении: как показывает анализ воспоминаний Коковцева и Извольского, а также исследование переговоров, проведенное Старцевым, в бюрократических кругах существовало мнение как в пользу поиска компромисса с Думой, так и в пользу ее немедленного роспуска. В частности Коковцев, с самого начала категорически отвергал план создания «кадетского министерства», также как и Столыпин [13, с. 178]. Единственный компромисс, допускаемый им, было создание коалиционного кабинета, при соблюдении определенных условий, но и от этого плана министрам пришлось отказаться после провала переговоров с лидерами кадетов.

В. А. Маклаков вспоминал, что инициатором второго круга переговоров со стороны бюрократии выступил министр иностранных дел А. П. Извольский, а со стороны общественности Н. Н. Львов. Последний составил записку, в которой изложил план создания коалиционного министерства из представителей бюрократии и либеральных фракций Думы (кадетов, октябристов и мирнообновленцев). Министерство должно было взять на себя инициативу проведения реформ. Извольский ознакомил царя с данной запиской, и тот предложил ему начать переговоры с возможными членами нового кабинета. Переговоры, подчеркивал Маклаков, предусматривали обязательное участие Милюкова, так как Львов в записке указывал на его большое влияние в партии (он был председателем ЦК и редактором ЦО) [4, с. 199–200].

Переговоры с Милюковым вели Извольский, Столыпин и Ермолов (министр земледелия). Беседа со Столыпиным была подробно описана Милюковым. По мнению лидера кадетов, переговоры, целью Столыпина было — «создать министерство общественного доверия для роспуска Думы», и эта идея «была усвоена государем, одоббившим его предложение» [6, с. 28]. Поэтому министр в беседе с Милюковым стремился найти только «новое доказательство правильности его тактики». Решающим доказательством, как вспоминал Милюков, убедившим Столыпина в необходимости роспуска Думы, явился категорический отказ кадетов включить лично его в министерство и «революционный» характер политической программы кадетов [6, с. 29].

В это же время Маклаков считал причиной провала переговоров позицию Милюкова. Лидер партии, отмечал он, рассматривал встречу с министром как продолжение беседы с Треповым, в ходе которой образование кадетского министерства казалось ему делом решенным. В связи с этим Милюков дал понять Столыпину, что о его участии в кабинете речи быть не может, и что если возникнет вопрос о формировании кабинета (кадетского, подразумевал Милюков), то он лично готов принять участие в его формировании. Столыпин, по словам Маклакова, был «изумлен» и «удивлен» подобным поворотом в переговорах и сделал из беседы соответствующие выводы: лидер партии негативно относился к созданию коалиционного кабинета и не собирался этому плану помогать [4, с. 201–202]. Однако и Милюков оказался правым, когда увидел в Столыпине противника «кадетского министерства». Нам кажется можно согласиться с мнением Маклакова в том, что Столыпин понимал невозможность возврата к прошлому, то есть к неограниченному самодержавию, однако он был убежден в опасности создания кадетского правительства для будущего монархии, и, кроме того, имел согласие царя на формирование только коалиционного кабинета.

Необходимо, на наш взгляд, учесть и слишком категоричное заявление Маклакова о том, что план создания коалиционного кабинета был «погублен непримиримой позицией Милюкова» [4, с. 202]. В данном случае позиция последнего совпадала с мнением руководства партии кадетов.

Анализ воспоминаний кадетов позволяет заключить, что руководство партии склонялось к компромиссу с Верховной властью на базе форми-

рования кадетского правительства, так как альтернативой ему мог быть только роспуск Думы.

Компромисс же с властью в тех условиях, как нам кажется, мог быть возможен только на основе взаимных уступок. Кадеты могли пойти на разумные уступки только при условии передачи им полноты власти в стране. Миллюков согласился с мнением лидера октябристов Д. Н. Шипова, которое тот высказал на переговорах со Столыпиным о том, что «кадеты у власти оказались бы вовсе не такими разрушителями и революционерами, какими их представляли Столыпин и все кому это было нужно» [6, с. 40]. «Несомненно, что в порядке практического осуществления программы были бы введены все поправки и дополнения, диктовавшиеся государственными соображениями», — указывал Миллюков [6, с. 42]. Между тем для правительства программа кадетов была не приемлема и не могла служить основой для соглашения. В. Н. Коковцев писал, что министры кабинета Горемыкина были не согласны с основными положениями, составлявшими, по существу, основу требований кадетов: принудительное отчуждение помещичьих земель, создание ответственного перед Думой министерства из парламентского большинства, которое приведет к захвату власти народным представительством [13, с. 164]. Как подчеркивал Петрункевич, компромисс с властью был возможен при условии согласия со стороны бюрократии «с основными положениями думского адреса» и искреннего намерения «перейти к конституционному режиму», на что Верховная власть пойти не могла [14, с. 193].

Особую точку зрения по вопросу о кабинете парламентского большинства среди кадетских авторов высказывал Маклаков. По его мнению, вместо формирования кадетского правительства лидерам кадетов необходимо было найти компромисс с бюрократией, оставив ей власть. Представители администрации, считал он, понимали необходимость проведения реформ и имели больше опыта и возможности для их проведения. В то время как кадетское министерство, оказавшись под давлением левых сил, прежде стало бы выполнять требования Думы: провозглашать амнистию и проводить аграрную реформу на базе отчуждения помещичьих земель. Эти меры, как писал Маклаков, только ускорили бы революцию, «открыли бы разрушительную энергию революционных партий» [4, 193]. Автор также скептически

ски отнесся к планам министров составить коалиционное правительство, считая, что для такого шага было упущено время. Он полагал, что кадеты могли согласиться на подобную комбинацию только в первые думские дни, в дальнейшем они сами устранили возможность этого курса, приняв «антиконституционный» адрес, объявив Думу законодательной властью, «которой будто бы должны подчиняться министры» [4, с. 202]. Данное утверждение Маклакова нам представляется неубедительным: кадетские лидеры, получив большинство в парламенте, возлагали слишком большие надежды на Думу и на свое доминирующее влияние в ней и с самого начала могли пойти на компромисс с правительством только на основе своей программы.

В данном вопросе руководителям партии приходилось учитывать мнение представителей левого крыла кадетов. Милюков вспоминал, что левые кадеты относились к идее кадетского министерства как к опасной политической аванюре, связанной «с компромиссом подозрительного характера» [6, с. 41].

Так же негативно относился к планам кадетского и коалиционного кабинетов член ЦК партии С. А. Муромцев. Свою позицию он обосновал в беседе с лидером октябристов Д. Н. Шиповым. По его мнению, в результате политики правительства в обществе сложилось «вообще отрицательное отношение к государственной власти», поэтому никакой состав вновь обнародованного министерства не может рассчитывать в ближайшем времени на спокойную и продуктивную государственную деятельность и не может сохранить свое положение более или менее продолжительное время [2, с. 450]. Нам кажется, Муромцев, верно заметил опасность, которая грозила бы кадетам в случае прихода их к власти: условия революционного времени, указал он, поставят правительство перед необходимостью применять строгие репрессивные меры для поддержания порядка в стране, а «это вызовет несомненное недовольство в общественных кругах и лишит власть необходимой ей поддержки со стороны общества» [2, с. 450]. Анализ позиции Муромцева позволяет заключить, что он, по-видимому, считал более выгодным с политической точки зрения для кадетов остаться в положении оппозиции в создавшейся ситуации.

Нам кажется обоснованным вывод Маклакова о том, что позиция руководства кадетов в отношении коалиционного кабинета убедила Столыпина

на в необходимости роспуска Думы, поскольку возможность договориться с ее лидерами была утеряна [4, с. 203].

Маклаков и октябрист Шипов справедливо полагали, что Столыпин не считал возможным осуществить роспуск Думы кабинетом Горемыкина, не пользовавшимся доверием, поскольку полагал, что общественное мнение отрицательно отнесется к подобному роспуску. Поэтому министр решил образовать коалиционное министерство с участием популярных общественных деятелей, которое должно было начать свою деятельность с роспуска парламента и проведения выборов. На пост председателя такого правительства была им выдвинута и одобрена императором кандидатура Д. Н. Шипова [2, с. 445].

25 и 26 июня 1906 г. состоялись встречи лидера октябристов с министром Столыпиным, на которых он был посвящен в планы последнего. Шипов категорически отрицательно отнесся к предложению Столыпина и назвал роспуск Думы актом «с политической точки зрения преступным» [2, с. 446]. Тогда министр вернулся к первоначальному плану — созданию коалиционного кабинета для примирения с Думой. По мнению Шипова, образование министерства из кадетов, октябристов и мирно-обновленцев без участия в нем представителей бюрократии было бы решением «наиболее отвечающим обстоятельствам переживаемого времени». Однако главной проблемой оставалась позиция руководства партии кадетов по этому вопросу, поскольку без их участия, считал он, «кабинет не мог найти опору в народном представительстве» [2, с. 447]. В этих условиях Шипов решил еще раз попытаться переговорить с руководством кадетов. По его просьбе, лидер фракции октябристов в Думе П.А.Гейден встретился с Милюковым, который еще раз решительно отверг идею коалиционного кабинета и высказался за образование кабинета из парламентского большинства. Более того, Милюков дал понять Гейдену, что он считает этот вопрос в политических сферах решенным и готов принять на себя составление кабинета, как только это поручение ему будет дано [2, с. 448].

Сам Шипов встретился с председателем Думы, С. А. Муромцевым, который, хотя и согласился с его доводом в пользу коалиции, также категорически высказался против предложения поддержать коалиционное

правительство, сославшись на сложившееся «непоколебимое» мнение по данному вопросу в партии [2, с. 450].

Выяснив мнение руководства кадетов, Шипов пришел к убеждению, что единственным выходом из создавшегося положения является образование кадетского правительства. Эту точку зрения он изложил на аудиенции Николаю II 28 июля в Петергофе. Император указал на пять пунктов кадетской программы, которые его не устраивали: отмена смертной казни, аграрный вопрос с принудительным отчуждением, полная амнистия, равноправие всех национальностей и автономия Польши. Шипов напомнил царю, что есть Государственный Совет, который кадетские законы и проекты может «изменить и улучшить», да и сами кадеты, оказавшись у власти, поймут необходимость ограничить требования партийной программы. Николай II в результате не высказал своего отношения к предложениям октябристов. Шипов из последующих встреч и бесед с представителями бюрократии сформировал убеждение, что в правительстве склоняются к мысли о формировании кадетского правительства [2, с. 450]. Об этом же упоминал и Маклаков, писавший, что Извольский, Столыпин, Ермолов и П. Н. Трубецкой говорили Шипову о «хорошем впечатлении», которое вынес государь из беседы с ним, и что его план «вызывает сочувствие у царя» [4, с. 206].

Шипов считал, что настроение в пользу кадетского кабинета существовало вплоть до 5 июля, затем резко переменялось. На это повлияли следующие политические события: убийство эсерами адмирала Чухнина в Севастополе и генерал-майора Козлова в Петербурге, и, главным образом, подготовка Думой обращения по аграрному вопросу к населению [2, с. 460].

Кадет Гессен вспоминал, что у руководства партии сложилась уверенность в осуществлении планов формирования партийного кабинета к началу июля, этому способствовали события происшедшие в правительстве в это время: Государственный Совет, несмотря на сопротивление правительства, утвердил законопроект Думы об ассигновании 15 млн.руб. в помощь голодающему населению из текущего бюджета, тем самым, нанеся «тяжелый удар» правительству. Этот проект на 3-й день подписью царя был превращен в закон, и, как указывал Гессен, «участь кабинета казалась решенной» [11, с. 230]. Автор также заявил, что Милюков вплоть до рос-

пуска Думы пребывал в уверенности о готовности со стороны правительства передать власть кадетам. Как вспоминал Гессен, 8 июля (накануне роспуска) он рассказал Милюкову о слухах по поводу роспуска Думы, на что тот «твердо и решительно заявил, что все эти слухи уже запоздали, что положение круто изменилось...» [11, с. 230].

Необходимо заметить, что Милюков в своих мемуарах частично опроверг данное заявление Гессена. Автор не отрицал того факта, что накануне роспуска он успокаивал членов партии в том, что Дума в ближайшее время не будет разогнана.

Лидер партии подчеркивал, что данная уверенность основывалась «на прямом обмане Столыпина», которому руководители партии «благодушно поверили». Однако Милюков указал, что он лично всегда «скептически относился к переговорам о кадетском министерстве» и не сомневался в неизбежном роспуске Думы [6, с. 41].

Маклаков также не верил в возможность компромисса думского большинства с правительством. Он назвал возможное соглашение власти с кадетами «невероятным», указав, что при тактике кадетов в Думе «думское министерство было невысказанным, кого бы ни избрали главой», «оно было бы возможно не как примирение, а только как окончательный переход к революции» [4, с. 207–208]. По мнению автора, у Верховной власти не оставалось другого выхода кроме роспуска Думы.

Нам кажется правомерным утверждение Маклакова о невозможности в сложившихся условиях осуществления планов создания кадетского правительства. Мнение Шипова о том, что до начала июля некоторые представители бюрократии склонялись к союзу с кадетами правомерно, однако решающим в данном случае оставалась позиция императора. Как справедливо заметил А. И. Гучков, эти планы встретили «личное нежелание, сопротивление самого государя» [7, с. 43].

На позицию императора, безусловно влияли также Столыпин и Ковцев, которые после провала переговоров с лидерами кадетов, пришли к выводу о необходимости роспуска Думы. Факт влияния Столыпина на царя отмечают практически все либеральные авторы как кадеты — Милюков и Маклаков, так и октябристы — Шипов и Гучков. В то же время, мы не можем согласиться с мнением Старцева о том, что переговоры, которые

велись по поручению царя министрами «носили характер отвлекающего маневра» [15, с. 130]. Принципиально отвергая идею партийного кабинета, Столыпин, Извольский и некоторые другие представители бюрократии до неудачи переговоров с кадетами надеялись на реализацию плана создания коалиционного кабинета.

По всей видимости, правительство намеренно поддерживало настроения в пользу компромисса с Думой с тем, чтобы не обострять политической ситуации. Как вспоминал И. Гессен, 8 июля Столыпин лично позвонил Муромцеву и попросил включить в повестку заседания Думы 10 июля свое выступление, имея уже подписанный указ царя о роспуске парламента [10, с. 230].

Таким образом, план создания ответственного думского правительства не был реализован. Насколько этот план был близок к осуществлению? Как показывает проведенный анализ литературы, формирование кадетского министерства было практически невозможным, так как и император, и влиятельные царские сановники отрицали основные положения кадетской программы. Руководство партии, имея преувеличенное мнение о роли и значении Думы и своем влиянии в ней, не собиралось идти с властью на компромисс. Более реальным выглядел план формирования коалиционного правительства. Однако смогло ли оно, в случае создания, изменить течение политических событий? Очевидно, что коалиционное правительство только на время могло бы отсрочить роспуск Думы, и никаких конкретных политических шагов и мер не смогло бы принять.

Список литературы

1. Старцев В. И. Русская буржуазия и самодержавие в 1905–1907 г.г. (Борьба вокруг «ответственного министерства» и «правительства доверия»). Ленинград: Наука, 1977. 272 с.; Шелохаев В. В. Кадеты — главная партия либеральной буржуазии в борьбе с революцией 1905–1907 г.г. Москва: Наука, 1983. 327 с.; Смирнов А. Ф. Государственная дума Российской империи (1906–1917): историко-правовой очерк. Москва: Книга и бизнес, 1998. 621 с.; Соловьев К. А. Союз 17 октября. Политический класс России: взлёт и падение. Москва: НЛО, 2023. 344 с.; Селезнёв

- Ф. А. Конституционные демократы и буржуазия (1905–1917 гг.). Нижний Новгород: Изд. Нижегородского университета, 2006. 227 с. и др.
2. Шипов Д.Н. (1851–1920). Воспоминания и думы о пережитом. Москва: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1918.— 592 с.
 3. Струве П. Б. Размышления о русской революции. София: Российско-болгарское книгоизд-во, 1921. 34 с.
 4. Маклаков В. А. Первая Государственная дума. (Воспоминания современника). Париж: [б. и], 1939. 253 с.
 5. Милюков П. Н. Год борьбы. Публицистическая хроника. Санкт-Петербург: тип. т-ва «Обществ. Польза», 1907. 550 с.
 6. Милюков П. Н. Три попытки. (К истории русского «лжеконституционализма»). Париж: Франко-рус. печать, 1921. 87 с.
 7. Гучков А.И. А. И. Гучков рассказывает. Воспоминания председателя Государственной думы и военного министра Временного правительства. Москва: ТОО Ред. журн. «Вопросы Истории», 1993. 143 с.
 8. Петрункевич И. И. Из записок общественного деятеля // Архив русской революции. Берлин: Слово (Б.), 1934. т. 21. 467 с.
 9. Набоков В. Д. Современное положение и тактические задачи Конституционно-демократической партии // Право. 1905. № 41.
 10. Гессен И.В. В двух веках. Жизненный отчет. // Архив русской революции. Берлин: Слово (Б.). 1937, т. 22. 414 с.
 11. Маклаков В. А. Власть и общественность на закате старой России. Воспоминания современника: [В 3-х томах]. Париж, [б. и.], 1936. Т. 3.365 с.
 12. Струве П. Б. Patriotica. Политика, культура, религия, социализм. Сборник статей за пять лет (1905–1910 гг.). Санкт-Петербург: Издание Жуковского Д.Е. 1911 г. 624 с.
 13. Коковцев В. Н. Из моего прошлого. Воспоминания. 1903–1919 гг.: [В 2-х книгах]. Москва: Наука, 1992. Книга первая. 447 с.
 14. Петрункевич И. И. Политическая роль Государственной думы // Первая Государственная дума: Вып. 1. Санкт-Петербург: Муханов и Набоков, 1907. С. 40–119.
 15. Старцев В. И. Русская буржуазия и самодержавие в 1905–1907 гг. (Борьба вокруг «ответственного министерства» и «правительства доверия»). Ленинград: Наука, 1977. 272 с.

УДК 93

Военно-техническая помощь Советского Союза Северному Вьетнаму в 1974–1975 гг.

Боярчук Анна Владимировна

кандидат исторических наук, преподаватель кафедры
Военно-политической работы в войсках (силах)
Московского высшего общевойскового командного училища

***Аннотация:** статья посвящена вопросу военно-технического сотрудничества СССР и Демократической Республики Вьетнам в 1964–1975 гг., рассматриваются политико-правовые аспекты и основные направления деятельности советских специалистов.*

***Abstract:** The article is devoted to the issue of military-technical cooperation between the USSR and the Democratic Republic of Vietnam in 1964–1975; the political and legal aspects and the main activities of Soviet specialists are considered.*

***Ключевые слова:** Война во Вьетнаме 1964–1975 гг., СССР, ДРВ, военное сотрудничество.*

***Keywords:** Vietnam War 1964–1975, USSR, DRV, military co-operation.*

Несмотря на существенную советскую военную помощь в переоснащении, обучении персонала и ремонтно-техническом обслуживании Вьетнамской народной армии, 300 советских военных специалистов столкнулись с рядом трудностей в Демократической республике. Советское посольство пожаловалось, что вьетнамское командование всячески пыталось ограничивать деятельность советских специалистов только до технической помощи. Решение о боевом использовании военной техники и тактике боевых действий ревностно охранялись от влияния советских специалистов.

Но особое беспокойство было выражено в отношении условий труда советских дипломатов, которые были подвергнуты системе различных запретов и ограничений. Специалисты работали на «вьетнамский народ», тем не менее «советское посольство было помещено в несправедливые и суровые условия; это под наблюдением и подозрением». Лишь к середине 1971 года советское посольство осознало значительный сдвиг во внешней политике Ханоя, которая была благоприятна для Москвы. В политическом письме

в Москву в мае посол И. Щербаков проанализировал сдвиг как имеющий два показателя. Сначала было решение 1968 года о расширении стратегического подхода к войне, включая военные, политические и дипломатические формы борьбы (очевидно, связанные с их решением вступить в переговоры с США в Париже). Вторым был тот факт, что Вьетнамская рабочая Партия «понимает и больше принимает политику КПСС» Далее в своем докладе Советский посол отметил, что «склонившись к Советскому Союзу, партия пережила «грубое давление со стороны китайских лидеров».

В годовом отчете посольства за 1973 г. говорилось о стремлении «вьетнамских товарищей» полагаться на Советский Союз в решении наиболее важных вопросов внутренней и внешней политики, во время так называемого переходного периода от войны к миру после подписания Парижского мирного соглашения в январе 1973 года. В докладе утверждается, что визит высокопоставленного вьетнамской партийно-правительственной делегации в СССР в 1973 г. помогла ослабить влияние Китая на ДРВ, в частности, подорвала ее антисоветскую пропаганду. В августе 1973 г. Было подписано соглашение о новой советской помощи. Наиболее важной особенностью этого соглашения было раздел, в котором Советский Союз простил ДРВ долг в размере 1,080 миллиардов долларов от более ранних поставок в кредит.

Торговые отношения исчислялись товарами на сумму 132,7 млн рублей, из которых 108 млн рублей были в кредит, а остальная часть была подарком вьетнамскому народу. Кроме того, общественные организации в СССР направили бесплатную помощь на сумму 10 млн рублей [2].

Высокий уровень военных поставок в 1972 году пополнил боевые потери народной армии в технике за 1971 год. С прекращением воздушных атак США на Северный Вьетнам и спада боевой активности на юге в 1973 году сократилась помощь в средствах противовоздушной обороны, количестве боеприпасов для зениток и оборудовании для сухопутных войск. Поставки же боеприпасов стрелкового оружия для Ханоя в 1974 году заметно увеличились и достигли уровня 1972 года, хотя поставки техники для сухопутных войск продолжались на относительно низком уровне [3].

В большинстве случаев военные поставки из Советского Союза, Китая и Восточной Европы в Северный Вьетнам осуществлялись по суше через

Китай, а не по морю. Кроме того, значительная часть военного импорта, например, боеприпасы для стрелкового оружия и полевой артиллерии может быть измерена косвенно. Однако известно, что военная помощь Советского Союза в 1974 году была оценена в 85 миллионов долларов. Считается, что восточноевропейские союзники Ханоя предоставили гораздо меньшее количество военной техники на сумму около 5 миллионов долларов. Отдельно стоит отметить, что например, Пекин поставил Ханю 29 МиГ-19, 2 L-29 «Дельфин» в качестве тренировочных самолетов и 22 МиГ-17 на 31 миллион долларов из общей суммы помощи в 260 миллионов.

Средства ПВО были неизменным «трендом» импорта ДРВ. В предыдущие годы средства ПВО занимали треть всех поставок военно-технического оборудования. В основном эти изделия производились и поставлялись из СССР и включали зенитно-ракетные комплексы, ракеты «земля-воздух» и радары. С-75 «Десна» — советский подвижный зенитный ракетный комплекс был поставлен в количестве 25 дивизионов. Они дополнили небольшое количество ЗСУ-23—4 «Шилка», поставленные в начале 1973 года. Кроме того СССР отправил не менее 100 переносных зенитно-ракетных комплексов «Стрела».

Кроме того, Северный Вьетнам получил 9 вертолетов Ми-8, увеличив парк этого типа вертолетов до 15. За 9 первых месяцев 1974 года СССР отправил во Вьетнам около 500 грузовиков. Было поставлено 80 танков и БТР, полностью восполнив потери предыдущего года. А также 40000 тонн боеприпасов на сумму более 150 миллионов долларов.

К началу 1975 г. советское посольство могло говорить о «дальнейшей близости позиции обеих наших партий и стран по целому ряду важных международных проблем». Тем не менее посольство отметило «сохранение конкретных негативных явлений в политике вьетнамских друзей». Одним из них было мнение партии и руководства Вьетнама остаться «в стороне от борьбы КПСС и других братских партий против Маоизма». Более того, вьетнамцы не были заинтересованы в установлении широких связей с Советом экономической взаимопомощи, хотя они сказали представителям СССР, что они изучают вопрос их участия в этой организации. В докладе признается, что фактор Китая оказывает сдерживающее влияние на со-

трудничество ДРВ с социалистическими странами. Но так же был и «узко националистический путь вьетнамских товарищей», который заставил их сформировать свое отношение к самым важным международным проблемам «сквозь призму решения вьетнамского вопроса». То есть, вьетнамские лидеры скептически относились к советско-американскому диалогу. В отчете отмечено, что их реакция на саммит Брежнева-Никсона в 1974 году была более спокойной, чем раньше, потому что Вьетнамские лидеры «уверены в позиции Советского Союза по отношению к вьетнамской борьбе».

Тем не менее, советские обиды на вьетнамских коммунистов были незначительными по сравнению с гневом китайцев. К 1975 году вьетнамский сдвиг в сторону более тесных связей с СССР довел китайско-вьетнамские отношения до предела. Вьетнамцы в частном порядке выразили желание сохранить рабочие отношения с Китаем, чтобы обеспечить поток экономической помощи. Но вскоре Ханой еще больше обострил Пекин, сняв некоторых из прокитайских деятелей в руководстве Вьетнамской партии.

Весной 1975 года было проведено грандиозное наступление, в результате которого были отправлены срочные поставки продовольствия, медикаментов и других необходимых товаров для помощи населению освобожденных районов Южного Вьетнама. Были организованы поставки различных товаров, включая автомобили, рис, пшеничную муку, нефтепродукты и другие товары, хотя правительство Ханоя не выражало прямой просьбы на этот счет. В рамках решения оказать дополнительную безвозмездную помощь в 1975 году, Советский Союз направил во Вьетнам большую партию вооружения, включая 10 истребителей МИГ, переносные ракетные комплексы «Стрела» и ракеты земля-воздух, что стало играть ключевую роль в борьбе за абсолютное освобождение Юга [4].

Начиная с конца 1975 года, между двумя странами был подписан ряд важных соглашений. Один координировал планы национального экономического развития двух стран, а другой призывал Советский Союз подписать первый пятилетний план развития Вьетнама после воссоединения. Первый официальный союз, был достигнут в июне 1978 года, о чем мы говорили в начале.

30 апреля 1975 года перед миром предстал вид вьетнамских танков советского производства Т-54, врывающихся в ворота Президентского двор-

ца в Сайгоне. Военное сотрудничество между Россией и Вьетнамом прекратилось с момента распада Советского Союза. Советские и Российские военно-морские силы до 2002 года поддерживали присутствие во Вьетнаме на военной базе, построенной в бухте Камрань, которая была передана ВМС Республики Вьетнам и захвачена северо-вьетнамскими войсками в 1975 году. После окончания войны во Вьетнаме в 1975 году Советский Союз стал «благодетелем» для страны в течение 1980-х годов, пока СССР не распался в 1991 году, оставив Вьетнам с ослабленными идеологически и экономически военными союзниками.

Список литературы

1. Плакиткина Л. С. Анализ развития угольной промышленности в основных странах мира // Горная промышленность. 2011. № 2 (96). С. 18–22.
2. Ревазов А.М., Бурчаков В. А. Актуальные проблемы развития угольной промышленности России // Горный информационно-аналитический бюллетень. 2011. № 5. С. 302–305.
3. Единая межведомственная информационно-статистическая система, официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://fedstat.ru/> (дата обращения: 15.03.24).
4. Федеральная служба государственной статистики Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gks.ru/> (дата обращения: 15.03.24).

УДК 9

Историография норвежской миграции в США в XIX веке

Новик Валентин Юрьевич

аспирант Северного (Арктического) федерального университета
имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель **Зарецкая Оксана Валерьевна**

кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой Всеобщей истории,
директор Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной
коммуникации Северного (Арктического) федерального университета
имени М. В. Ломоносова

***Аннотация:** В течении XIX века по разным причинам норвежцы мигрировали в Соединенные Штаты Америки и поселились там. В работе рассмотрена историография норвежской миграции в США в 19 веке. В целом исследования затрагивают особенности американского общества, норвежцев и эмигрантов в целом. Несмотря на небольшое количество работ, тема остаётся достаточно актуальной для изучающих историю норвежской миграции XIX века. В статье будут рассмотрены основные работы учёных по данной теме, их методы, подходы и анализ событий.*

***Abstract:** During the nineteenth century, for various reasons, Norwegians migrated to and settled in the United States. This paper examines the historiography of Norwegian migration to the United States in the 19th century. In general, the studies touch on the characteristics of American society, Norwegians, and emigrants in general. Despite the small number of works, the topic remains quite relevant for those studying the history of Norwegian migration in the 19th century. This article will discuss the main works of scholars on the topic, their methods, approaches, and analysis of events.*

***Ключевые слова:** историография, миграция, Соединенные Штаты Америки, Норвегия.*

***Keywords:** Historiography, migration, United States of America, Norway.*

На данный момент из всех иммигрантских групп лучше всего изучена норвежская. Норвежцы занимали в Америке довольно высокое имущественное и общественное положение. В сравнении с другими национальными группами норвежцев меньше преследовала дискриминация, а историки

имели мало оснований занимать оборонительные шовинические позиции. Также группа норвежцев была в основном молодая и их расселение было довольно компактно, что позволило им сохранить не только свое своеобразие, но и в дальнейшем создать новую культуру на норвежских и американских традициях в отличии от других национальных групп. Естественно все это не могло не вызвать интерес среди историков.

Одним из наиболее известных историков норвежской группы считается Т. Блеген. Он делал акцент в своей работе «Миграция норвежцев в США» на быте и культуре норвежских иммигрантов [6]. Особое внимание он делает на церковных составляющих. Блеген выделяет так называемый «переходный период» ближе к концу 19 века, где происходят изменения, где сглаживаются острые углы и на первый план выходит буржуазное благообразие. Исследовать простое и обычное с точки зрения общего — задача истории иммигрантов считает Блеген. Автор работы делает упор на источники, а именно на письма иммигрантов на родину, так называемые американские письма, а также фольклор и художественная литература.

Видное место среди историков норвежской иммиграции занимает К. Куэйли [7]. Ему принадлежит работа по расселению норвежцев в США, где автор показывает процесс миграции норвежцев на запад вплоть до Тихого океана. Так как среди множества историков зародилось мнение о том, что норвежцы, расселяясь оседали на пустых землях и строили «свой мир», то Куэйли говорит, что фермеры оседали и в городах (например, Чикаго), находили работу на шахтах, лесоразработках, водном транспорте и другие. В целом работа Куэйли опирается на множество солидных источников, что привлекает внимание нас к рассмотрению этой работы.

Немаловажной работой является исследование норвежской писательницы Ингрид Семмингсен. Так в своей статье «Эмиграция и образ Америки в Европе» автор опирается на норвежский материал и рассматривает воздействие американских иммигрантов на европейские страны эмиграции [7]. Это воздействие осуществлялось через «американские письма» и возвращавшихся на родину — временно или постоянно — эмигрантов. При этом автор ставит весьма важный вопрос: как влияет на эти контакты и их последствия сходство (или, соответственно, несходство) обществен-

ных форм в США и данной стране эмиграции. В ряде работ И. Семмингсен рассматривает эмиграцию как явление экономической истории.

Широким теоретическим подходом отличается работа известного американско-норвежского языковеда Эйнара Хаугена «Норвежский язык в Америке» [7]. Это социологическое исследование иммигрантского двуязычия свидетельствует о комплексном характере иммигрантоведения как научной дисциплины.

Таким образом, подводя промежуточный итог можно сказать, что исследование норвежской миграции ведется на довольно высоком уровне, что заставляет норвежских иммигрантоведов ставить методологические вопросы, важные для этой отрасли исторической науки.

Кеннет О. Бьорк был американским профессором, историком и писателем. На протяжении двадцати лет он работал управляющим редактором публикации в Норвежско-американской исторической ассоциации. В 1958 он опубликовал работу под названием «Запад Великого водораздела», где дал новую интерпретацию моделей внутренней миграции, которая показывает постоянное перемещение людей из старых поселений на Среднем Западе в новые районы поселения дальше на запад, имея те же причины, которые привели их к отъезду из родины [5].

В пособии «История скандинавских стран» А. С. Кан рассматривает историю скандинавских стран с древнейших времен до конца 70-х годов XX века [1]. В нем освещены основные проблемы и общий ход исторического развития Швеции, Дании, Норвегии на основании большого фактического материала на датском, норвежском и шведском языках. Преимущественно внимание уделяется событиям новейшего времени. Эта работа будет полезна не только чтобы рассмотреть историю норвежской миграции, но и выделить те факторы, которые могли этому способствовать.

Норли Олаф в работе «История норвежского народа в Америке» делает акцент на развитие норвежцев на землях Америки [3]. Автор сам родился у норвежских иммигрантов в Су-Сити, Айова. Повзрослев, посещал семинарию Норвежской лютеранской объединенной церкви.

Ловолл Од.С — норвежско-американский писатель, историк и педагог. С 1980—2001 работал редактором публикации в Норвежско-американской исторической ассоциации. В этом качестве он редактировал и руководил

публикациями статей, в основном о норвежско-американской и скандинавско-американской иммиграции. Он был опубликован как в Норвегии, так и в США. Автор в своей работе «Норвежские американцы» рассматривает не столько миграцию и расселение сколько развитие, культуру и контакты между норвежцами и американцами, а также их совместное взаимодействие и развитие [4].

Торвальдсен «Миграция в Норвегии» говорит, что в исторической демографии выделяют три основных типа миграции [2]. Автор считает, что аналитического обзора на общенациональном уровне внутренней миграции до сих пор нет, а вот изучение эмиграции и иммиграции довольно немалое количество исследований. Работа Торвальдсена посвящена анализу информационных возможностей источников и обобщению основных аспектов внутренней миграции в Норвегии с 1865 по 1960 г. В результате исследования автор пришел к выводу, что основные потоки внутренней миграции это с юга на север. До 1920 года на более длинные дистанции расселения занимали мужчины, на более короткие — женщины. В целом исследование автора даст нам понять саму систему внутренней миграции в Норвегии с 1865—1960 года, которая непосредственно переплетается с внешней.

Таким образом, можно сделать пару выводов. Во — первых историография норвежской миграции в США в 19 веке состоит из нескольких групп. Первая группа — это те исследования, которые касаются непосредственно норвежской миграции в данный период, в данное место. Рассматривают развитие норвежцев на американской земле. Вторая группа касается истории Норвегии и других скандинавских стран, где также посвящены отдельные главы 19 веку и миграции. Последняя группа — это исследования, которые касаются самой миграции, ее причин, предпосылок, протекания и т.д. Во — вторых исследования по норвежской миграции не так многочисленно, но достаточно объемны и хорошо исследованы. Опорой для историков по данному вопросу является достаточно большая и сохранившейся источниковая база. В — третьих изучая историографию норвежской миграции можно сделать вывод, что этот период в истории Норвегии является довольно важным, поскольку миграция затронуло не только все сфера жизни и слой общества норвежского и американского обществ,

но и сподвигло на создание нового общества со своей уникальной культурой, в которой сочетаются старые и новые американские и норвежские ценности.

Список литературы

1. Кан А. С. История скандинавских стран. Часть II. Новое время. Глава X. Индустриализация. Образование социал-демократических партий (последняя треть XIX в.). М.: Высшая школа, 1980.— 316 с.
2. Торвальдсен Г. Т. Миграция в Норвегии 1865–1960 гг.: история, направления, масштаб // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки.— 2020. — Том 22.— № 2 (198). — С. 11–27.
3. Норли, Олаф М. История норвежского народа в Америке (Миннеаполис, Миннесота: Издательство Аугсбург, 1925).
4. Ловолл, Одд С. «Норвежские американцы». Энциклопедия мультикультурной Америки Гейла под редакцией Томаса Риггса (3-е изд., Том 3, Гейл, 2014 г.), стр. 343–357.
5. Кеннет О. Бьорк «К западу от Великого водораздела: миграция норвежцев на Тихоокеанское побережье», 1847–1893 гг. (Northfield, MN: 1958).
6. Блеген, Теодор К. Миграция норвежцев в США (2 тома ., Норвежско-американская историческая ассоциация, Нортфилд, Миннесота, 1931–40).
7. Проблемы европейской иммиграции в США [Электронный ресурс] URL: <https://usa.e-migration.ru/istoriya-ssha/problemy-evropejskoj-immigracii-v-ssha.html#i>. (Дата обращения: 12.12.23).

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 008, 78, 79

Демонстрация культурной памяти нации в поп-культуре: клип Deutschland группы Rammstein

Башкиров Семен Федорович

студент магистратуры Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»

***Аннотация:** В статье рассматривается концепции «коллективной» и «культурной» памяти в контексте исследований А. Ассман и Я. Ассман. Изучается применение культурной памяти в поп-культуре, для чего анализируется клип группы Rammstein на песню Deutschland («Германия»). Делается вывод, что использование приемов, связанных с культурной памятью, помогает рефлексии по поводу истории собственной страны. Также описывается критическое осмысление показанного в клипе и приводятся мнение исследователей о допустимости демонстрации противоречивых аспектов прошлого. Статья может быть полезна исследователям cultural studies, политологам и специалистам в области медиа.*

***Abstract:** This article examines the concepts of ‘collective’ and ‘cultural’ memory in the context of research by A. Assmann and J. Assmann. The use of cultural memory in pop culture is studied by analyzing the music video of the Rammstein group for the song called Deutschland (“Germany”). It is concluded that the use of cultural memory techniques aids reflection on one’s own country’s history. The article also describes a critical reflection on what is shown in the music video and presents researchers’ opinions on the admissibility of demonstrating contradictory aspects of the past. The article may be useful for cultural studies researchers, political scientists, and media specialists.*

***Ключевые слова:** культурная память, коллективная память, рефлексивность, Ассман, возможность восстановления, Rammstein, культурные исследования, медиаграмотность.*

***Keywords:** cultural memory, collective memory, reflexivity, Assmann, recoverability, Rammstein, cultural studies, media literacy.*

Песня о Германии

В марте 2019 года немецкая группа Rammstein выпустила свой первый сингл с 2012 года. Он назывался «Deutschland» — «Германия». Одновременно на песню вышел клип, срежиссированный Спектером Берлином, который раньше занимался созданием рекламных видео. Он вызвал очень полярные реакции — одни зрители называли его «гениальным» и «прорывным», а другие обвиняли группу в эксплуатации травмирующих для немцев образов. В любом случае, Deutschland стал одним из самых просматриваемых клипов Rammstein, набрав за 5 лет 360 млн просмотров [14]. Бюджет ролика неизвестен, но, по подсчету пользователей Reddit, он составил около €1–2 млн.

Deutschland примечателен тем, что в нем участники без преувеличения самой известной за пределами Германии немецкой группы исследуют всю историю своей страны. Практически все трагические и кровавые события, которыми наполнена немецкая история, демонстрируются в тексте и в видео. В связи с этим можно выдвинуть проблемный вопрос: анализируют ли их Rammstein через призму коллективной памяти или же они демонстрируются для того, чтобы вызвать шоковый эффект у зрителя, и привлечь к клипу как можно больше медийного внимания? Целью исследования будет выявление аспектов культурной памяти в видео, для чего необходимо будет детально проанализировать представляемые в нем образы. Объектом исследования станет клип группы Rammstein на песню Deutschland, а предметом — наличие в нем признаков немецкой коллективной памяти.

Коллективная и культурная память

По упрощенному определению, коллективная память — объединенные воспоминания, знания и информация социальной группы, которая тесно связана с ее идентичностью [11]. Культурная память — это форма коллективной памяти, в которой отсутствуют коммуникативные или ежедневные, повседневные аспекты. В своем хрестоматийном сочинении «Collective Memory and Cultural Identity» историк Ян Ассман выдвигает 6

характеристик, которые, по его мнению, лучше всего определяют культурную память [4, с. 125–133]. Ими являются:

Сращивание идентичности

Культурная память сохраняет знание, на котором группа людей формирует свое единство и уникальность. При этом оно может обладать как позитивными чертами «Мы это...», так и негативными «Это наша противоположность».

Возможность восстановления

Культурная память сохраняет знание прошлого, она также способна восстанавливать его с опорой на то, что релевантно сейчас.

Становление

Кристаллизация общего знания и смыслов ведет к «культурно институционализированному наследию общества».

Организация

Культурная память зависит от формализации коммуникации, например, через церемониализацию или канонизацию определенных текстов или других дискурсивных практик.

Обязательство

Группа опирается на определенную систему ценностей, которые структурируются через знание и символы.

Рефлексивность

Она в культурной памяти определяется тремя способами: практико-рефлексивность, саморефлексивность и нарушенная саморефлексивность

(самоанализ, который портится из-за того, что группа смотрит на себя через собственную систему) [4, с. 125–133].

Одна из главных функций культурной памяти — не бездумное воспоминание о прошлом (каким бы оно ни было), а использование знания о нем для того, чтобы не допустить повторения старых ошибок. Исследовательница Алейда Ассман характеризует это формулировкой «помнить о будущем» (remembering forward) [3].

Анализ клипа на песню Deutschland

При анализе песни Deutschland необходимо изучить то, как текст композиции и видеоряд ролика накладываются на перечисленные характеристики и функции культурной памяти. Через этот анализ можно понять, для чего Rammstein создали такой провокационный клип и как в нем обыгрываются вековые травмы немецкого общества. Для этого нужно изучить видео.

С первых кадров клипа тонами и цветами картинки задается общая атмосфера видео — темный, готический пейзаж поздней европейской природы: подмерзший лед, окруженный черными скелетами деревьев, резко хлещет редкий снег. Посреди этой невзрачной картины вырисовывается темно-красный луч света, бьющий в космос. Это лейтмотив всего клипа.

Появляется указание на время и пространство — Германия в 16 году нашей эры, время постоянных войн армии Римской империи с немецкими варварскими племенами. Римский отряд с опаской пробирается по лесу [1]. Кадры чередуются с изображением красных лазерных лучей, скользящим по античным статуям. Римляне натываются на темнокожую женщину и бегут в атаку. Начинается действия.

В клипе в хаотичном порядке показываются ключевые эпизоды из немецкой истории. Главных персонажей играют участники Rammstein. Вкратце посмотрим, какие события изображаются:

XVII — XVIII века

Монахи-доминиканцы вместе с солдатами Фридриха Великого пируют, пока полуголые люди в противогазах (аллегория на простой народ) задышались под столом.

1920-е годы

Два идентично одетых мужчины дерутся на кастетах в баре, а потом одного из них ведут в тюрьму, осыпаемую банкнотами. Это аллегория на Веймарскую республику, созданную после проигранной Германией Первой мировой войны. Установленная демократия нежизнеспособна в условиях кризиса и инфляции, поэтому адепты двух одинаково радикальных идеологий — национал-социализма и коммунизма — борются за власть.

1930–1940-е годы

Шедевр нацистской инженерной мысли — дирижабль «Гинденбург» — терпит крушение, в концлагере вешают евреев, гомосексуалов и политзаключенных [1].

1960-е годы в ГДР — Восточной Германии

Партийные чиновники устраивают оргию в честь полета первого немецкого космонавта — Зигмунда Йена.

1960–1970-е годы в ФРГ

Террористическая «Фракция красной армии» отстреливается от полиции.

2010–2020-е годы

Антиглобалистские протесты жестоко разгоняются полицией.

Избыточная жестокость каждого времени достигает квинтэссенции в финальной сцене, где представители разных периодов немецкой истории сражаются друг с другом. Параллельно действие происходит в будущем. Астронавты достигают футуристической космической станции, на которой они видят мраморные фигуры средневековых немецких героев

и надпись «Deutschland». Оба пласта объединяют два явления — красные лазеры, сопровождающие все исторические события и мерцающие в будущем, и темнокожая девушка, олицетворяющая Германию. Она носит средневековые военные доспехи, форму армии Фридриха Великого, плащ СС, а на космической станции она изображается в образе беременного ангела [1]. Космонавты помогают ей родить щенка породы леонбергер — вид немецких собак, оказавшийся под угрозой вымирания, а потом они кладут Германию в стеклянный гроб и отправляют парить по орбите Земли. При этом из одной точки планеты продолжает бить красный луч света.

Таким образом, в клипе демонстрируется жестокость, характерная для всей двухтысячелетней истории Германии. Связь событий подчеркивается красными лазерами. Множество аллегорий и намеков на реальные исторические события перемежаются с футуристической картиной гипотетического перехода человечества в космос. При этом финал у клипа открытый, и каждый зритель трактует их по-своему: похоронена ли Германия навечно или же у нее осталась надежда на возрождение? [15]

Важно отметить, что в клипе практически не появляются главные персонажи немецкой истории. Как отмечает исследователь Льюис Туиби, в нем нет ни Отто фон Бисмарка, ни Мартина Лютера, ни Фридриха Великого, ни Адольфа Гитлера, ни Арминия (полулегендарного вождя немецких варваров, под руководством которого они нанесли поражение армии римлян) [10]. Это прямое противоречие с теориями, согласно которым историю двигают отдельные знаменательные личности, например, к ней относится «пассионарность» Льва Гумилева [16]. Rammstein показывают немецкую историю как комбинацию из различных выступлений народных масс, исключительно благодаря которым некоторые люди становятся «великими». Во многом это демонстрирует, что музыканты в клипе провоцируют культурную память всего немецкого народа.

Культурная память и Deutschland

Разберем клип через 6 аспектов культурной памяти, выделенных Яном Ассманом.

Сращивание идентичности

Все музыканты Rammstein — этнические немцы, которые родились и выросли в Германии. В связи с этим они разделяют немецкую культурную память и травмы этого народа, особенно осознаваемые представителями творческих профессий [7, с. 16–41]. В клипе они демонстрируют буквальное сращивание идентичности, представляя в образе различных персонажей из немецкой истории: от воинов-варваров из первого века н. э. до протестующих против глобализма в 2010-х годах. Именно с одним из таких эпизодов было связано одно из главных обвинений в адрес группы.

Участники Rammstein предстали в виде узников концлагеря Дора-Миттельбау, где заключенных заставляли работать на строительстве ракет Фау-2. Этой программой руководил Вернер фон Браун, который избежал наказания, попав в плен к американцам и ставший отцом космической программы США. Музыканты одеты в тюремные полосатые робы, на которые нашиты метки, по которым нацисты определяли «унтерменшей» — желтая звезда Давида (все евреи), розовый треугольник (гомосексуалы) и красный треугольник на звезде Давида (евреи-социалисты) [1]. Именно этот фрагмент группа выложила в качестве тизера, чем вызвала большое возмущение.

Так BBC описывали главные претензии к Rammstein: «С этим видео группа перешла границу», — утверждала Шарлотта Кноблех, пережившая Холокост и ранее возглавлявшая Центральный совет евреев в Германии. «Инструментализация и тривиализация Холокоста, как это показано на кадрах, — это безответственно», — считает она.

Такого же мнения придерживается и правительственный уполномоченный по вопросам антисемитизма в Германии Феликс Кляйн. По его словам, видео Rammstein — это «безвкусная эксплуатация свободы творчества» [13]. Другие эксперты отмечали, что подобные провокации вполне ложатся в общую эстетику группы, однако могут быть неправильно использованы ультраправыми активистами [12].

Подобное возмущение только доказывает, что Rammstein удалось продемонстрировать сращивание идентичности в рамках немецкой

культурной памяти. Германия действительно прошла через страшные периоды доминирования тоталитарной идеологии, которую прорабатывали несколько поколений немцев, о чем было написано множество исследований [15]. Представ в образе как узников нацистских концлагерей, так и их палачей, музыканты показали обе стороны культурной памяти: как отрицательной, так и положительной (в финале эпизода из Дора-Миттельбау заключенные расстреливают связанных нацистов) [14].

Возможность восстановления

С этим аспектом культурной памяти в клипе Rammstein связано три мотива: красные, футуристические, лазерные линии, возрождение собаки породы леонбергер и темнокожая девушка, которая предстает в образе Германии. Лазерные лучи вплетены в весь клип — они проходят через все события, которые в нем демонстрируются, а в финале сплетаются в один, который в финальных кадрах бьет из земного шара (заметно, что по отношению к Земле он расположен на месте Германии). Историк и профессор Оксфорда Александра Ллойд объясняла, что они могут символизировать «*roter Faden*», термин, переводящийся как «красная лента» и обозначающий в немецком центральную тему [1]. Ей предстает возрождение Германии, которая принимает свое кровавое прошлое и прорабатывает его. Эта позиция соотносится с исследованием Александра Эткинда «*Post-Soviet Hauntology: Cultural Memory of the Soviet Terror*», в котором он доказал, что пост-нацистскому обществу, в отличие от постсоветского, удалось «похоронить своих призраков», за счет чего страна получила возможность двигаться вперед [8].

Способы восстановления Германии же демонстрируются через два образа. Первый — это возрождение щенков исключительно немецкой породы леонбергер, которая считалась утраченной в годы Второй мировой войны, а потом восстановленной. Стране как будто дается второй шанс отстроиться заново. Характерно, что собак рождает метафорический образ Германии — темнокожая актриса Руби Комми. Некоторые комментаторы считают, что ее цвет кожи — намек на проблему неконтролируемой мигра-

ции из Африки в ФРГ, но, судя по их другим пассажирам, это является обыкновенным расизмом. Rammstein же, напротив, провозглашают возрождение новой, многонациональной и мультикультурной Германии, которая отбросила все призраки ксенофобского прошлого.

Становление

Этот аспект культурной памяти в клипе Rammstein проявляется не так ясно и открыто, как остальные. Как уже было сказано выше, большинство выдающихся немцев нет в видео, поэтому за скобками остаются достижения немецкого знания — как гуманитарного, так и технического. Демонстрируются только те достижения науки, которые использовались в пропаганде — например, дирижабль «Гинденбург», ракеты «Фау-2» и первый уроженец Германии в космосе — житель ГДР и герой Советского Союза Зигмунд Йен. Тем не менее общие немецкие смыслы кристаллизуются до уровня очевидной аналогии. Например, строчка второго куплета песни «Deutschland, Deutschland über allen» является прямой переключкой с гимном Третьего Рейха, в последнем слове которого заменена одна буква «al-len» вместо «alles» [9, с. 505–531]. Такие явные намеки соотносятся с предыдущим пунктом — возможностью восстановления, которую можно достичь только через проработку призраков прошлого.

Организация

Формализация коммуникации в клипе Rammstein происходит через общеизвестные, в том числе и иностранному зрителю, символы двухтысячелетней истории Германии. К ним можно отнести нацистскую свастику и военная форма нацистов, бюст Карла Маркса, герб ГДР и др.

Обязательство

В клипе Rammstein провозглашают новую систему ценностей послевоенной Германии, основанной на демократии и толерантности. Описанные в «возможности восстановления» символы доказывают, что страна может

восстановиться на «правильных» началах даже после тысячелетия насилия. Для этого нужно его проработать с позиций культурной памяти. Эта позиция близка всему творчеству группы [5, с. 457–472].

Рефлексивность

Весь клип на песню Deutschland является рефлексией группы Rammstein по поводу истории своей страны и ее культурной памяти. Как показано в остальных пунктах, музыканты уверены, что Германия может прийти к условному светлому будущему благодаря тому, что признает ошибки прошлого. К этому относится и описанная выше концепция Алейды Ассман о «remembering forward» [2, с. 25–36].

Таким образом, в клипе на песню Deutschland участники группы Rammstein выступают в первую очередь в качестве немцев и представляют главные аспекты культурной памяти своей страны. Характерно, что во всей мировой музыкальной индустрии подобный эксперимент впервые осуществили музыканты из Германии — страны, в истории которой было особенно много темных, трагичных и кровавых моментов. Александра Ллойд подчеркивает: «Германия относится к своей истории очень своеобразно. Попробуйте представить себе видео о Британии, где Британию играет Руби Комми. Какими были бы эквивалентные события? Многие сцены могут быть похожими — римляне, крестоносцы, монахи, солдаты XVIII века, рубашки без воротника и бокс без правил — но имело ли бы это такое же воздействие (на зрителя, — С. Б.)?» [1]

В соответствии с главными показателями культурной памяти, выделенной исследователем Яном Ассманом, Rammstein рефлексивует по поводу истории своей страны. В итоге выводом становится тот факт, что Германия может восстановиться, лишь приняв и проработав трагичное прошлое, а не отбросив или забыв его, что соотносится с позицией исследователя Александра Эткинда и его интерпретации концепции призракологии Жака Деррида [6, с. 33]. Важно, что дискуссия о культурной памяти спровоцировало широкое общественное обсуждение в политическом поле. Это лишь доказывает актуальность подобных высказываний.

Возвращаясь к исследовательскому вопросу, заявленному в начале работы, можно заявить, что работа группы Rammstein пролегает намного дальше банального желания вызвать «вау-эффект» у аудитории. Как было доказано в тексте, музыканты буквально воспроизводят практически все аспекты немецкой культурной памяти в видео и приходят к оптимистичному выводу в финале. Цитируя Deutschland, «Германия, мое пылающее сердце хочет любить и проклинать тебя» [14].

Список литературы

1. Alexandra Lloyd. We got an Oxford University professor to explain what the f*ck's going on in that Rammstein video. Metal Hammer. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.loudersound.com/features/we-got-an-oxford-university-professor-to-explain-what-the-fcks-going-on-in-that-rammstein-video>, (дата обращения: 25.03.2024).
2. Assmann A. Cultural memory //Social Trauma—An Interdisciplinary Textbook. — Springer, Cham, 2021. — С. 25–36.
3. Assmann A. et al. Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives. — Cambridge University Press, 2011.
4. Assmann J., Czaplicka J. Collective memory and cultural identity // New german critique.— 1995.— № 65. — С. 125–133.
5. Burns R. G. H. German symbolism in rock music: national signification in the imagery and songs of Rammstein //Popular Music.— 2008. — Т. 27.— № 3. — С. 457–472.
6. Derrida J. Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Spectres of Marx. — Verso, 1999. — Т. 33.
7. Eigler F. Writing in the new Germany: cultural memory and family narratives //German Politics and Society.— 2005. — Т. 23.— № . 3. — С. 16–41.
8. Etkind A. Post-Soviet hauntology: Cultural memory of the Soviet terror // Constellations.— 2009. — Т. 16.— № . 1. — С. 182–200.
9. Feinstein M. M. Deutschland über alles?: The national anthem debate in the Federal Republic of Germany //Central European History.— 2000. — Т. 33.— № . 4. — С. 505–531.

10. Lewis Twiby. Deutschland' by Rammstein: A Look at Cultural Memory in Germany. Retrospect Journal. [Электронный ресурс]. URL: <https://retrospectjournal.com/2019/10/20/deutschland-by-rammstein-a-look-at-cultural-memory-in-germany/>, (дата обращения: 25.03.2024).
11. Olick, Jeffrey K.; Vinitzky-Seroussi, Vered; Levy, Daniel (2011). The Collective Memory Reader. Oxford University Press. ISBN 9780195337419.
12. Rammstein video furore: Far-right clickbait or anti-fascist art?. DW. URL: <https://www.dw.com/en/rammstein-video-furore-far-right-clickbait-or-anti-fascist-art/a-48116921>, (дата обращения: 25.03.2024).
13. Rammstein video: German rock band causes outrage with Nazi clip. BBC. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-47745071>, (дата обращения: 27.03.2022).
14. Rammstein, «Deutschland», [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NeQM1c-XCDc>, (дата обращения: 25.03.2024).
15. Schiller M. Heino, Rammstein and the double-ironic melancholia of Germanness // European Journal of Cultural Studies.— 2020. — Т. 23.— №. 2. — С. 261–280.
16. Гумилёв Л. История Евразии // М.: Алгоритм: Эксмо.— 2009.

УДК 7

Эстетические особенности классической китайской музыки

Ду Лихуа

аспирант Института гуманитарных наук Алтайского государственного
университета

***Аннотация:** Классическая китайская музыка является важной частью традиционной китайской культуры, история которой восходит к древнему Китаю и включает в себя различные формы придворной, народной и театральной музыки. Как форма искусства, китайская классическая музыка имеет основные эстетические характеристики, такие как ритм, гармония и форма, что делает китайскую классическую музыку уникальной. В данной статье подробно рассмотрены эстетические особенности китайской классической музыки.*

***Abstract:** Classical Chinese music is an important part of traditional Chinese culture, whose history dates to ancient China and includes various forms of court, folk, and theater music. As an art form, Chinese classical music has basic aesthetic characteristics such as rhythm, harmony, and form, which makes Chinese classical music unique. This paper elaborates on the aesthetic characteristics of Chinese classical music.*

***Ключевые слова:** китайская музыка, традиционная музыка, Китай, музыкальное искусство.*

***Keywords:** Chinese music, traditional music, China, musical art.*

Классическая китайская музыка является неотъемлемой частью традиционной китайской культуры, она имеет уникальные эстетические характеристики и философскую коннотацию. В классической китайской музыке мелодия, ритм, гармония и другие аспекты выражения отличаются от западной музыки. В то же время классическая китайская музыка фокусируется на изображении и выражении человеческих эмоций и природных пейзажей, эмоциональном резонансе с аудиторией через музыкальный язык, чтобы достичь духовного очищения и сублимации.

Происхождение и развитие классической китайской музыки

Классическая китайская музыка является древней и уникальной формой музыки в мире, которая несет в себе суть традиционной китайской культуры и отпечаток исторического развития страны. В последние годы люди уделяют все больше внимания классической китайской музыке, поэтому важно изучить ее происхождение и историю развития.

Происхождение древней китайской музыки восходит к периоду династии Шан более 4000 лет назад. В то время музыка уже считалась неотъемлемой частью культуры и этикета и использовалась для различных общественных мероприятий, религиозных обрядов, придворных танцев и т.д. Музыка делится на два основных сегмента: элитную и простую, где первая считается исключительной прерогативой аристократов и литераторов и обычно исполняется при дворе или храме; обычная музыка широко распространена в народе, включая пение и танцы, праздничную музыку и т.д.

С течением времени форма и содержание музыки менялись. В период Сражающихся царств роль музыки больше не ограничивалась церемониями и развлечениями, а взяла на себя больше функций политической и идеологической пропаганды. В то же время форма музыки также постепенно диверсифицировалась, появились некоторые популярные знаменитые песни, такие как «Высокие горы и потоки».

Китайская классическая музыка достигла своего пика в период династии Тан. В данный период выделились различные музыкальные формы, такие как народная музыка, придворная музыка, даосская музыка и буддийская музыка. В период династии Тан люди любили массовые музыкальные концертные мероприятия, в том числе яркую музыку, танцы, оперу и т.д. В данный период также появилось много музыкантов и композиторов, таких как Ван Вэй, Ли Бай и Бай Цзюйи.

Китайская классическая музыка вступила в период упадка в период династии Сун. По мере того, как государственные и местные органы власти вводили ограничения на музыку, музыкальная деятельность постепенно сокращалась, и музыканты начали переключаться на другие профессии. К началу периода династии Юань, благодаря монгольскому господству и влиянию западной культуры, китайская культура и искусство были поражены и искажены, музыка не является исключением, вместе с тем появилось много новых музыкальных стилей, таких как южная песня, жанровая драма и др.^[1]

В наше время китайская классическая музыка пережила превратности жизни и, несмотря на многие вызовы, все еще может быть унаследована. После основания Китайской Народной Республики, с развитием общества и науки и техники, китайская классическая музыка была улучшена во всех аспектах и стала неотъемлемой частью мирового культурного наследия.

Ритм

Ритм является важной частью классической китайской музыкальной эстетики. Музыкальный ритм — это способ организации и распределения музыки во времени, который играет решающую роль в выразительности музыки. В классической китайской музыке ритм основан на «восьми-

минутных нотах» в качестве основной единицы, формируя измененный ритмический режим через различные длины, комбинации и расположения. Во-первых, китайская классическая музыка фокусируется на ритмической эстетике «жесткости и гибкости». Благодаря жесткой и мощной мелодии, соединенной с мягкими и плавными нотами, создается уникальный и очаровательный ритмический эффект. Во-вторых, китайская классическая музыка преследует ритмическую эстетику подражания. Например, некоторые музыкальные произведения выражают звук дождя, стучащего в окно с помощью быстрых ритмов и коротких нот или выражают картину спокойного озера с медленным ритмом и удлиненными нотами, создавая ощущение погружения. Наконец, классическая китайская музыка фокусируется на ритмической эстетике «изменения ритма». Ритм в музыке часто меняется, создавая разнообразные ритмические эффекты через быстрые, медленные или неровные ритмические рисунки [3].

Гармония

Гармоническая эстетика классической китайской музыки демонстрирует уникальные особенности в музыкальном тоне и звуке, подчеркивая полную, естественную плавность и разнообразие стилей.

В основе гармонического строя китайской классической традиционной музыки лежит пять полных тонов (пентатоника). Каждая мелодия имеет свой уникальный тембр и эмоциональное выражение, что делает музыкальные произведения уникальными.

Китайская классическая музыка подчеркивает естественную плавность тона. Традиционная китайская музыка фокусируется на градиенте и переходе высоты звука, чтобы подчеркнуть гибкость и последовательность музыки. Во время исполнения музыкальных произведений изменения высоты звука часто плавны и постепенны, без скачков на большие интервалы.

В классической китайской музыке гармония обычно состоит из основной темы и аккомпанирующих нот, формируя богатую музыкальную ткань и гармоничные эффекты. Аккорд — это не только поддержка мелодии, но и выражение эмоций, которые должны быть переданы музыкальным произведением с помощью различных комбинаций нот.

Например, использование мягких, гармоничных аккордов может выражать спокойные, теплые эмоции; использование горячих, напряженных аккордов может выражать страсть и сложные эмоции. Это делает китайскую музыку более заразной и эмоциональной. В тоже время гармония часто меняется, создавая различные гармонические эффекты. Изменяя способ исполнения аккорда, сочетание и изменение аккордов, музыкальные произведения могут представлять различные формы и уровни аккорда, делая музыку более изменчивой и неожиданной.^[4]

Форма

Форма является важным аспектом китайской классической музыкальной эстетики, который включает в себя как структуру музыки, так и выразительные средства. Музыкальная структура стремится к целостности и симметричному равновесию. С одной стороны, музыкальная структура относится к организационным отношениям и развитию отдельных частей музыкального произведения. В классической китайской музыке общая музыкальная структура включает прелюдии, темы и вариации, сонаты и движения.

В основе классической китайской музыки лежит целостность музыкальной структуры. Существует внутренняя связь и связь между различными частями музыкального произведения, которые составляют полное музыкальное произведение. Например, соната обычно включает в себя быструю первую часть, медленную вторую, танцевальную третью и веселую четвертую. Каждая часть имеет свои уникальные музыкальные особенности и эмоциональное выражение, но они взаимосвязаны друг с другом, образуя целостное музыкальное произведение. Во-вторых, китайская классическая музыка преследует «симметричный баланс» музыкальной структуры. В музыкальных произведениях часто существуют симметричные структуры, то есть между первой и второй частями существует какое-то соответствие или зеркальное отношение, которое может быть достигнуто с помощью повторяющихся мелодий, контрастных движений и т.д. Например, в темах и вариациях обычно сначала появляется тема, затем тема развивается и изменяется путем вариации и, в конечном итоге, возвращается к первоначальному виду.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что китайская классическая музыка олицетворяет тысячелетнюю мудрость и эмоции китайской нации и демонстрирует уникальные эстетические характеристики. Она возникла в древнем Китае и пережила долгую историческую эволюцию и развитие. Ритм, гармония и форма как эстетические характеристики китайской классической музыки демонстрируют красочный стиль музыки и ее неповторимость, разнообразные формы музыки и глубокие эмоции, что делает китайскую классическую музыку уникальной.

Список литературы

1. Сяо Манью. Исследование эстетической мысли древней китайской классической музыки. Просмотр искусства, 2022. № 9. С. 24–26.
2. Сюй Нин слушает. Происхождение визуализма классической китайской музыки. 100 Art, 2015. № 2. С. 52–54.
3. Ван Ян. Попробуйте эстетические характеристики китайской классической музыки. Народная литература и искусство, 2014. № 6. 135 с.
4. Ян Чан. О двух уровнях эстетики классической китайской поэзии и музыки. Журнал Южно-Китайского университета (социальные науки), 2009. № 10 (03). С. 86–89.
5. Чэнь Ябин. Исследование и анализ эстетической ценности пения китайской классической музыки и поэзии. Языковое строительство, 2013. № 3. С. 61–62.

УДК 78.036.9

Навыки джазовой импровизации у вокалистов музыкальной эстрады

Галяутдинова Рамиля Алмазовна

солистка Большого Концертного Зала, г. Казань

***Аннотация:** В этой научной статье рассматривается феномен джазовой импровизации, как совокупности навыков и способов работы на сцене, которые используют вокалисты музыкальной эстрады. При этом импровизация признается наиболее эффективным методом обучения джазовому вокалу, совершенствованию индивидуальных способностей артистов. Выявлены основные компоненты, которые помогают вокалистам музыкальной эстрады понять принципы импровизации, овладеть стилистическими особенностями джаза.*

***Abstract:** This research paper examines the phenomenon of jazz improvisation as a set of skills and ways of working on stage that are used by musical pop vocalists. At the same time, improvisation is recognized as the most effective method of jazz vocal training, improving the individual abilities of artists. The main components that help pop music vocalists understand the principles of improvisation and master the stylistic features of jazz are identified.*

***Ключевые слова:** джазовая импровизация, вокалисты, музыкальная эстрада, развитие навыков импровизации, джаз.*

***Keywords:** jazz improvisation, vocalists, musical stage, development of improvisation skills, jazz.*

.....

Цель исследования: выполнить теоретико-методологическую оценку, обоснование специфики навыков джазовой импровизации у вокалистов музыкальной эстрады, а также указать важность и актуальность этого направления в современных условиях — для совершенствования артистами своих способностей, в том числе и за счет экспериментальных методов импровизационной, интерпретационной подготовки к выступлениям.

Проблема исследования: необходимость этого исследования подтверждается актуальностью и эффективностью навыков джазовой импровизации для развития вокалистами музыкальных и иных способностей, при этом проблемой является отсутствие подробного анализа указанного феномена (особенно в контексте применения к работе вокалистов музыкальной эстрады).

Метод исследования: для достижения цели этой научной работы были использованы разные подходы к анализу данных, однако в основе оценки феномена джазовой импровизации лежит теоретический метод (изучение и анализ психолого-педагогической, искусствоведческой литературы, исследований по выбранной теме).

Введение

Современную массовую культуру невозможно представить без музыкальной эстрады. При этом популяризация джаза на территории России стала причиной заимствования вокалистами и артистами, выступающими в разных жанрах, навыков джазовой импровизации. По мнению многих исследователей, сейчас можно говорить о формировании культуры эстрадно-джазового исполнительства, как элемента музыкального искусства. Благодаря ранее проведенным экспериментам, педагогическому опыту и творческой деятельности зарубежных вокалистов, легко выделить навыки (компоненты) джазовой импровизации.

Однако важно отметить, что для эстрадных артистов эти приемы могут иметь особое значение (применяться другими методами, с учетом актуальных требований). Джазовый вокал представляет собой уникальное, многогранное явление в музыкальном искусстве. Он обладает редкими элементами, методами работы со звучанием, поведением на сцене, отражением во время выступления конкретных смыслов. Джазовый вокал перевернул художественно-эстетическое восприятие многих вокалистов и ценителей музыки. Это дало толчок к развитию нового стиля, обогащению музыкального языка [1].

В свою очередь джазовая импровизация эстрадных вокалистов — это процесс творческой реализации в моменте исполнения конкретного произведения. Часто применяются средства скет-вокала, раскрывающие сущность создания оригинального замысла музыкального объекта. Ключевой признак и ценность джазовой импровизации заключается в новизне, в особенностях звукоизвлечения и тембрового звучания, наличие свинга, акцентирования, выразительности вокально-слового интонирования (обязательно с пониманием содержания и контекста выступления).

Понятие джазовой импровизации

Под джазовой импровизацией, как совокупностью навыков и приемов и в контексте работы вокалиста музыкальной эстрады, следует понимать творческий процесс создания художественного образа в момент интонирования музыкального и литературного текста. При этом метод является специфической формой познания, воспроизведения и реализации объективного, субъективного нового использования общепринятых слоговых сочетаний, привнесения оригинального звучания в готовое произведение музыкального искусства. Именно такое определение дает большинству исследователей джаза, экспериментального вокального исполнения [2].

Однако важно не только представить, чем является джазовая импровизация, а соотнести ее с выступлениями артистов музыкальной эстрады — чтобы сделать их более впечатляющими, завораживающими зрителей.

Обратите внимание, что при использовании разных навыков джазовой импровизации вокалист может разнообразить свое исполнение известных музыкальных композиций (не исключая индивидуальности акцентирования, новой артикуляции, измененных способов звукоизвлечения). Особенностью является применение большого количества разных тембровых красок, звукоподражательных элементов в контексте одной структурной схемы выступления.

Это определение понятия «джазовая импровизация» в полной мере отражает закономерности творческого и в некоторой степени учебного процессов при совершенствовании музыкальных навыков эстрадных вокалистов. В последние несколько лет преподаватели, представители заведений культуры и искусства считают, что современным артистам нужно экспериментировать, выражать свою индивидуальность разными способами. Одним из вариантов является освоение навыков джазовой импровизации. Это работа с сочетанием десятков звуковых компонентов, тембрами, стилем исполнения, взаимодействием с публикой [3].

Структура реализации музыкально-познавательной и творческой деятельности эстрадных вокалистов при изучении импровизации охватывает одновременно теоретическую и практическую задачи. Улучшаются показатели эмоциональной, волевой сфер выражения человеком своих чувств,

мыслей, желаний. Все это проявляется через готовность, стремление и новые навыки оригинального решения исполнения известных или новых музыкальных произведений. Импровизационное музицирование в актуальных условиях становится важным компонентом развития вокалистов, как профессионалов своего дела.

Навыки джазовой импровизации вокалистов музыкальной эстрады

В первую очередь стоит отметить, что импровизация рассматривается учеными, как неотъемлемый элемент творческого процесса, формирующийся в результате художественно-эстетического преобразования среды. Однако этот метод следует оценивать и как результат, как средство совершенствования. Отечественные исследователи признают, что главным компонентом в джазовой импровизации эстрадных вокалистов является внезапность творческого импульса. Именно по этой причине такой формат деятельности изучается, как вид художественного творчества — в котором результат достигается непосредственно в процессе выступления, без предварительной подготовки. Спонтанность, умение подстраиваться под постоянно меняющиеся условия, гибкость мышления и творческий посыл представляют собой ключевые навыки джазовой импровизации [4].

По мнению известного ученого Г. Падалка, импровизация, как практический метод художественного обучения (в том числе и музыкальному искусству) должен применяться с целью побуждения личности к творческой деятельности. Также исследователь отмечает важные составляющие импульса к интерпретации выступлений: «активацию творческих склонностей артистов, формирование способности не только воспроизводить чужой замысел, а создавать что-то новое и уникальное». Также есть позиция, что джазовая импровизация открывает «дверь внутрь души человека». Можно провести параллель с преподавательским подходом освоения рассматриваемых навыков. Так, исследователи указывают следующее педагогическое значение импровизации — необходимость сфокусировать в нужный момент все творческие силы, чтобы максимально активизировать воображение, музыкальные способности и фантазию [5].

Эту позицию легко выразить через известное определение импровизации, используемое педагогами учреждений культуры и искусства: «Импровизация имеет характер такого познания и создания художественных явлений, где экспромт и неожиданность художественного результата оказываются основными способами. Так, привлечение к импровизации помогает ученикам работать с полной отдачей, напряжением творческих возможностей». Этот метод дает возможность наиболее полно раскрыть потенциал вокалиста музыкальной эстрады. При этом уровень создаваемых интерпретаций исполнителя зависит от степени развития эстетического вкуса, его творческого воображения, стилистической меры и должного понимания музыкальных форм. Джазовое искусство и творческая деятельность являются тесно связанными между собой понятиями [6].

Ю. Козырев утверждает, что джаз стал прекрасным трамплином для восстановления искусства импровизации. Говоря о становлении и развитии системы обучения джазовой импровизации, важно отметить, что

систематическое обучение навыкам джазовой импровизации началось только в 60-х годах XX столетия. Только с 90-х годов XX в. идет активная работа в этом направлении. расцвет джазового обучения в России. В это время музыканты-исполнители, композиторы проявили значительный интерес к джазовому искусству и импровизации. Импровизационный процесс имеет свою логику и последовательность в построении. Механизм импровизации в джазе построен таким образом, что в определенной ситуации вступает в действие «язык», который хранится в памяти музыканта [7]. Таким музыкальным языком исполнитель оперирует при импровизации — развивает, украшает, меняет мелодику и ритмику.

Заключение

Подводя итог, стоит отметить, что в этой научной работе подтверждена гипотеза о ценности джазовой импровизации в творческой деятельности вокалистов музыкальной эстрады — для их профессионального становления. Однако важно учесть одно ключевое условие, которое заключается в необходимости выявления сущности и специфики импровизации и интерпретации джазовых стандартов, использования проблемно-раз-

вивающего обучения, индивидуализации обучения за счет моделирования условий, применения методов активизации музыкально-познавательной и художественно-творческой деятельности. Анализ такого интересного явления, как импровизация и интерпретация джазовых стандартов, далеко не исчерпано. Дальнейшая разработка проблемы требует исследования творческой индивидуальности в вокально-джазовом исполнительстве, органичного сочетания авторского замысла, импровизации и творческой интерпретации самого творческого процесса.

Список литературы

1. Степурко О. Скэт-импровизация. Москва: Камертон, 2007.
2. Зайцева А. С. Особенности развития импровизации в музыкальной культуре / А. С. Зайцева // Управление профессиональным образованием в социальной сфере: VI Всероссийская научно-практическая конференция: Сб. статей. — М.: Советский спорт, 2012. — С. 212–215.
3. Зайцева А. С. Методические основы процесса обучения джазовой импровизации вокалиста / А. С. Зайцева // Управление профессиональным образованием в социальной сфере региона: V Межвузовская научно-практическая конференция / Сб. статей. — М.: Советский спорт, 2011. — С. 124–127.
4. Кинус Ю. Импровизация в джазе / Ю. Кинус // От фольклора до джаза: сб. науч. ст. — Ростов н/Д: Изд-во Ростов. гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2002. — С. 177–197.
5. Ригина, Г. С. Вокальная импровизация в первом классе / Г. С. Ригина // Музыкальное воспитание в школе. — М.: Музыка, 1978. — Вып. 13. — С. 82–85.
6. Чугунов, Ю. Гармония в джазе: учебно-метод. пособие / Ю. Чугунов. — М.: Советский композитор, 1988. — 152 с.
7. Обыскалова, Л. Р. Формирование музыкально-эстетических представлений и понятий у студентов педагогического вуза: автореф. дис. канд. пед. наук / Л. Р. Обыскалова. Липецк, 1996. — 17 с.

УДК 791.31

Экранизация как поиск между художественным текстом и аудиовизуальным решением

Ланина Лилия Анатольевна

кандидат экономических наук, доцент Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова

Шадринна Марианна Витальевна

кандидат экономических наук, профессор Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова

***Аннотация:** Объектом исследования является экранизация литературного произведения. Предметом исследования является искусство повествования кинематографическими средствами. Исследуются вопросы экранизации литературных произведений с позиции создания аудиовизуального текста как творческого переосмысления. Анализируется общность повествовательных техник литературного и аудиовизуального произведений в процессе конструирования сюжета, с сохранением своего собственного уникального стиля, а также общность художественных приемов. Рассматривается процесс преобразования написанного слова в визуальное зрелище с использованием инструментов кинематографии для передачи истории в формате, доступном широкой аудитории.*

***Abstract:** The object of the study is the screen adaptation of a literary work. The subject of the study is the art of narrative by cinematographic means. The questions of screen adaptation of literary works are investigated from the position of creating an audiovisual text as a creative reinterpretation. It analyzes the commonality of narrative techniques of literary and audiovisual works in the process of constructing the plot, preserving their own unique style, as well as the commonality of artistic techniques. Examines the process of transforming the written word into a visual spectacle using the tools of cinematography to convey a story in a format accessible to a wide audience.*

***Ключевые слова:** кинематограф, адаптация, экранизация, аудиовизуальное произведение, фильм, кинотекст, кинопроизводство, зрелищность.*

***Keywords:** cinematography, adaptation, film adaptation, audiovisual work, film, film text, film production, entertainment.*

Мир киноискусства по своей сути уникальный и в то же время многогранный вид искусства. Благодаря постепенной эволюции кино от чисто зре-

лищного вида искусства к повествованию появились различные элементы повествования, такие как жанр, сюжетная линия и т.д. Концепция фильма, основанного на сюжете, вскоре ввела понятие экранизации [10, с. 2].

Экранизации книг к фильмам уже давно занимают значительное место в киноиндустрии, являясь мостом между литературным и кинематографическим мирами и привлекая аудиторию из обеих сфер. Такие адаптации часто знакомят более широкую аудиторию с литературными произведениями, вызывая дискуссии и вовлекая зрителей в совместное исследование истории.

Влияние хорошо выполненной экранизации выходит за рамки зрелищности экрана. Экранизация может серьезно способствовать популяризации литературного произведения, в то время как, с другой стороны, экранизации приводят к созданию незабываемых, легендарных фильмов. Кроме того, экранизация динамично трансформируется в настоящее время и в контексте медиакультуры. Появляются новые формы повествования историй, сочетающие в себе зрительский и читательский опыт с использованием электронных технологий (скринлайф) [1, с. 202].

Экранизация литературных произведений восходит к заре кинематографа. К числу первых режиссеров, осуществлявших экранизацию литературных произведений, бесспорно следует отнести М.Ж. Ж. Мельеса, в т.ч. его немые короткометражные художественные фильмы: «Кабинет Мефистофеля» и «Фауст и Маргарита» (1897 г.; 3 мин.), «Золушка» по мотивам одноимённой сказки Шарля Перро (1899 г.; 8 мин.), «Путешествие на Луну» на основе сюжетов романов Жюль Верна «Из пушки на Луну» и Герберта Уэллса «Первые люди на Луне» (1902 г.; 18 мин.), «Робинзон Крузо» по мотивам одноименной повести Даниэля Дефо (1902 г.; 20 мин.) и другие. Также и первые российские режиссеры часто обращались к экранизации фрагментов классических произведений русской литературы. Это и фильм Василия Гончарова «Песнь про купца Калашникова» по мотивам одноименной поэмы М. Ю. Лермонтова (1908 г.; фильм не сохранился), и фильм Петра Чердынина «Идиот» (1910 г.; 15 мин.), и режиссерский дебют Якова Протазанова фильмом «Бахчисарайский фонтан» (1909 г./1910 г.; фильм не сохранился) по мотивам одноименной поэмы А. С. Пушкина и другие. В последующем по мере развития кинопроиз-

водства кино и литература построили взаимные отношения, поддерживая и консолидируя друг друга.

Литературное произведение и аудиовизуальное произведение имеют определенное сходство, поскольку оба используют схожие повествовательные техники в процессе конструирования, и оба художественных жанра вовлечены в сложный процесс эстетического развития, причем каждый из них имеет свой собственный уникальный стиль. Кроме того, эти оба вида искусства имеют общую конструктивную схему, в которой фрагменты и части объединяются вместе в последовательной попытке создать единое и значимое целое, основанное на различных элементах повествования. Художественные приемы литературы, несущие на себе выразительную функцию, находят отражение и в кинематографе через крупный план, ракурс и монтаж. Так, в частности, в литературном произведении можно встретить такой прием автора, как подчеркивание внутреннего состояния персонажа, что, в свою очередь, в кинематографе достигается путем съемок крупным планом [7, с. 209].

Немаловажным общим аспектом является и то, что и литературное произведение, и аудиовизуальное произведение, персоналистически стилизует воображение как читателя, так и зрителя. Более того, кинопроизведение выполняет функцию рассказывания историй в той же степени, что и литературное произведение, благодаря своему мощному потенциалу передачи повествований. По сути, экранизация включает в себя перевод повествования, персонажей и тем в визуальный и слуховой опыт, при котором сохраняется суть оригинального произведения с внесением необходимых корректировок в соответствии с кинематографическим языком. В кинематографическом контексте перевод литературного произведения в фильм — это преобразование написанного слова в визуальное зрелище с использованием инструментов кинематографии, режиссуры, актерского мастерства для передачи истории в формате, доступном более широкой аудитории. Эти преобразования могут влиять развитие событий и персонажей, идиостиль, интертекст.

Литературное произведение и аудиовизуальное произведение рассказывают одну и ту же историю по-разному. Книжки могут исследовать разные точки зрения и мысли, в то время как фильмы имеют линейное повество-

вание и основаны на том, что можно увидеть на экране. Творческий поиск в создании фильма заключается в поиске аудиовизуального решения диалогов, действий и визуальных эффектов для передачи образов персонажей. Каждая экранизация представляет собой творческое переосмысление адаптированного литературного произведения. Коммуникационный контекст кинопроизведения выстраивается с учетом системы отношений между режиссером и идеей, режиссером и зрителем, кинотекстом и зрителем, зрителем и героями, киногероями внутри фильма в пространстве их языковой коммуникации, в сочетании с изобразительно-выразительными элементами киноязыковых возможностей [2, с. 85].

Открывая литературное произведение, читатель всегда начинает с области воображения, которое одновременно контролируется направляющим текстом, и не ограничено визуальным или слуховым восприятием. Читатель может остановиться или перечитать какой-то абзац, заглянуть в конец или пролистать книгу. В любом случае, он управляет разворачивающейся перед ним историей. В случае же аудиовизуального произведения зритель оказывается втянут в воронку истории со скоростью и последовательностью, навязанной ему создателями фильма. У экранного произведения всегда больше ограничений, чем у книг, когда дело касается сюжетов. Одна из самых сложных задач экранизации — это объем материала первоисточника, от которого придется отказаться. В отличие от книг, в которых страницы за страницами посвящены изучению персонажей и изложению сюжетов, время просмотра аудиовизуального произведения ограничено. И это ограничение влечет необходимость высокого уровня профессионализма продюсера и режиссера в части сокращения сюжетов без потери их основного смысла. Они должны сосредоточиться на ключевых моментах сюжета и персонажах и найти способы показать историю визуально. Задача сокращения становится еще более сложной, если литературное произведение изначально перегружено сюжетами, концепциями и персонажами. И суть этой задачи — найти баланс между уважением к исходному материалу и принятием творческих решений. Степень изменений, сопровождающих переход литературного произведения в кинематографическую реальность, может варьироваться от трансформаций до деформаций [6, с. 90].

Следует отметить ряд условий, когда экранизация может быть отнесена к категории «неудачная». Это возможно в случае, если кинематографисты пытаются подстроить литературный контекст фильма под психологию современников, либо в аудиовизуальном произведении происходит утрата глубоких и важных смыслов литературного источника или же значительно упрощается киноязык [8, с. 90].

Литературовед, киновед и кинокритик Л. П. Погожева в своей работе «Из дневника кинокритика» обращает внимание, что «экранизация требует умения понять, увидеть и творчески смело, эмоционально, ... передать в кинематографических образах внутреннюю, генеральную мысль первоисточника, раскрыть поэтический художественный образ экранизируемого произведения, образ, который является как бы его душой» [4, с. 108].

На этом фоне следует отметить, что не все литературные произведения могут найти свое воплощение на экране. В первую очередь, потенциалом для экранизации является наличие в первоисточнике сильной драматургии, ярких характеров, острых диалогов и настоящих идей.

Особую сложность представляет экранизация исторических романов. Находя верный баланс между правдивостью и вымыслом, эти фильмы способны перенести нас в разные времена и вдохновить на более глубокое понимание истории. Но из-за особенностей кинопроизводства достижение однозначной исторической точности невозможно из-за особенностей кинопроизводства (декорации, локации, актеры, костюмы и другое). И даже если, оценивая фильм, историки достигнут консенсуса в отношении точности, такая эстетика лишь создаст иллюзию прошлого. И хотя точность имеет важное значение, искусство повествования основано на переплетении исторических событий и персонажей с захватывающими сюжетными линиями с захватывающими сюжетными линиями. Кроме того, изначально создание исторического фильма требует больших бюджетов на производство, и кинематографисты должны переработать исторические сюжеты так, чтобы они стали коммерческим повествованием, обеспечивающим финансовый результат в части кассовых сборов. И здесь для кинематографистов возникает трудный путь поиска грани между образованием и развлечением. В этом случае для кинематографистов больше возможностей с позиции реализации являются исторические произведе-

ния с элементами фэнтези, где точность без потерь перекрывается воображением.

В 2022 году в российский кинопрокат вышла экранизация романа «Сердце пармы» писателя Алексей Иванова (реж. Антон Мегердичев), ставшая самым кассовым отечественным фильмом по итогам 2022 года (кассовые сборы — 934 млн руб.). Роман «Сердце пармы» является классическим романом в котором реальные исторические события (расширение границ Московского княжества), органично сочетаются с элементами альтернативной истории и фэнтези. В «Сердце пармы» присутствуют фантастические элементы и мифы, и легенды являются важной составляющей (Золотая Баба, шаманы, легенды об огненном ящере Гондыре и о богатырях-защитниках). Реальная часть истории переплетается с альтернативной и свершается в собственном времени и пространстве. Это обуславливает ряд сюжетных мотивов и специфику конфликта [9, с. 75].

Фильм «Сердце пармы» продюсеры отнесли к категории «исторический блокбастер». И для такой оценки есть все основания, т.к. в фильме присутствуют все составляющие: декорации и костюмы, подчеркивающие историческую эпоху, множество поединков различного масштаба. В первоисточнике исторический герой показан как цельная личность, в достоверном бытовом окружении, наделенный вполне реальными чувствами, внутренним миром, а любое историческое событие непосредственно связано с его частной жизнью и влияет на его мировосприятие и развитие [3, с. 293]. И такой персонаж является одним из важных аспектов успешности экранного произведения.

Однако, отдавая должное аудиовизуальной составляющей, фильм получил сдержанные отзывы критиков. Одной из причин является проблема хронометража фильма. Имея в первоисточнике солидный набор из событий и персонажей (в том числе реальных исторических героев), режиссер был вынужден сократить значительную часть, чтобы уложиться в объем экранного времени. В итоге осталась неясной история различных событий, сформировавших личность персонажей, и зрителю достаточно сложно разобраться в перипетиях героев и их мотивации. Различные нарекания со стороны критиков и зрителей вызвали элементы этнографии, фэнтези, и даже постановка батальных сцен. Много замечаний было и к досто-

верности костюмов героев. Однако, все эти моменты, в первую очередь, связаны с возможностью самого кинопроизводства (бутафория, реквизит, безопасность актеров в условиях батальных сцена и другое). Важно то, что сам автор литературного произведения, отмечая, что содержание литературного произведения и фильма не совпадают, отдал должное ключевым аспектам аудиовизуального произведения: «Я считаю, что картина отражает эмоцию моего романа, страсть, нерв. Я могу смело назвать эту экранизацию удачной» [5]

Состояние экранизации в современную эпоху стало более бурным и распространенным до такой степени, что большинство успешных коммерческих фильмов в мире представляют собой экранизации. Уровень внимания кинозрителей отличается от внимания читателей. И задача поддерживать интерес аудитории на протяжении всего фильма, требует принятия стратегических решений в поиске баланса между сохранением верности исходному материалу и переводом его в аудиовизуальную среду. В кинематографическом контексте экранизация — это алхимия преобразования написанного слова в визуальное зрелище с использованием инструментов кинематографии, режиссуры и актерского мастерства для передачи истории в формате, доступном более широкой аудитории.

Список литературы

1. Айсина, О. А. Экранизация литературных произведений в скринлайфе / О. А. Айсина // Грани книжной культуры: к 20-летию создания Научного центра исследований истории книжной культуры — Научного и издательского центра «Наука» РАН: Материалы Российско-Белорусского круглого стола, Москва, 22 декабря 2021 года / Составители: Авгуль Л.А., Вдовина Н.В. — Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Научный и издательский центр «Наука» Российской академии наук, 2021. — С. 202–204.
2. Назарычева, А. И. Межкультурные аспекты экранизации литературной классики / А. И. Назарычева, М. Л. Скворцова // *Libri Magistri*. — 2019. — № 4 (10). — С. 83–90. — EDN FCMOER.

3. Осьмухина, О. Ю. Синтез реальной и альтернативной истории в «Сердце Пармы» А. Иванова / О. Ю. Осьмухина, А. Д. Карпов // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2023. — Т. 24, № 2. — С. 281–297. — DOI 10.25991/VRHGA.2023.2.2.023. — EDN GWQQZC.
4. Погожева, Л. П. Из дневника кинокритика / Л. П. Погожева. — М.: Искусство, 1978.— 152 с.
5. Позина, М. Мне неважно, насколько достоверны костюмы в историческом фильме. / Мария Позина // Gazetametro — 16.10.2022. [Электронный ресурс] URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/aleksej-ivanov-mne-nevazhno-naskolko-dostoverny-kostjummy-v-istoricheskom-filme-16-10-2022> (дата обращения 13.02.2024).
6. Филиппова, И. Н. Интерсемиотический перевод: экранизация как трансформация авторского текста в поликультурном аспекте / И. Н. Филиппова // Теория языка и межкультурная коммуникация.— 2019.— № 1 (32). — С. 204–211. — EDN HQSMJV. [Электронный ресурс] URL: <https://tl-ic.kursksu.ru/magazine/archive/number/> (дата обращения 18.02.2024).
7. Харитонов, О. А. К вопросу о трансформации литературного образа в кино (на примере экранизаций произведений И. А. Бунина) / О. А. Харитонов // Филоlogos.— 2020.— № 1 (44). — С. 88–92. — DOI 10.24888/2079-2638-2020-44-1-88-92. — EDN GSBMIX.
8. Цетлина, В. Ю. Эстетика экранизации в формате научно-практических конференций / В. Ю. Цетлина // Вестник ВГИК.— 2016.— № 2(28). — С. 147–151. — EDN WCNERV.
9. Штуккерт, М. Л. История в романах А. Иванова: «фантомные боли» или катарсис? / М. Л. Штуккерт // Энергия травмы: Сборник научных статей XIX международной научной конференции, Гродно, 22–24 сентября 2022 года / Под научной редакцией Т. Е. Автухович. — Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, 2023. — С. 323–330. — EDN KPIMGM.
10. Du, E. History of Film Adaptations / Erianne Lae O.Du // Academia.— 2013.— 35 p. [Электронный ресурс] URL: https://www.academia.edu/16157286/History_of_Film_Adaptations (дата обращения 16.02.2024).

УДК 069

Концепция сохранения объектов культурного наследия на примере музея-усадьбы А. Т. Болотова

Павлов Андрей Александрович

магистрант факультета Архитектуры
Государственного университета по землеустройству

Научный руководитель **Лимонад Михаил Юрьевич**

доктор архитектуры, профессор кафедры Архитектуры
Государственного университета по землеустройству

***Аннотация:** в этой научной статье рассмотрены вопросы необходимости сохранения объектов культурного наследия, ценность музеев-усадьб и других достопримечательностей на территории Российской Федерации; специфика концепции защиты архитектурных памятников, их реконструкция и создание единого пространства на примере проекта восстановления крупноареального объекта — усадьбы А. Т. Болотова «Дворяниново» в Тульской области.*

***Abstract:** This scientific article considers the issues of necessary preservation of cultural heritage objects, the value of museum-estates and other landmarks on the territory of the Russian Federation. The specifics of the concept of protection of architectural monuments, their reconstruction and creation of a single space are reviewed on the example of the estate of A. T. Bolotov “Dvoryaninovo” in the Tula region large-scale object restoration project.*

***Ключевые слова:** объект культурного наследия, сохранение ОКН, концепция, реконструкция, музей-усадьба, «Дворяниново», А. Т. Болотов.*

***Keywords:** cultural heritage site, conservation of cultural heritage, concept, reconstruction, museum-estate, ‘Dvoryaninovo’, A. T. Bolotov.*

Цель: выделить основные положения концепции сохранения объектов культурного наследия, которые были реализованы при восстановлении музея-усадьбы А. Т. Болотова «Дворяниново» в Тульской области.

Методы: ключевым подходом является сбор и анализ теоретических аспектов из монографий, статей, научных работ отечественных ученых; основные методологические положения концепции сохранения объектов культурного наследия аспекты рассмотрены в трудах О. Н. Астафьевой, Т. В. Беловой, Л. Е. Вострякова, Г. А. Голи-

цына, Ю. А. Лукина, В. М. Межуева, В. М. Петрова, К. Э. Разлогова, А. Я. Флиера, О. В. Хлопиной и многих других. Вопросы реализации культурной политики отражены в исследованиях Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой, Ю. П. Шульгина, Р. Ф. Туровского, В. Л. Каганского и др. Ю. А. Веденин внес вклад в развитие понятия «культурный ландшафт», рассмотрение его историко-культурного и социокультурного потенциала.

Purpose: to carry out a comprehensive analysis of the rules of reconstruction and other ways of preserving cultural objects and to study the advantages of the changes that have occurred in Dvoryaninovo.

Methods: the key approach used in writing this research paper is the collection and analysis of theoretical aspects from monographs, articles, books by Russian scientists (in addition, methods of comparison, comparison, assessment of the practical significance and prospects of relevant ways of preserving cultural heritage objects were applied).

Введение

Архитектурное наследие — это недвижимые объекты, в том числе в совокупности с движимыми объектами, являющимися их неотъемлемой частью, представляющие историческую, научную, художественную или иную культурную ценность, а также способные удовлетворять эстетические и духовные потребности людей. Объекты культурного наследия (ОКН) включают в себя не только архитектурные памятники, но и произведения других искусств (скульптуры, живописи, декоративного и прикладных искусств, собственно синтеза).

Архитектура, помимо функциональной организации пространства осуществляет культурное, идеологическое и эстетическое воздействие на человека. Сложность, абстрагированность языка архитектурных форм, понятных только подготовленному человеку, снижали степень этого воздействия на общество. В этом и была обусловлена концепция синтеза при сохранении архитектурных объектов — воплощения в реальность элементов ранее существовавшей визуальной среды [1.].

Почти во всех населенных пунктах страны есть уникальные архитектурные сооружения прошлых столетий, скульптуры, галереи изобразительного искусства, дома известных личностей. И все эти объекты культурного наследия часто нуждаются в восстановительных работах. Так,

с 2023 года в деревне Дворяниново Тульской области проводилась реконструкция музея-усадьбы известного агронома и писателя-философа А. Т. Болотова. И этот проект отличается тем, что в нем удалось соблюсти базовые положения очень важной концепции (симбиоза искусств) в сохранении объектов культурного наследия (преимущественно архитектурного наследия) [2.].

Реализация концепции сохранения объектов культурного наследия в проекте восстановления музея-усадьбы «Дворяниново»

Музей-усадьба «Дворяниново» находится на месте родового поместья энциклопедиста Андрея Тимофеевича Болотова. Именно его считают основателем агрономии, важным исследователем в области селекции. В первой половине девятнадцатого столетия ученому удалось получить всероссийскую известность, а несколько его трудов были распространены и в странах Европы.

Его опыты оказали огромное влияние на развитие сельскохозяйственной деятельности крестьян в девятнадцатом и последующем столетиях. По решению региональных властей, на территории бывшего родового поместья ученого была создана музей-усадьба. Она основана в 1988 году к 250-летию с рождения исследователя. Однако первые туристы смогли посетить эту достопримечательность только в 1993 году.

Музей-усадьба «Дворяниново» была реконструирована и открыта вновь в феврале 2024 года. Этот проект финансировался, за счет средств федерального и регионального бюджета. Стоит отметить, что восстановление архитектурных сооружений, применение инновационных методов для борьбы с процессами разрушения и использование современных технологий для улучшения экспозиционной среды этого объекта культурного наследия привлекло многих ценителей исторических памятников. По мнению экспертов, в 2024 году и позже эту достопримечательность посетят десятки тысяч туристов из России и других стран.

Многие объекты культурного наследия Российской Федерации характеризуются высоким риском разрушения, потери эстетического и иных

преимуществ, свойственных для ОКН. По этой причине государство обеспечивает реализацию мероприятий, направленных на поддержание целостности, достойного внешнего облика исторических памятников, в том числе и домов известных личностей.

Защита ценных культурно-исторических зданий, сооружений и архитектурных объектов от разрушения требует осуществления комплекса разноплановых мероприятий (например, визуальный осмотр, создание технического плана, воссоздание утерянных элементов и целых конструкций). Целесообразность той или иной операции, стратегии действий зависит от текущего состояния объекта. Базовые положения концепции сохранения ОКН указывают на то, что виды работ всегда направлены на обеспечение первоначальных художественных образов. Так, были реализованы базовые правила обеспечения целостности объектов архитектурного наследия, примера идеальной модели русской усадьбы «Дворяниново» [3.]:

- Мемориальный — это выявление связи объекта с определенным лицом или историческим событием. Мемориальный критерий предполагает определение уникальности предмета с точки зрения конкретизации памятника, определения его реликварности, то есть выявление тех особенностей, которые обладают высокой степенью эмоционального воздействия при осознании принадлежности объекта особо почитаемой личности, явлению, событию;
- Эстетический критерий — признак, на основании которого дается оценка, определение или классификация объекта. Проблемы эстетики в науке представляют большой интерес и далеки еще от своего решения. Подлинная эстетическая оценка требует подготовки, набора информации для сравнения, научных знаний.
- Уникальность и общественная ценность. Общественное признание объекта — это признание объекта значимо ценным объектом, в котором проявляются творческие силы природы или человека: историческая феноменальность или важное историческое свидетельство, иллюстрирующее определенный этап истории, исторически значимый для природы и общества процесс, событие или явление. Используется и понятие ассоциативная (опосредованная) ценность,

отражающее связи с историческими событиями, выдающимися личностями, их творчеством, с общественными идеалами и культурными традициями.

Если рассматривать вопрос, как должно быть организовано проведение операций на объектах особого общественного значения, то можно выделить три ключевых правила. Во-первых, все реализуемые мероприятия должны быть направлены на решение единственной задачи — замедление разрушения, ухудшения эксплуатационных свойств конструкций, архитектурных элементов и восстановление художественного образа исторического памятника [4.].

Во-вторых, учет критериев ценностной характеристики наследия: хронологический, сакральный, мемориальный, эстетический, уникальность и общественная ценность. Все эти положения должным образом были реализованы на примере восстановления музея-усадьбы «Дворяниново». Сейчас архитектурное пространство этого места соответствует реалиям прошлых столетий, но среда стала комфортной для посетителей, медийной и насыщенной элементами, подтверждающими культурно-историческую ценность этого объекта [5.].

Достижением проекта сохранения этого уникального объекта культурного наследия стало создание инновационных интерактивных зон, которые знакомят детей и взрослых с жизнью, исследованиями А. Т. Болотова, помогают оценить влияние его экспериментов на современную сельскохозяйственную работу во всем ее многообразии. Главной целью проекта в «Дворяниново» было создание уникального памятника. Это сложное понятие, которое включает в себя множество смыслов и имеет связь с разными видами искусства [6.].

Вывод

В перспективе российской практики охраны наследия — сохранение уникальных территорий с комплексной регенерацией памятников истории и культуры, традиционных форм хозяйствования и природопользования. Российское культурное наследие только тогда станет полноправной частью наследия мирового, когда российское общество осознает необ-

ходимость сохранения своего национального достояния и в стране будет создано действенное охранное законодательство.

На примере восстановления музея-усадьбы А. Т. Болотова «Дворяниново» было доказано, что достичь соблюдения концепции сохранения объекта культурного наследия возможно — создав уникальный памятник в аутентичном пространстве [7.]. Были достигнуты цели сохранения объекта культурного наследия, соответствующие актуальной программе социальной политики Российской Федерации. Одним из доказательств может служить тот факт, что сейчас в доме-музее А. Т. Болотова развернута экспозиция среднепоместного дворянства, которая включает в себя редкие экземпляры и настоящие произведения искусства восемнадцатого и девятнадцатого столетий [8.].

Список литературы

1. Сохранение памятников культурного наследия УДК 69. Е. А. Дятчина, И. С. Птухина. Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 195251, Россия, г. Санкт-Петербург, Политехническая ул., 29;
2. Федеральный закон от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» («Российская газета», 29 июня 2002 года, № 116—117);
3. Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в Российской Федерации. <http://mkrf.ru/documents/programs/detail.php?ID=61436>;
4. Жвитиашвили Н. Для чего нужны бренды музеям (из опыта британских музеев). <http://bestmuseums.ru/publ/7240/>;
5. Селеткова Д. А. Проявление гражданской активности по сохранению объектов культурного наследия города Перми // Вестник. Изд-во Пермский национальный исследовательский политехнический университет. 2015. № 1. С. 102—107.
6. Теория и практика русского сада коща XVIII века в трудах А. Т. Болотова // Архитектурная наука в МАРХИ, выпуск 2, М., 1997, с. 58—59.

7. Идеальный усадебный дом по А. Т. Болотову. Расположение и ориентация // Архитектурная наука в МАРХИ, выпуск 3, М., 1999, с. 74–76.
8. Идеал русской усадьбы в архитектурной теории конца XVIII века // Материалы Всероссийской межвузовской студенческой научной конференции, М., 1999, с. 5556.

УДК 72

Архитектура агротехнопарков на примере музея-усадьбы А. Т. Болотова

Павлов Андрей Александрович

магистрант факультета Архитектуры
Государственного университета по землеустройству

Научный руководитель **Лимонад Михаил Юрьевич**

доктор архитектуры, профессор кафедры архитектуры
Государственного университета по землеустройству

***Аннотация:** в этой научной статье рассматриваются архитектурные особенности агротехнопарков на примере культурной среды, которая может быть создана на территории музея-усадьбы А. Т. Болотова «Дворяниново» в Тульской области. Эта территория лучше всего подходит для реализации агротехнопарка, так как он представляет собой инновационный объект, одновременно выполняющий функции с\х производства, исследовательской деятельности, обучения, досуга и развлечения.*

***Abstract:** In this scientific article the architectural features of agricultural technoparks are considered on the example of the cultural environment that can be created on the territory of the museum-estate of A. T. Bolotov “Dvoryaninovo” in the Tula region. This territory is best suited for the realization of an agriculture technopark, as it is an innovative object that simultaneously performs the functions of agricultural production, research, education, leisure, and entertainment.*

***Ключевые слова:** агротехнопарк, архитектура, архитектурные особенности, ландшафт, музей-усадьба «Дворяниново», объект культурного наследия, образовательная среда, сельскохозяйственная деятельность.*

***Keywords:** agrotechnopark complex, agrotechnopark, architectural features, landscape, Dvoryaninovo estate museum.*

Цель: проанализировать специфику архитектуры агротехнопарков, их уникальные особенности, перспективы развития на территории Российской Федерации с учетом реализации проекта на территории музея-усадьбы «Дворяниново» в Тульской области.

Метод: основной подход, который был использован при написании этой научной статьи, заключается в изучении теоретических аспектов из монографий, учебных пособий, исследований отечественных экспертов в сфере проектирования, архитектуры, разработки технических планов; например, проблеме создания и развития эффективной агропромышленной среды в Российской Федерации посвящены работы В. П. Красовского, А. И. Левина, В. К. Нефедовой, С. С. Носовой, Б. А. Соловьева, В. Ф. Стукача; а пути развития инновационной инфраструктуры освещены в публикациях отечественных ученых А. И. Абалкина, А. И. Анчишкина, С. Ю. Глазьева, Л. Н. Харченко, и многих других.

Большое количество исследований по теме агротехнопарков указывает на актуальность этой научной статьи. Авторы проанализированных работ развили современную теорию инновационного характера архитектуры агротехнопарков и возможность их реализации на месте старых усадеб и объектов культурного наследия, требующих восстановления. Исследования современных проблем развития инновационной инфраструктуры в агробизнесе на региональном уровне нашли отражение в трудах П. В. Акинина, А. И. Белосова, В. А. Королева, В. В. Кузьменко, И. В. Новиковой, А. Ф. Серкова.

Введение

Сейчас существует много трактовок понятия агротехнопарков, которые рассматриваются, как инновационное пространство, многокомпонентное и нацеленное на реализацию сразу нескольких общественно значимых задач. Это инновационный объект архитектуры и сельскохозяйственной среды стал активно применяться в США, Великобритании и других странах Европы. На территории Российской Федерации началась реализация проектов, которая также связана с созданием агротехнопарков.

Среди множества теоретических толкований этого понятия стоит выделить подход Е. Н. Тазина. По мнению этого исследователя: «агротехнопарк —

это комплекс территориально взаимосвязанных структурных единиц, включающих в себя исследовательские, конструкторские, технологические и производственные предприятия и обслуживающую их систему сервисных фирм, который ориентирован на максимальное использование интеллектуального, технического, производственного потенциала и венчурного потенциала резидентов и заинтересованных субъектов вне агротехнопарка».

Особенностью среды, воссозданной в музее-усадьбе «Дворяниново» Тульской области, является сочетание технологий, аспектов сельского хозяйства, культуры и науки. Таким образом, можно сделать вывод, что эта территория идеально подходит под создание агротехнопарка. При этом музее-усадьбе есть достаточно свободного пространства для реализации разных инновационных объектов, формирования единой архитектурной среды с учетом специфики агротехнопарков.

Это позволит раскрыть потенциал этой территории, преобразить ее не только, как объект культурного наследия. Рассматривается создание комплексного инфраструктурный объекта, результата прогрессивной деятельности, ориентированный на интеграцию интеллектуального потенциала аграрной науки, осуществляющий свою деятельность по всем циклам инновационного процесса: разработка наукоемкой научно-технической продукции, ее испытания, освоение производством и широкомасштабная реализация.

Региональные власти предложили эту концепцию, как способ создания на базе уникального памятника архитектуры — многофункционального пространства в бывшем родовом поместье одного из основоположников агрономии в России А. Т. Болотова. Открытие этого агротехнопарка с его уникальными особенностями будет отличаться интеграцией с научными и образовательными организациями, что соответствует задачам воплощения таких инновационных объектов.

Архитектурные особенности агротехнопарков на примере музея-усадьбы «Дворяниново» в Тульской области

В первую очередь стоит отметить, что реконструкция музея-усадьбы «Дворяниново» осуществлялась точно в соответствии с требованиями

к сохранению объектов культурного наследия. Однако уже сейчас можно сказать, что на этой территории есть перспективные зоны для создания агротехнопарка. Например, наличие достаточной свободной площади, уникальный ландшафт, взаимосвязь деятельности ученого А. Т. Болотова (в агрономии, выращивании помидоров, картофеля и других сельскохозяйственных культур) и специфики современных агротехнопарков.

При этом важно, чтобы будущий проект агротехнопарка на территории музея-усадьбы «Дворяниново» был реализован с учетом отечественной и зарубежной практики функционирования инфраструктурных объектов, ориентированных на реализацию потенциала аграрной науки. По мнению региональных властей, предложивших эту концепцию, на территории родового поместья А. Т. Болотова следует проводить конференции, мастер-классы и лекции, а также общероссийские научные форумы для студентов. На таких мероприятиях будут изучены перспективные исследования аграрной науки во всем ее многообразии.

А позднее агротехнопарк станет доступен и всем, кто хочет насладиться уникальной атмосферой этого места, узнать что-то новое о сельскохозяйственных культурах, научных разработках и опытах прошлых столетий (на примере изысканий А. Т. Болотова). Появится шанс погрузиться в «особую среду научно-культурного, образовательного центра, сферы развития сельскохозяйственной деятельности». Также постепенно будет происходить интеграция агротехнопарка в бизнес-пространство региона.

Это обусловлено тем, что в зарубежной практике агротехнопарк должен обеспечивать взаимодействие органов власти, институтов развития, научных организаций и предприятий, внедряя инновации в агропромышленных и культурно-образовательных пространствах. Интересный факт, что известный агроном, писатель и философ А. Т. Болотов самостоятельно занимался проектированием родового поместья «Дворяниново». Сохранился даже первоначальный архитектурный и технический плана объекта. Можно предугадать позитивный настрой исследователя, если бы он узнал о возможности создания на его территории современного агротехнопарка.

Ботаник, лесовод, один из основателей агрономии и помологии в России считал: «Всякая сложная фигура, рассеивающая внимание, оказывает всегда более слабое воздействие, чем простая со свойственной ей еди-

ничностью нераздельного впечатления;...в результате деревянные дома в «Дворяниново» представляли собой один прямоугольник, а детали зданий носили барочный характер». Эту архитектурную особенность стоит учесть при создании агротехнопарка, так как важной задачей является совершенствование пространства, объединение культурной специфики восемнадцатого столетия и настоящего периода развития технологий.

Далее необходимо отметить, что при реконструкции пруда, сельскохозяйственных территорий и зданий в музее-усадьбе «Дворяниново» уже были учтены особенности архитектуры парковых зон прошлых столетий. Однако будущий проект агротехнопарка сможет подчеркнуть реализованные мероприятия по восстановлению и сохранению объектов культурного наследия. Важно, чтобы удалось создать самобытное пространство второй половины восемнадцатого столетия, когда над изысканиями в агрономии трудился А. Т. Болотов. В целом, агротехнопарк, который может быть реализован на территории музея-усадьбы «Дворяниново», состоит из трех ключевых компонентов.

Это непосредственно культурные объекты (родовое поместье, помещения музея), естественная среда (ландшафт) и современный агропромышленный комплекс (пространство с уникальными характеристиками для выращивания разных сельскохозяйственных культур). При этом нельзя забывать про объединение этих зон, а значит необходима работа над парковым пространством. Помимо этого, на территории музея-усадьбы будет создана вся необходимая инфраструктура для педагогов, практикантов и специалистов разных направлений (в том числе и современное жилье, исследовательские центры, лаборатории).

По выбранной концепции агротехнопарка в «Дворяниново» на этой территории будет создано культурно-образовательное пространство с элементами агротехнопарка на тех местах, где ранее располагался парк и сельскохозяйственные угодья, созданные известным агрономом, лесоводом и писателем. Исследователи пишут об А. Т. Болотове и его успехах следующее: «Интересно, ели бы мы сегодня картошку и помидоры, если бы не он?».

Продолжая эту мысль, стоит сказать, что именно тот факт, что ученый был основоположником агрономии и помологии в России, делает рас-

сма­три­вае­мое ме­сто иде­аль­ной зо­ной для от­кры­тия аг­ро­тех­но­пар­ка. Та­ким об­ра­зом, кон­цеп­ция ре­ги­о­наль­ных вла­стей дол­жна бы­ть ре­а­ли­зо­ва­на в скором вре­ме­ни с при­в­ле­че­ни­ем на­уч­ных цен­тров, опы­тных про­ек­ти­ро­вщи­ков и экс­пер­тов, у ко­то­рых есть опыт в осу­ществ­ле­нии про­ек­тов аг­ро­тех­но­пар­ков. Так­же сто­ит от­мет­ить, что есть пер­спек­ти­вы рас­ши­ре­ния об­ра­зо­ва­тель­ных зон с це­лью раз­ви­тия это­го на­прав­ле­ния (да­же с за­им­ст­во­ва­ни­ем опы­та, на­уч­ных раз­ра­боток А. Т. Бо­ло­то­ва).

За­клю­че­ние

На ме­сте ро­до­во­го по­ме­стья А. Т. Бо­ло­то­во в де­рев­не «Дво­ря­ни­но­во» Туль­ской об­ла­сти сле­ду­ет ре­а­ли­зо­вать про­ект стро­итель­ства и от­кры­тия для на­уч­но-ис­сле­до­ва­тель­ских, куль­тур­ных це­лей аг­ро­тех­но­пар­ка. Нуж­но соз­дать мно­го­функ­ци­о­наль­ный об­ъект, ко­то­рый точно смо­жет при­в­лечь спе­ци­а­ли­стов раз­ных на­прав­ле­ний и, ко­неч­но, ту­ри­стов.

За­ру­бе­ж­ные ис­сле­до­ва­те­ли (бла­го­да­ря мно­го­лет­не­му опы­ту ра­боту с аг­ро­тех­но­пар­ко­вы­ми зо­на­ми) при­шли к вы­во­ду, что: «Мно­го­про­филь­ность аг­ро­тех­но­пар­ков, осо­бен­но в кон­тек­сте с на­ли­чием му­зей­ной сре­ды, обес­пе­чи­ва­ет все­се­зон­ность ра­боты, по­вы­ша­ет эф­фек­тив­ность об­ъекта и его куль­тур­но-со­ци­аль­ное и э­ко­но­ми­че­ское зна­че­ние».

А со­блю­де­ние ме­ж­ду­на­род­ных тен­ден­ций в аграр­ной на­уке, в соз­да­нии но­вых по­стур­ба­ни­сти­че­ских форм жи­зне­ус­трой­ства и пе­ре­ход от рас­ши­ре­ния го­род­ской за­строй­ки к ре­кон­ст­рук­ции об­щес­твен­ных про­странств с вклю­че­ни­ем аг­ро­со­став­ляю­щей бу­дет спо­соб­ст­во­вать со­хра­не­нию со­ци­аль­ной, куль­тур­ной, ис­то­ри­че­ской и при­род­ной иден­тич­ности — что осо­бен­но важ­но на при­ме­ре об­ъектов ар­хи­тек­тур­но­го на­сле­дия, ко­то­рым и яв­ля­ет­ся му­зей-уса­дьба «Дво­ря­ни­но­во» и при­ле­гаю­щие к ней тер­ри­то­рии. Ре­а­ли­за­ция ана­ло­гич­ных ин­но­ва­ци­он­ных про­ек­тов воз­мож­на и в дру­гих по­ме­стьях из­вест­ных рус­ских лич­но­стей про­ш­лых сто­ле­тий.

Список ли­тературы

1. Мелихов В.В., Новиков А.А., Козенко К.Ю., Комарова О. П. Агротехнопарки как средство и механизм преодоления системного кри-

- зиса сельского хозяйства России // *Фундаментальные исследования*. — 2019. — № 4. — С. 84–88; URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=42443> (дата обращения: 28.03.2024);
2. Ананичева Е. П. Цели, задачи и предпосылки создания агротехнопарков в России / Е. П. Ананичева // *Российский экономический интернет-журнал* — 2013 — № 2 — с. 1;
 3. Тулупов Владислав Николаевич. Идеальная модель русской усадьбы последней трети XVIII века в трудах А. Т. Болотова: Дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01 Москва, 2000 220 с. РГБ ОД, 61:00–18/15–4;
 4. Близнюк А. Н. Систематизация новейших направлений в современной органической архитектуре / А. Н. Близнюк, Е. А. Вашковская и др. // *Международный студенческий научный вестник* — 2016 — № 1 — с. 25–44;
 5. Назаренко Д. О. Роль агротехнопарков в развитии АПК России / Д. О. Назаренко, Е. Н. Тазин // *Инновационные технологии в сельском хозяйстве: материалы II Междунар. науч. Конф* — 2016 — с. 37–40;
 6. Боровикова, Н. В. Критерии сохранения индустриального наследия / Н. В. Боровикова // *Вестник ТГАСУ*. — 2019. — Т. 21, № 2. — С. 52–62;
 7. Черняева, Е. В. Основы ландшафтного проектирования и строительства [Электронный ресурс]: учебное пособие / Е. В. Черняева, В. П. Викторov; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский педагогический государственный университет». — Москва: МПГУ, 2014. — 220 с. (ЭБС «Университетская библиотека онлайн»);
 8. Гуревич, А. С. Русский тип ландшафтного парка [Электронный ресурс]: учеб. пособие для напр. подгот. бакалавриата и магистратуры «Агрономия», «Агрохимия и агропочвоведение», «Ландшафтная архитектура» / А. С. Гуревич, Е. С. Роньжина; рец.: О. М. Бедарева, В. И. Панасин; ФГБОУ ВПО «КГТУ». — Электрон. текстовые дан. — Калининград: КГТУ, 2015. (ЭБ «НТБ КГТУ»).

УДК 791.24

Художественно-стилистический анализ визуализации персонажей и окружения в рамках приключенческих видеоигр

Брянова Анастасия Алексеевна

студент Института медиакоммуникаций,
медиатехнологий и дизайна Крымского федерального
университета имени В. И. Вернадского

Научный руководитель **Чайка Надежда Михайловна**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры
Графического искусства и коммуникативного дизайна
Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

***Аннотация:** В статье анализируется влияние визуального оформления приключенческих видеоигр на пользовательский опыт. Исследуются несколько видеоигр со стороны художественно-стилистического оформления и его влияние на эмоциональное восприятие пользователя. Проводится анализ цветовых палитр, композиции, стилей графики и динамики сцен, в результате которого удается обозначить влияние данных факторов на формирование атмосферы видеоигр, возникновении эмоционально отклика и восприятии игрового сюжета. На основе проведенного исследования автор делает вывод о том, что визуальное оформление видеоигр имеет огромное значение для пользователя, помогая создать определенное настроение, подчеркнуть ключевые моменты сюжета и усилить вовлеченность в игровой процесс.*

***Abstract:** The article analyzes the influence of visual design of adventure video games on user experience. Several video games are studied from the of artistic and stylistic design point of view including the influence on the emotional perception of the user. An analysis of color palettes, composition, graphics styles and scene dynamics is conducted. As a result, it is possible to identify the influence of these factors on the formation of the atmosphere of video games, the emergence of emotional response and perception of the game plot. Based on the conducted research the author concludes that the visual design of video games is of great importance for the user. It helps create a certain mood, emphasizes key points of the plot, and increases involvement in the game process.*

***Ключевые слова:** видеоигра, визуализация, дизайн, опыт, анализ.*

***Keywords:** video game, visualization, design, experience, analysis.*

Постановка проблемы

Золотой век игровой индустрии прошел, принеся в жизнь современного пользователя огромную вариативность развлекательного контента. Современные видеоигры могут предоставить больше уникального игрового опыта через средства визуализации внутриигрового пространства, чем их ранние аналоги. Художественные элементы задают атмосферу видеоигры, а также влияют на эмоциональное восприятие контента пользователем [4]. Приключенческие игры требуют от пользователя большей концентрации внимания на внутриигровых элементах, решение загадок, поиск объектов взаимодействия, как следствие, визуальная составляющая может определить позитивный и отрицательный опыт потребителя [3]. Выявить, как именно влияет визуальная составляющая на пользовательское восприятие контента можно, проведя художественно-стилистический анализ ряда приключенческих видеоигр.

Целью статьи является исследование видеоигр (части серии видеоигр Rusty Lake «Cube Escape: Paradox», Behind The Frame — The Finest Scenery) для выявления их средств визуализации персонажей и окружения, и их влияние на опыт пользователя. Следовательно, в задачи статьи входит аналитическое исследование художественно-стилистической составляющей видеоигр и определение её взаимосвязи с содержательной частью.

Изложение основного материала

Behind The Frame

The Finest Scenery

Проект «Behind The Frame» представлен жанром point-and-click с механикой взаимодействия от первого лица [2]. Нарратив повествования происходит посредством погружения в мир главного действующего лица, молодой художницы Эмбер, постепенном восстановлении её истории. Элементами содержательной и визуальной составляющих являются: действующие лица — главная героиня Эмбер, её сосед Джек и его кот; место действия — квартира героини, однако, иногда действие пере-

носится на полотна картин и воспоминаний, открывая дополнительные локации.

Погружение в историю происходит от лица героини и обозначено её конечной целью — выполнение работы для выставки. Однако, погружаясь в сюжет, оказывается, что её планам не суждено сбыться, ведь она всего лишь персонаж картины в галерее. На основе этого проведем взаимосвязь между повествованием истории и художественной составляющей проекта.

В начале повествования видеоигры цветовое решение можно охарактеризовать как экспрессивное, с преобладанием тёплых оттенков, создающих уют и приятную атмосферу. Цвето-тоновое решение обозначено в более ярких и звонких тонах, пространство заливается солнечным светом, наполняясь энергией (рис.1). Колористической доминантой выступают тёплые оттенки. По мере повествования стандартный вид комнаты художницы приобретает более тусклый цвет, подчеркивая внутренние переживания героини. Большинство сцен переходят от приятного светлого оттенка, к холодному тревожному цветовому решению, визуально этот эффект подчеркивается образами пасмурной погоды и ночных сцен(рис.2). В этот момент происходит пик эмоционального напряжения персонажа, потерянные воспоминания возвращаются. Принятие происходящего доносится возвращением тёплых оттенков на окончании истории. На протяжении всего повествования художница является главным цветовым и световым акцентом, она всегда ярче окружающей её обстановки. Этот аспект может как подчеркивать её главенство в сюжете, так и рассматриваться как элемент нереалистичности происходящего, где она лишь персонаж картины, окруженный декорациями из жизни совсем другого, реального человека. На контрасте выступает её альтер-эго из реального мира, все еще в тёплых оттенках, но являющуюся неотъемлемой частью окружающего пространства. Сосед Джек также не выбивается из цветового строя произведения, он — цельная часть реальности, в которой существует героиня.

Цифровая графика для окружения имитирует шероховатую текстуру кисти, передавая легкость и динамичность. Дизайн действующих лиц выполнен в иной технике, они вдохновлены работами студии «Ghibli» и значительно выделяются на более гладкой поверхности фона. Ракурс изображения — динамичен, он позволяет увидеть разные аспекты жизни

и творчества героини, добавляя глубину произведению. Данный прием можно наблюдать на примере таких сцен: интерьер комнаты героини представлен с ассиметричным расположением объектов, добавляя натуралистичности происходящему в кадре; в сценах воспоминаний используется элемент взгляда из вне, что позволяет наблюдать за происходящим с разных ракурсов. Ощущение погружения во внутриигровое пространство добавляет эффект близости к героине, через глубокое взаимодействие с её бытом и внутренними переживаниями. В визуальном пространстве на это также влияет вид происходящего не только от первого лица, но и от третьего в кат-сценах, позволяя исследовать историю с разных сторон и глубже погрузиться в мир игры. Для баланса визуального ряда используется грамотное сочетание статичных элементов в бытовых задачах и более динамичных в раскрытии загадок и тайн произведения.

Художественно-стилистически элементы игры «Behind The Frame» задают эмоциональное восприятие произведения и его нарративность повествования в глазах пользователя. Яркие и насыщенные цвета в дизайне, создают атмосферу радости и тепла, передаваемых пользователю. В то же время тусклые и холодные цвета способствуют опыту визуального восприятия через сочувствующее ощущение к происходящему в кадре. Цвета также подчеркивают контраст между прошлым и настоящим, реальностью и фантазией, и взаимодействий действующих лиц. Стилистика, в которой выполнена игра, придает мягкость и изящество, а также способна вызвать ассоциации с детством, мечтами и приключениями. Общее эмоционально-образное впечатление от произведения можно охарактеризовать как умиротворяющее и ностальгическое. Видеоигра создает ощущение уюта и гармонии, которые позволяют игроку расслабиться и насладиться игровым процессом, полностью погрузившись в него, с возможностью сопереживать и симпатизировать персонажам (Рис. 1 и 2)

Серия видеоигр Rusty Lake

Серия приключенческих игр Rusty Lake также представлена в жанре point-and-click с механикой взаимодействия исключительно от первого лица [1]. Все игры серии объединены общими переплетениями сюжета



Рисунок 1. Цветовая гамма в начале сюжетной линии



Рисунок 2. Цветовая гамма в середине повествования

и подчиняются собственным правилам вселенной. Рассмотрим подробнее «Cube Escape: Paradox». Повествование происходит от лица ключевой сюжетной фигуры — детектива Дейла Вандербума. К элементам сюжетной

и визуальной составляющих относятся: действующие лица — детектив, загадочно умершая Лора, попугай Харви, родители Дейла, мистер Ворон; местом действия игры становится комната, представляющая собой четыре стены для взаимодействия; воспоминания мужчины, открывающиеся по мере прохождения сюжет новыми комнатами, переплетающими настоящее и прошлое.

Перед героем стоит одна конечная цель, вспомнить всё и вернуть свои воспоминания заключённые в кубах. Для достижения более глубокого ощущения таинственности происходящего разработчики создают напряжённую атмосферу, не только неожиданными поворотами событий, но и нагнетанием общего визуального строя картины. Визуальный стиль игры может напомнить работы таких режиссёров как: Дарио Ардженто, Дэвид Линч и Луис Бунюэль. Картина пропитана сюрреалистическим жанром, проявляющимся как в мельчайших деталях, так и открыто показанным рядовому пользователю. Рассмотрим примеры данного симбиоза подробнее.

Если рассматривать сцену действия с колористической составляющей, то можно охарактеризовать её как тёплую цветовую гамму, однако, не вызывающей никакого ощущения уюта. Тёмные, глухие оттенки, создают давящее ощущение, подчёркивая замкнутость пространства. Этот же эффект добавляет то, что сцены комнаты выглядят одинаково (рис.3). Припыленные цвета не дают надежды на счастливый финал, добавляя трагичности происходящему. По мере путешествия героя между чередой событий прошлого и настоящего меняется цвет оформления комнаты. Более глубокие, детские воспоминания, имеют цвет тусклее, чем воспоминания из недавнего прошлого. Этот приём может показывать на истление памяти со временем и запоминании, а в дальнейшем интерпретации, только эмоционально ярких событий минувших дней (рис.4). Образы, которые видит детектив в этом прошлом также сливаются по оттенкам с окружением и только давнюю потерю — родителей, он видит ярким цветовым пятном. Они выделяются над фоном, показывая свою значимость, в то время как главный герой постепенно сливается с пространством, теряя себя. Цветовое решение раскрывает конфликт персонажа с самим собой и своей памятью, показывая, что акцентом мотивации в прошлом была смерть

родителей, а в настоящем — расследование убийства Лоры, в то время как на себя герой мотивацию не ставит [5]. Только эти яркие пятна заставляют двигаться дальше, когда всё вокруг едва ли отличается друг от друга.

Стиль графики — плоский, игра выполнена полностью в 2D графике, трёхмерное пространство имитирует только куб — комната, в которой происходят события. Композиции присуща фронтальность, игрок смотрит прямо на сцену перед ним, это помогает следить за происходящим с полной концентрацией внимания. Визуальное пространство больше наполняют элементы симметрии, особенно в дизайне интерьера и расположения предметов. Предметы интерьера, в большинстве своём распределены по массам, по обеим сторонам оси симметрии, с центральным предметом в середине. Например, экран, на котором размещён диван, с зеркально расположенными тумбами и бра от него. Кадр статичен, он подталкивает игрока к более глубокому и осознанному изучению локации. По такому же принципу работает композиция всей видеоигры, однако, также существуют элементы асимметрии, которые добавляют динамику и акцентируют внимание на определённом персонаже или объекте. Динамики визуальному ряду придают неожиданно всплывающие образы души, которые рвут своими появлениями статичный устрей картины, таким же триггером, в своём плавно текущем мире, они являются и для детектива. В роли композиционного центра выступает история персонажа, всё происходящее тесно связано с ним и является его неотъемлемой частью, поэтому сцены с его прямым участием даются более крупным планом.

Степень эмоциональной экспрессии образов произведения достаточно высока, но неоднородна. В игре присутствуют как позитивные, так и негативные эмоции, которые проявляются у персонажей и игроков с помощью различных ситуаций, связанных с темами жизни и смерти, памяти и забвения, реальности и вымысла. Главенствующим типом эмоций является тревога, которая создается за счет атмосферы напряжения, неожиданно-сти, а иногда и полного опустошения. Как визуально, так и сюжетно это мир, в котором реальность и фантазия, разум и безумие, порядок и хаос, жизнь и смерть переплетаются и противостоят друг другу. Мир, в котором персонажи и игроки ищут смысл своего существования, своего прошлого и своего будущего. Демонстрирующие это визуальные эффект никогда не

дают игроку расслабиться, держа в напряжении до самого конца, иногда оставляя неприятное послевкусие от увиденного, как например в сцене, где детектив в прямом смысле слова достает воспоминания из головы. Все вышеперечисленное участвует в формировании художественного образа серии, который можно определить как сюрреалистический, мистический, и метафорический (Рис. 3 и 4)



Рисунок 3. «Настоящая» память героя



Рисунок 4. Образное восприятие прошлого

На основе рассмотренного ранее визуального строя двух видеоигр «Behind The Frame — The Finest Scenery» и «Cube Escape: Paradox», можно сделать вывод о том, как по-разному может влиять художественное окружение на опыт пользователя. Художник может менять полученные ощущения от происходящего создав определенную атмосферу кадра. Визуальное сопровождение влияет на «отклик» не меньше, чем сюжетная составляющая, дополняя её и создавая необходимые акценты в повествовании. Настрой произведения, будь он оптимистичным или же трагическим, должен узнаваться зрительно, подсказывая пользователю, о чем будет идти речь и создавая необходимый накал эмоционального напряжения.

Список литературы

1. Cube Escape: Paradox — Текст: электронный // Rusty Lake [сайт] — 2024.— 27 марта — URL: <https://www.rustylake.com/> (дата обращения: 27.03.2024).
2. Behind The Frame — The Finest Scenery — Текст: электронный // Silver Lining Studio [сайт] — 2024.— 27 марта — URL: <https://silverliningstudio.co/Behindtheframe/> (дата обращения: 27.03.2024).
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие: монография / Р.Арнхейм; пер. с англ. В. Н. Самохина; общ. ред. В. П. Шестакова. М — Москва: Прогресс, 1974.— 392 с. — ISBN 978–5–9647–0119–4. — Текст: непосредственный.
4. Шапкин, С. А. Компьютерная игра: новая область психологических исследований / С. А. Шапкин. — Текст: электронный // Психологический журнал.— 1999.— № 1(20). — С. 86–102. <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=mpdobj&ysclid=lua807t2co903139308> (дата обращения: 27.03.2024). — Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
5. Орлов, А. М. «Цапля и журавль» Юрия Норштейна. Полемиические заметки о художественных средствах создания характера персонажа/ А. М. Орлов. — Текст: электронный // Аниматор.ru: [сайт].— 2024.— 27 марта — URL: <http://www animator.ru/articles/article.phtml?id=74> (дата обращения: 27.03.2024).

Журнал «Научный аспект №3 2024»

Эл. почта редакции: public@na-journal.ru

Подробнее на сайте: <https://na-journal.ru>