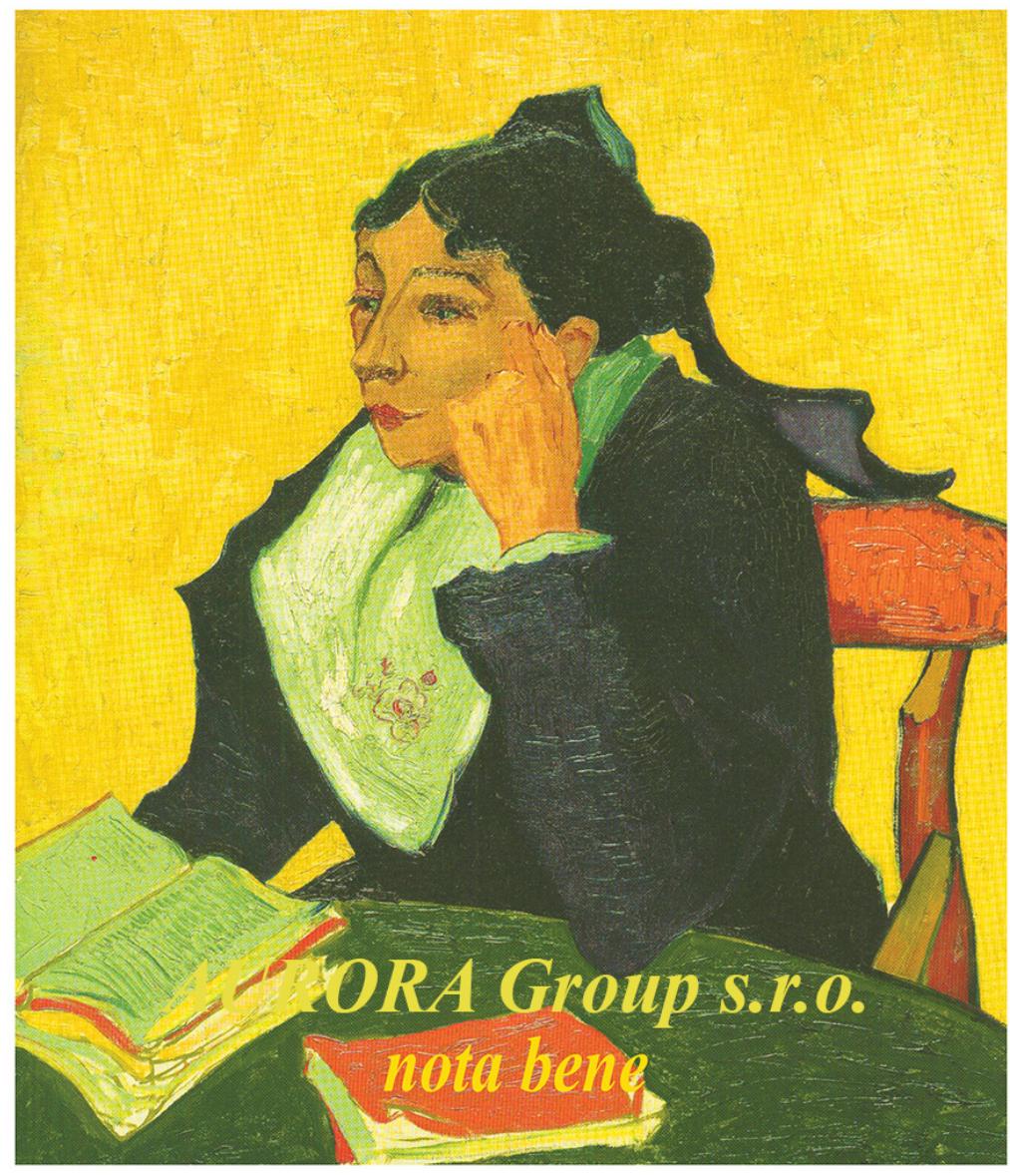


ISSN 2222-1956

КУЛЬТУРА *и искусство*



aurora Group s.r.o.
nota bene

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

Выходные данные

Номер подписан в печать: 06-02-2023

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

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

ISSN: 2454-0625

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

Publisher's imprint

Number of signed prints: 06-02-2023

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

Publisher: NB-Media Ltd

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

ISSN: 2454-0625

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

Редакционный совет

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

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

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

Фаритов Вячеслав Тависович – доктор философских наук, доцент, Ульяновский государственный технический университет, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32 vfar@mail.ru

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

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

Гончаров Виталий Викторович – доктор философских наук, исполнительный директор Юридической консалтинговой корпорации «Ассоциация независимых правозащитников», 350002, г. Краснодар, ул. Промышленная, 50, niipgergo2009@mail.ru

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

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

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

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ., Москва; главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медиийных

искусств, nihrenov@mail.ru

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

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

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

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

Прилуцкий Александр Михайлович – доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48, alpril@mail.ru

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

Коротких Вячеслав Иванович – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет м. И.А. Бунина, профессор кафедры философии, социальных наук и журналистики, 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, shortv@yandex.ru

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

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

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

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

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

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

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

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

Тарковска Эльжбета — доктор искусств, профессор социологии, заведующая Группой исследования бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Алпатов Владимир Михайлович — академик Российской академии наук, заведующий отделом языков Восточной и Юго-Восточной Азии, руководитель Научно-исследовательского центра по национально-языковым отношениям Института языкоznания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

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

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

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

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

Жабский Михаил Иванович — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета

кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

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

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

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

Лободанов Александр Павлович — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

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

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

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

Трубочкин Дмитрий Владимирович — доктор искусствоведения, проректор по научной работе, профессор кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий Высшей школы сценических искусств, 129594, Москва г, Шереметьевская ул, дом 6, корпус 2

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, elarinin@mail.ru

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

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

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

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

Забнева Эльвира Ивановна - доктор философских наук, Филиал КузГТУ в г.Новокузнецке, директор, 654000, Россия, Кемеровская область, г. Новокузнецк, ул. ул. Орджоникидзе, 7, zabnevailvira@mail.ru

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Смирнов Алексей Викторович - доктор философских наук, Санкт-Петербургский государственный университет, доцент, 192242, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Белградская, 6 корп.4, darapti@mail.ru

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

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

Шукуров Дмитрий Леонидович - доктор филологических наук, Ивановский государственный химико-технологический университет, заведующий кафедрой истории и культурологии, 153511, Россия, Ивановская область область, г. Кохма, ул. Ивановская, 92, кв. 35, shoudmitry@yandex.ru

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

Editorial collegium

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

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

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

Vyacheslav Tavisovich Faritov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severny Venets str., Ulyanovsk, 432027, Russia vfar@mail.ru

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

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

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

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

Kotlyarova Victoria Valentinovna – Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Service and Entrepreneurship (branch) Don State Technical University in Shakhty, Rostov region, Professor, 346500, Rostov region, Shakhty, ul. Shevchenko, 147, biktoria66@mail.ru

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

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

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

Kaminskaya Elena Albertovna – Doctor of Cultural Studies, ANO VO "Institute of Contemporary Art", Vice-rector for Educational and Methodological work, Professor of the Department of Directing theatrical performances and holidays, 121309, Central Federal District, Moscow, Novozavodskaya str., 27A, kaminskaya@mail.ru

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

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

Prilutsky Alexander Mikhailovich – Doctor of Philosophy, Professor, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, St. Petersburg, Moika River Embankment, 48, alpril@mail.ru

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

Vyacheslav Ivanovich Korotkov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, M. I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Journalism, 28 Kommunarov Str., 399770, Lipetsk Region, Yelets, shortv@yandex.ru

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Alpatov Vladimir Mikhailovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Department of Languages of East and Southeast Asia, Head of the Research Center for National-Linguistic Relations Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

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

Gerold Ivanovich Vzdornov — Doctor of Art History, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

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

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

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

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

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

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the

second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

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

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

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

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

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Vice-Rector for Research, Professor of the Department of Practical Theater Studies, Management and Theater Technologies of the Higher School of Performing Arts, 129594, Moscow, Sheremetyevo str., 6, building 2

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

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

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

Vadim Markovich Rozin — Doctor of Philosophy, Leading Researcher, Federal State Budgetary Institution of Science Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Belyaev Igor Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", 460018, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, sq. 116, igorbelyaev@list.ru

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

Gryaznova Elena Vladimirovna - Doctor of Philosophy, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, Professor, 603009, Russia, Nizhny Novgorod, Vologda

str., 1 B, office 49, egik37@yandex.ru

Zabneva Elvira Ivanovna - Doctor of Philosophy, KuzSTU Branch in Novokuznetsk, Director, 654000, Russia, Kemerovo region, Novokuznetsk, Ordzhonikidze str., 7, zabnevailvira@mail.ru

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

Kasatkina Svetlana Sergeevna - Doctor of Philosophy, Cherepovets State University, Professor, 162600, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sheksninsky Prospekt str., 25, sq. 411, SvetlanaCH5@rambler.ru

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

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

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

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

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

Popov Evgeny Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Altai State University, Professor of the Department of Sociology and Conflictology, 656049, Russia, Altai Krai, Barnaul, Dimitrova str., 66, office 520, popov.eug@yandex.ru

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

Smirnov Alexey Viktorovich - Doctor of Philosophy, St. Petersburg State University, Associate Professor, 192242, Russia, St. Petersburg, Belgradskaya str., 6 building 4, darapti@mail.ru

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

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

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

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

Требования к статьям

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

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А в библиографии они должны отображаться так:

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

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

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

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

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

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

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

Подробные требования к написанию аннотаций:

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

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

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

Аннотация к статье должна быть:

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

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

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

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

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

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

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

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

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

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

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

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

Пример:

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

Ссылка в списке литературы

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

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

Пример:

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

Ссылка в списке литературы

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

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

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

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

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

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

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

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

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

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

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

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

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

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

Материалы журналов включены:

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

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Юань М. Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений	1
Рябченко-Шац В.Д. Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов	12
Попова А.В. Бадюцао: карикатура как форма протеста против политики КНР	26
Розин В.М. Реконструкция логики и процесса построения художественного образа (на материале образа Сары в романе Меира Шалева «Эсав»)	42
Парукова Е.В. Стилизация и трансформация изображения в аспекте восприятия художественного образа	55
Англоязычные метаданные	67

Contents

Yuan' M. The Imaginary Beast-the Phoenix Sign as the Bearer of the Chinese Bestial Cultural Code: the Evolution of Meanings	1
Riabchenko-Shats V.D. The "Apollo" Magazine as the Field of the Last Battle of Symbolist Manifestos	12
Popova A. Badiucao: Caricature as a Form of Protest against Chinese Policy	26
Rozin V.M. Reconstruction of the Logic and Process of Building an Artistic Image (Based on the Image of Sarah in Meir Shalev's Novel "Esav")	42
Parukava K. Stylization and transformation of an image in the aspect of perception of an artistic image	55
Metadata in english	67

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Юань М. — Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений // Культура и искусство. — 2023. — № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39617 EDN: FNOGGV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39617

Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений

Юань Мэнмэн

кандидат философских наук

Инженер-исследователь, кафедра истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры УрФУ, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

620049, Россия, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. Малышева, 125а

✉ 739601405@qq.com



[Статья из рубрики "Теоретическая культурология и теория культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.39617

EDN:

FNOGGV

Дата направления статьи в редакцию:

16-01-2023

Дата публикации:

30-01-2023

Аннотация: Предметом исследования является феникс в китайской культуре. Объектом исследования является феникс как воображаемый зверь-знак, носитель бестиарного кода китайской культуры. Автор подробно рассматривает такие аспекты как формирование и развитие значений Феникса как воображаемого зверя-знака, носителя бестиарного кода китайской культуры. Методология выделения этапов эволюции образа зверя-знака и анализа его значений основывается на идеях российских семиотиков В.Н. Топорова и А.Е. Махова по поводу исторической типологии зверей-знаков от тотема к зооморфным образам, затем бестиарным образам и образам-эмблемам. В результате исследования было установлено, что воображаемый тотемический образ-знак Феникс сложился на основе домашних птиц: курицы, фазана, павлина и других животных, зооморфный образ Феникса символизировал Бога Солнца, Бога Огня (женский образ), Бога Ветра (мужской образ) политеистического пантеона древнекитайских Богов, затем Феникс стал эмблемой императорской власти и ее носительниц-женщин (императрицы, принцесс, наложниц), наконец, в процессе истории культуры образ утратил религиозное

и политическое значение, Феникс стал образом-знаком любви, женственности, счастья и гармонии. Понимание изменения значений Феникс как одного из зверей-знаков, носителей китайского культурного кода, позволит лучше понимать цели и ценности китайской культуры на разных этапах развития, а также механизмы культурной преемственности и культурного развития в Китае, делающие возможными бесконечные обновления на традиционной культурной почве.

Ключевые слова:

китайский бестиарий, китайская культура, культурный код, символ, символическое значение, тотем, Феникс, эмблема, зверь, знак

В современном мире обмен важной социокультурной информацией между Россией и Китаем приобретает все большее значение. Для более полного и тонкого понимания китайской культуры и сообщаемой информации, адресату необходимо знание и понимание специфических культурных кодов, являющихся устойчивыми механизмами культурной преемственности на протяжении многих столетий от культуры Древнего Китая до наших дней. Одним из важнейших культурных кодов Китая является так называемый бестиарный код. Китайский бестиарий как знаково-семиотическая система на основе зверя-знака и зверя-кода формируется в текстах древних эпосов, в искусстве бронзы, и декоративно-прикладном искусстве Древнего Китая. В современном мире китайской бестиарий в качестве культурного кода развивается и транслируется в произведениях китайской медиаиндустрии, где на основе изображений вымышленных знаковых для китайской культуры животных и птиц разворачиваются истории новых персонажей. И в произведениях древнего и средневекового Китая, и в современной китайской медиапродукции каждый из воображаемых зверей-знаков китайского бестиария несет определенное семиотическое значение.

Исследованию китайского бестиария на материале древнего китайского эпоса «Шань хай цзин» (Книга гор и морей) посвятили свои труды такие российские исследователи как Н.Л. Адилханян [\[1\]](#), О.Н. Волкова [\[2\]](#), Н.П. Мартыненко [\[3\]](#), О.А. Негодяева [\[4\]](#), У.Н. Решетнёва [\[5\]](#), А.П. Терентьев-Катанский [\[6\]](#), Э.М. Яншина [\[7\]](#).

Исследование древних эпосов издавна ведется китайскими учеными, и в последнее время изучение бестиария и образа Феникса продолжил Пан Бинчжан [\[8\]](#), Фань Уцзе [\[9\]](#), Лю Жэнъфэн [\[10\]](#), Ли Дайпин [\[11\]](#), Тан Сюйдун [\[12\]](#), У Яньжун [\[13\]](#), Ли Вэй [\[14\]](#), Ван Мэнмэн [\[15\]](#). Чэн Сюань [\[16\]](#), Чжу Ли [\[17\]](#), Люцинцин Ян [\[18\]](#), Лу Цзяюй [\[19\]](#), исследовали образы зверей-знаков китайского бестиария в скульптуре, керамике, живописи, дизайне, костюме, анимации, компьютерных играх, музыке и китайской опере.

Внимание ученых к так называемому бестиарному коду культуры Китая объясняется тем, что, по мнению В.Н. Топорова «применительно к мифопоэтической эпохе животные выступают как один из вариантов мифологического кода» [\[20, с. 161-166\]](#), а миф, как известно, является одним из наиболее устойчивых способов формирования целостной культурной картины мира, и объяснения всех процессов, происходящих в мире культуры путем актуализации и ре-мифологизации первоначальных явлений культуры.

Для анализа мифопоэтических образов Феникса, одного из наиболее почитаемых и часто встречающихся в самых разных произведениях китайского искусства, дизайна и

медиаиндустрии мифологических созданий, мы будем использовать историческую типологию звериных образов в культуре, разработанную выдающимся российским семиотиком В.Н. Топоровым. Он утверждал, что среди разнообразных фантастических или реалистических изображений /описаний зверя или птицы наиболее древними являются тотемические образы ранних религий, позволяющие человеку осуществить «мифологическую персонификацию себя в природе, подчеркивание своего единства (в актуальном настоящем и в плане преемственности) через элементы природы» [\[21, С. 339-341\]](#). По мнению Деменовой В.В., «вымыщенная птица в каждой культуре носит свое имя, имеет свои внешние и символические особенности, по-разному проявляя себя в мифологии и литературных источниках» [\[22, с. 169-181\]](#).

В истории китайской культуры семиотический знак-образ Феникса прошел несколько стадий эволюции изображения и значения. Первая стадия, которую пережил образ Феникса при его рождении – тотемическая. К наиболее ранним памятникам тотемического культа этого мифологического существа относятся украшения с изображением Феникса, что были найдены в эпоху неолита на стоянках культуры Хемуду.

По мнению В.Н. Топорова, звери или птицы, несущие определенный культурный код, часто выступают представителями целых классов животных и птиц, и опять таки в качестве примера пишет: «Феникс – все птицы». [\[21, С. 339-341\]](#). Согласие с этой идеей находим в книге Лю Чэнъхуая «Древняя китайская мифология», где утверждается, что «Феникс – это типичное изображение фазана в качестве основного тела, включающее в себя множество признаков других птиц, таких как орел» [\[23\]](#). Многие другие китайские ученые также считают, что феникс возник из тотемного культа и появился в результате наследия знаковых деталей множества других животных с тотемным образом птицы в качестве основного. Одно из первых вымыщленных описаний феникса дается в древнем китайском эпосе «Шань хай цзинь»: «еще в пятистах ли к востоку находится гора Киноварной пещеры. Оттуда вытекает Киноварная река, водится птица. Она похожа на петуха, пятицветная, с разводами. Называется феникс (фэнхуан)» [\[7\]](#). В начале династии Цинь (периоды Чуньцю и Чжаньго, период до 221 г. до н.э.) Феникс в основном изображался со змеиной шеей и высокими ногами, но после династий Хань (206 до н. э. – 220 н. э.) и Тан (18 июня 618 – 4 июня 907) он постепенно превратился в образ птицы с формой тела парчовой курицы. После династии Сун (960–1279) к характеристикам Феникса добавилось больше элементов павлина.

Читая статьи и книги В.Н. Топорова и С.А. Токарева [\[24, с. 51\]](#), можно сказать, что тотемизм – это стадия кодирования символического родства человека с природой, когда за основу образа зверя-знака берется реально существующее природное существо, в данном случае – птица, и, если тотемом становится вымыщенное существо, то оно наделяется человеком дополнительными положительными свойствами, еще более подчеркивающими его совершенство. Таким был механизм рождения образа вымыщенного существа – Феникса. На основе облика разных домашних птиц сложился образ, символизирующий солнечный свет, лето, тепло, огонь и хороший урожай. Таким образом, поклонение солнцу и почитание тотема птиц, детей солнца, способствовало рождению важного образа китайской культуры – птицы-знака Феникс.

В качестве следующей стадии развития звериного кода мы вслед за В.Н. Топоровым выделяем зооморфные образы периода развития политеизма, когда звериным обликом наделяются Боги определенных природных сил и стихий. По мнению В.Н. Топорова это происходит, когда «отдельные элементы зооморфного кода имеют постоянно

закрепленные за ними значения, которые, однако, могут передаваться и другими кодовыми системами», такие кодовые системы могут быть различными по носителям знаков и изоморфными по исполняемым функциям. При этом «конкретные элементы зооморфного кода получают способность выступать как классификаторы, которые условно-символически описывают данную ситуацию и, кроме того, могут объединяться в целые комплексы, объединяющие разные сферы бытия (<...> данное животное — растение — страна света — цвет — небесное светило — элемент / стихия — металл — вкус — время года — божество и т. п.)» [\[25, с. 84\]](#). В современной культуре такие цепи соответствий более всего известны в качестве гороскопов. Как пишет В.Н. Топоров, «особенно распространены примеры соотнесения животных со странами света, временами года, стихиями». В качестве одного из примера такого соответствия он приводит Феникс и включает его в следующую семиотическую цепочку: «Феникс — юг — лето — огонь». С идеями В.Н. Топорова солидарны ученые из Китая. В своей статье «Миф и поэзия — дракон и феникс» китайский ученый Вэнь Идуо говорит, что «дракон и феникс являются "символами рождения нашей нации и начала нашей культуры"» [\[26\]](#). О происхождении феникса в книге Хэ Синя «Происхождение богов» говорится, что «феникс и птица феникс являются соответственно звериными образами двух природных стихий. Феникс-самец — бог ветра, а Феникс-самка — солнечная птица, также известная как "огненный дух", живое воплощение солнца» [\[27\]](#).

Следующий этап в развитии образа зверя-знака Феникса — эмблематический. Эмблематическая функция рассматривалась выдающимися антропологами культуры как продолжение функции тотемической, когда голова, шкура, перья, когти и клыки тотемного зверя использовались в качестве символов принадлежности определенному племени, роду, а затем государству. Об использовании зверей-знаков в эмблематической функции писали К. Леви-Стросс [\[28\]](#), Дж. Фрэзер [\[29\]](#), У. Тернер [\[30\]](#), А.Е. Махов [\[31\]](#), и прежде всего, по мнению ученых, звери-знаки использовались для символизации политической власти и покровительства. Феникс в китайской древности имел множество символических значений, наиболее известное из которых заключается в том, что, как и дракон, феникс также является политическим символом, обычно это эмблема, используемая для обозначения политической мудрости, способности достичь благополучия и гармонии.

В эпосе «Голос Белого тигра» написано, «Император Феникс, вождь птиц» [\[32\]](#). Таким образом, эпос фиксирует, что на очередном этапе эволюции образа Феникса произошел переход от зооморфного образа Бога одной из стихий (Ветра/Солнца) к эмблематическому образу императорской власти. Это отражает статус Феникса в древней китайской культуре. Царь птиц в древней китайской легенде — феникс, самец по имени «фен(凤)», Царица птиц — самка по имени «хуан(凰)».

Прежде всего, отныне феникс — это символ политического успеха. Говорят, что он настолько благороден и возвышен, что появляется не везде, а только в периоды политической ясности. В «Поэтической Эдде» есть фраза «Феникс поет на горе Цишань» [\[33\]](#), которая относится к тому времени, когда на горе Цишань, оплоте династии Чжоу, в конце династии Шан, поселился феникс и запел. Считалось, что это благоприятное предзнаменование для процветания династии Чжоу, поскольку чжоуский царь Вэнь обладал добродетелью и тем самым привлек феникса. Позже царь У из Чжоу завоевал всю провинцию Чжоу и действительно добился успеха. Для древних выражение "Феникс приходит парить", означало, что небеса даруют благоприятную судьбу.

В классических китайских романах (XIV – XVIII вв.) можно найти множество ссылок на эту символическую аллегорию. Например, в «Романе о Троецарствии», когда Цао Пи хотел стать императором вместо императора Сяня из Хань, в то время сообщалось, «Феникс приходит во время ритуала, это знак небес»[\[34\]](#). Это способ наращивания могущества для успеха политической власти.

Во-вторых, как благоприятный символ, связанный с императором, Феникс также часто становился эмблемой императорской семьи. Например, в гареме императора императрица, принцесса и наложницы носили короны Феникса и ездили в каретах с эмблемой Феникса в «Башню пяти феников», расположенную на территории императорского дворца у главных ворот Запретного города. Тот факт, что в романах и пьесах часто используют «Башню пяти феников» как символ императорской семьи, также связан с эмблематической символикой Феникса.

Постепенно Феникс стал обозначать и выдающийся талант. Такое изменение символического значения происходит в период расцвета китайской литературы, когда были созданы такие шедевры классической китайской литературы как «Троецарствие», «Речные заводи», «Путешествие на Запад», «Сон в красном тереме». В поэзии известного китайского поэта Цюй Юаня Феникс часто используется как символический образ, обозначающий мудрого и способного человека. Панг Тонга, знаменитого военачальника времен Троецарствия, называли «птенец Феникса», поскольку его одаренность была сравнима с выдающимся талантом Чжугэ Ляна, стратега, изобретателя и писателя в Древнем Китае.

В романе «Сон в красном тереме» принц Бэй Цзин хвалит Цзя Баоюя перед Цзя Чжэном, «Ваш сын – поистине ребенок дракона и феникса»[\[35\]](#). Это также способ восхваления таланта Цзя Баоюя, сравнение достоинств человека с Фениксом.

Постепенно значение изображений Феникса становится все более вне-сословным и вне-религиозным. Использование украшений с изображением Феникса становилось все менее строго регламентировано правилами. Императорской семье и знатным чиновникам было разрешено использовать украшения с изображением Феникса из золота и серебра, а также и простолюдинам, но из более дешевых материалов. Легенда гласит, что «заколка с Фениксом», созданная первым императором Цинь, в более поздние времена обычно использовалась только наложницами, но в эпоху династии Тан похожими на нее украшениями стали пользоваться и обычные женщины. Поэт Ван Цзянь времен династии Тан написал историю о бедной девушке, которая выходила замуж и не могла позволить себе золотую или серебряную заколку с Фениксом, поэтому она сделала медную заколку с изображением Феникса [\[12\]](#).

Постепенно эмблематическая функция Феникс как символа царицы, принцесс или наложниц сменилась символом любви, и древние китайцы стали использовать аксессуары с Фениксом в знак любви. В романе «Сон в красном тереме» рассказывается, что влюбленные использовали в качестве знаков любви подарки, которые украшались изображениями Феникса [\[35\]](#). С различными изображениями Феникса в китайских эпосах связано много любовных историй.

Так, есть история «Сяо Ши, притягивающий феникса». Согласно «Легенде о бессмертных»[\[36\]](#) Лю Сяна времен династии Хань, человек по имени Сяо Ши так хорошо играл на сяо, что его музыка звучала подобно пению Феникса. Дочь князя Цинь, Ланьюй, однажды услышав звук его сяо, влюбилась в него, и впоследствии они

поженились. Однажды они играли на своих инструментах вместе и привлекли совершенством музыки стаю Феников, птицы вознесли влюбленных на небо и даровали им бессмертие.

Феникс как символ любви также отражен в истории Сыма Сянру (знаменитый китайский деятель и поэт времен империи Хань) и Чжоу Вэньцзюня [\[37\]](#). Когда он был беден, Сыма Сянру однажды посетил дом богатого Чжоу Ван Суна и увидел Чжоу Вэньцзюнь, дочь Чжоу Ван Суна, выглядывающую из окна банкетного зала, поэтому он исполнил песню «Фен ищет хун», раскрывая свое сердце в песне о любви женщины-феникса и мужчины-феникса. Чжоу Вэньцзюнь мгновенно поняла его чувства, она влюбилась в него с первого взгляда, и в ту же ночь они сбежали.

Превращение Феникса в женский символ связано с ключевой фигурой в истории Китая – императрицей династии Тан У Цзэтянь. Чтобы узаконить свое правление, У Цзэтянь проповедовала появление Феникса в качестве мандата Неба, чтобы показать, что она заменила Тан на Чжоу. Она постоянно подчеркивала связь между Фениксом и женщинами, добиваясь общественной поддержки своих притязаний на трон. Успех притязаний У Цзэтянь на трон и влияние ее статуса привели к тому, что Феникс постепенно стал символом благородной женщины после эпохи Тан.

В ходе истории китайской культуры Феникс постепенно установил симметрическое соответствие с драконом, символом императора. В отличие от мужественного дракона, образ Феникса постепенно становился женственным и грациозным, и в итоге стал представлять женщин. Таким образом, мы выявили, что образ воображаемой птицы Феникс, сложившийся в древнем китайском изобразительном искусстве, фольклоре и древних эпосах, и затем перешедший в телесериалы, мультфильмы, компьютерные игры, экранизации романа «Сон в красном тереме» и многие другие, – символизировал состояние радости и счастья, благополучия и гармонии сначала в качестве воображаемого тотемного зверя китайских сельскохозяйственных рабочих, поклоняющихся Солнцу, Ветру, Огню, теплу и хорошему урожаю, затем стал эмблемой императорской власти, и прежде всего, ее женских представительниц – Императрицы, принцесс и наложниц, и затем стал знаком любви и счастья, женственности и грациозности. Таким образом, «феникс олицетворяет собой Великий Предел, то есть состояние совершенной гармонии инь и ян» [\[38, с. 288-292\]](#).

Благопожелательный характер древнего образа-знака Феникс привел к тому, что он сохранился до наших дней и является одним наиболее популярных в современном дизайне, что отражается в одежде, еде, жилье и транспорте, например, ношение короны феникса, обуви феникса, вырезание из бумаги и вышивание изображений феникса – все это отражает стремление миллионов китайских людей к лучшей жизни и погоне за счастьем.

Устойчивость образа Феникс в китайской культуре на протяжении многих тысячелетий говорит о надежных механизмах преемственности в китайской культуре, а изменчивость и развитие значения образов Феникс говорит о динамике китайской культуры, на протяжении тысячелетий развивающейся на своих собственных внутренних основаниях и сохраняющих устойчивость развития и глубинное единство ценностей.

Библиография

1. Адилханян Н.Л. Бестиарий «Шань хай цзин»(«山海经») как феномен китайской культуры // Китайский язык: лингвистические и методические аспекты материалы

- международной научной конференции (Чита, 27 октября 2016 г.).-Чита: ЗабГУ. 2016: 92-95.
2. Волкова О.Н. Структура словаря имён мифических животных древнего Китая. // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета, 2009 (4 (8)): 22-28.
 3. Мартыненко Н.П. Семиотика китайской культуры: к вопросу о происхождении и развитии образа дракона. // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, 2019 (4): 68-76.
 4. Негодяева О.А. "Пара" дракон-феникс" в культуре и искусстве Китая. // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. 2019: 153-154.
 5. Решетнёва У.Н. Образы фантастических существ в китайских пословицах и поговорках. // Аналитика культурологии, 2009 (15): 283-291.
 6. Терентьев-Катанский А.П. Иллюстрации к китайскому бестиарию. // Мифологические животные Древнего Китая. СПб.: Форма, 2004.
 7. Яншина Э.М. Каталог гор и морей. Шань хай цзин. 2004.
 8. 庞秉璋.《山海经》异兽"类"的考释. 化石, 2000(2):2.
 9. 范武杰. 论中国凤凰意象的演变[J]. 青春岁月, 2012(20):2.
 10. 刘人锋. 古代文学中梧桐与凤凰意象的爱情意义[J]. 作家, 2013(01X):2.
 11. 李代萍. 探究古代文学中梧桐与凤凰意象的爱情意义[J]. 魅力中国, 2017(5):1.
 12. 唐旭东. 宋玉辞赋"凤"意象研究[J]. 周口师范学院学报, 2021, 38(4):6.
 13. 吴艳荣. 论凤凰的"性"变[J]. 江汉论坛, 2005(5):5.
 14. 李伟. 福建畲族"凤凰装"服饰符号的文化语义探析[J]. 兰州教育学院学报, 2015, 31(10):3.
 15. Ван М. Эволюция представлений о фениксе в китайской языковой картине мира // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика, 2020 (4): 6-12. doi: 10.18384/2310-712X-2020-4-6-12
 16. 陈璇, 唐晓梅. 山海经异兽造型在动画角色设计中的运用探究[J]. 传播力研究, 2019, 3(31):1.
 17. 朱莉. 山海经异兽文化元素在汉服设计中的应用[J]. 西部皮革, 2021, 43(16):2.
 18. 杨浏青青.《山海经》异兽形象与中国传统动物装饰形态研究[D]. 山东艺术学院. 2018. 3.
 19. 路佳煜. 从《山海经》走出的"异兽"--浅析自媒体账号"嘉了个玲"对《山海经》异兽形象的再现与传播[J]. 视听, 2022(5):135-137.
 20. В. Н. Топоров. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980.-Т. 2.-С.161-166.
 21. Топоров В. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Том 2. М.: Litres, 2022. С.339-341.
 22. Деменова В.В., Безносова А.О. Образ девы-птицы в искусстве стран Евразии (к постановке вопроса) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 169-181. doi: 10.17223/22220836/35/16
 23. 刘城淮. 中国上古神话[M]. 上海文艺出版社, 1988.
 24. Токарев С.А. Ранние формы религии. М., 1990. С. 51.
 25. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Животное. / Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980.-Т. 1.-С. 84.
 26. 闻一多. 闻一多神话与诗[M]. 吉林人民出版社, 2013.
 27. 何新. 诸神的起源[M]. 北京工业大学出版社, 2007.
 28. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня / Неприрученная мысль. М.: Академический проект, 2008.

29. Фрейзер Д. Д. Золотая ветвь. М.: Наука, 2012.
30. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
31. Махов А Е. Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко. // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сб. статей/сост. Ал Львова. М.: Intrada, 2012: 84-97.
32. 班固. 白虎通 (1-2册)[M]. 中华书局, 1985.
33. 程俊英, 蒋见元. 诗经注析.上[M]. 中华书局, 1991.玄. 三国演义资料汇编[M]. 南开大学出版社, 2003.
34. 朱一玄. 三国演义资料汇编[M]. 南开大学出版社, 2003.
35. 朱一玄. 红楼梦资料汇编[M]. 南开大学出版社, 1985.
36. 王叔岷. 列仙传校笺[M]. 中华书局, 2007.
37. 符号里的中国/赵运涛著. 北京:中华书局, 2021.7
38. Сомкина Н.А. Историческая морфология китайского феникса. //Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. № 4-2. С. 288-292.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, как следует из заголовка, является эволюция значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры. Автор также обозначил в заголовке характеристику анализируемого предмета как воображаемого носителя китайского бестиарного культурного кода, — доказываемую по ходу изложения материала гипотезу. Выделив основные этапы трансформации значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры, автор проследил его эволюцию как процесс демократизации (расширения) социокультурных функций и значений знака на материале отдельных публикаций на китайском языке. При том, что предмет исследования в общих чертах раскрыт и в работе приведены достаточные доводы для принятия обозначенной автором гипотезы, из текста статьи не очевидны сфера практического применения нового знания и пути его верификации. Иными словами, автор в достаточной степени обосновал наличие научной проблемы, дал краткий обзор литературы, предложил теоретически обоснованную модель типологии этапов является эволюция значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры, но обошел стороной роль исследуемого артефакта в современной культуре Китая и применимость полученного знания для расширения культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем, — не решил обозначенную в водной части статьи проблему. Резюмирующий изложение авторской мысли вывод, в целом вытекает из изложенного материала, но не согласуется с целеполаганием: автор не разъяснил читателю, каким образом развитие значений образов Феникса, говорящее «о динамике китайской культуры, развивающейся на своих собственных внутренних основаниях и сохраняющих устойчивость развития и глубинное единство ценностей» способствует расширению культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем.

В результате приходится констатировать, что предмет исследования раскрыт не в достаточной степени: необходима доработка либо целеполагания исследования во введении, либо согласно обозначенной цели итогового вывода.

Методология исследования в целом релевантна, хотя программа исследования (цель,

вытекающие из неё задачи, методы решения задач и вывод) прописаны недостаточно четко, из-за чего возникают сомнения относительно достижения автором конкретного ясного научного результата. Вызывает недоумение отсутствие в тексте статьи и библиографии ссылок на методически ценную литературу (В.Н. Топоров, А.Е. Махов). Нет авторских пояснений, каким образом полученный им результат обеспечивает культурно-цивилизационный диалог между Россией и Китаем. Для решения столь значительной задачи полученный результат явно недостаточен. Как уже упомянуто, автору следует четко прописать программу исследования, что позволит упорядочить структуру изложения его мысли и укажет читателю пути верификации полученного автором научного знания.

Актуальность темы расширения культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем, действительно, чрезвычайно высока. Автору осталось указать, каким образом его исследование и полученный им результат способствует расширению культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем.

Научная новизна статьи выражена, прежде всего, во включении в отечественный теоретический дискурс авторской подборки литературы на китайском языке. Автор обосновал валидность примененного подхода и авторизованной типологической модели эволюции значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры.

Стиль выдержан в целом научный, за исключением отсутствия ссылок на упомянутые теоретико-методические источники. Структура статьи требует доработки в плане логики изложения результатов исследования. По содержанию текста замечаний нет.

Библиография не в полной мере раскрывает проблемную область исследования: нет упоминания методически ценной литературы (В.Н. Топоров, А.Е. Махов), нет обзора современных отечественных и зарубежных (не китайских) исследований по теме за последние 5 лет. Оформление списка литературы не соответствует редакционным требованиям.

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя автор ссылается на китайских коллег исключительно комплементарно, не рассматривая, не анализируя и не критикуя различные подходы.

Интерес читательской аудитории к статье, безусловно, гарантирован с учетом необходимой доработки по замечаниям рецензента, с которой автор, без сомнений, справится.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений», в которой проведено исследование зарождения и развития образа феникса в китайской традиционной культуре.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что для более полного и тонкого понимания китайской культуры и сообщаемой информации необходимо знание и понимание специфических культурных кодов, являющихся устойчивыми механизмами культурной преемственности на протяжении многих столетий от культуры Древнего Китая до наших дней. Как отмечено автором, китайский бестиарий как знаково-семиотическая система на основе зверя-знака и зверя-кода формируется в текстах древних эпосов, в искусстве бронзы, и декоративно-прикладном искусстве Древнего Китая. В современном мире китайской бестиарий в качестве культурного кода развивается и транслируется в

произведениях китайской медиаиндустрии, где на основе изображений вымышленных знаковых для китайской культуры животных и птиц разворачиваются истории новых персонажей. И в произведениях древнего и средневекового Китая, и в современной китайской медиапродукции каждый из воображаемых зверей-знаков китайского бестиария несет определенное семиотическое значение.

Актуальность исследования обусловлена возрастающими темпами межкультурной коммуникации между Россией и Китайской республикой, а также вниманием научного сообщества к уникальности китайской традиционной культуры. Научную новизну исследования составляет научный подход к рассмотрению концепта феникс и его роли в формировании картины мира. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий исторический, социокультурный и семиотический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды российских и китайских искусствоведов. Эмпирической базой исследования явились образцы китайской художественной культуры различных исторических периодов.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе специфики изменения значения культурного кода образа феникса в китайской культуре, а также факторов, определявших данное изменение.

Изучив степень научной проработанности проблематики, автор делает заключение о достаточной степени научного освещения применения образов зверей-знаков китайского бестиария в скульптуре, керамике, живописи, дизайне, костюме, анимации, компьютерных играх, музыке и китайской опере. Исследованию китайского бестиария на материале древнего китайского эпоса «Шань хай цзин» посвятили свои труды такие российские исследователи как Н.Л. Адилханян, О.Н. Волкова, Н.П. Мартыненко, О.А. Негодяева, У.Н. Решетнёва, А.П. Терентьев-Катанский, Э.М. Яншина. Исследование древних эпосов издавна ведется китайскими учеными, и в последнее время изучение бестиария и образа феникса продолжил Пан Бинчжан, Фань Уцзе, Лю Жэньфэн, Ли Дайпин, и др. Внимание ученых к бестиарному коду культуры Китая автор объясняет тем, что животные выступают как один из вариантов мифологического кода, а миф является одним из наиболее устойчивых способов формирования целостной культурной картины мира и объяснения всех процессов, происходящих в мире культуры путем актуализации и ре-мифологизации первоначальных явлений культуры.

Для анализа мифопоэтических образов Феникса автором взята за основу историческая типология звериных образов в культуре, разработанная выдающимся российским семиотиком В.Н. Топоровым.

Для достижения цели исследования автором проведен детальный культурно-исторический и семиотический анализ трансформации образа-знака феникс с древнейших времен до наших дней на примерах произведений китайской традиционной художественной культуры. Автором обозначено несколько ключевых стадий эволюции изображения и значения бестиарного кода: тотемическая, зооморфная, эмблематическая.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая, что устойчивость образа Феникс в китайской культуре на протяжении многих тысячелетий говорит о надежных механизмах преемственности в китайской культуре, а изменчивость и развитие значения образов Феникс говорит о динамике китайской культуры, на протяжении тысячелетий развивающейся на своих собственных внутренних основаниях и сохраняющих устойчивость развития и глубинное единство ценностей.

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

в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникальной культуры определенного народа, его материального и духовного культурного наследия представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 38 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

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

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Рябченко-Шац В.Д. — Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов // Культура и искусство. — 2023. — № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39585 EDN: EPAPBG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39585

Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов

Рябченко-Шац Валерия Дмитриевна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4940-6207>

преподаватель, кафедра международной журналистики, Московский государственный институт международных отношений МИД Российской Федерации

119454, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ ryabchenko.v@inno.mgimo.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.39585

EDN:

EPAPBG

Дата направления статьи в редакцию:

09-01-2023

Аннотация: Журнал «Аполлон» завершает плеяду символистских журналов Серебряного века и в некотором смысле подводит итоги интенсивной художественной жизни конца XIX – начала XX века. Его страницы запечатлели стремительный и разнонаправленный художественный дискурс рубежной эпохи, который был проанализирован в статье при помощи дискурс-анализа. В качестве предмета настоящего исследования были выбраны эстетические манифесты, опубликованные на страницах художественного журнала «Аполлон», объектом работы стала эволюция эстетических и философских идей, изложенных в «Аполлоне». Контент-анализ материалов издания позволяет изучить развитие идей символизма и акмеизма в рамках редакционной программы «Аполлона», что и является целью этой работы. Журнал «Аполлон» традиционно воспринимается как издание, продвигавшее идеи акмеизма, однако анализ опубликованных материалов показывает, что на страницах «Аполлона» в начале 1910-х развернулась острые кризисные символистские полемики. Кроме того, исследование демонстрирует, что идеи акмеизма были весьма разнородны и не получили полной поддержки многих членов редакции, считавших, что акмеизм так и не сформировался в полноценное литературное течение. Результаты исследования могут внести вклад в теоретические знания о журнале «Аполлон» и истории отечественной

журналистики, а также об истории развития идей символизма и акмеизма.

Ключевые слова:

символизм, акмеизм, журнал Аполлон, Серебряный век, художественные манифесты, символистские манифесты, символистский дискурс, Цех поэтов, символистские журналы, символистская журналистика

Статья подготовлена в рамках гранта МГИМО МИД России на выполнение научных работ молодыми исследователями под руководством докторов или кандидатов наук.

Художественные журналы Серебряного века занимают особое место в истории отечественной журналистики, а также в истории русского символизма. Они стали особенным феноменом культуры Серебряного века, отразившим борьбу идей рубежной эпохи, эволюцию художественного дискурса конца XIX – начала XX вв. Несмотря на внушительный корпус исследований XX века [\[16\]](#), [\[24\]](#), [\[27\]](#), [\[40\]](#), посвящённых символистской журналистике, символистские периодические издания остаются актуальным предметом изучения многих современных учёных, среди которых А. А. Холиков [\[35\]](#), [\[36\]](#), Н. А. Богомолов [\[5\]](#), О. В. Калугина [\[23\]](#), а также таких иностранных исследователей, как А. Пайман [\[31\]](#), М. Шруба [\[39\]](#), Д. Стоун [\[41\]](#). В нашем исследовании был применён дискурс-анализ: с помощью метода сплошной выборки в ходе исследования были собраны и проанализированы публицистические материалы из 68 номеров журнала «Аполлон». Это позволило детально исследовать культурный дискурс интересующего нас периода.

«Аполлон родился, и Весы скрываются перед его лучезарным лицом во мрак», – писал С. Поляков М. Волошину в ноябре 1909 года [\[32\]](#). Действительно, новому петербургскому ежемесячнику «Аполлон», начавшему издаваться в октябре 1909 года, суждено было не только сменить «Весы» на посту главного печатного органа русского «нового искусства», но и ознаменовать совершенно новый этап художественно-эстетических исканий внутри русского модернизма. Нужно заметить, что журнал был создан уже после «битвы за символизм», а потому совершенно спокойно сумел обозначить своё место в литературно-художественной жизни начала века. В этой связи Чулков писал: «Итак, когда поле битвы очистилось от поверженных тел и разбитых орудий, на нём построил свою храмину «Аполлон». Этот журнал пришел на готовое. Его уже не травили и не замалчивали. [\[38, с. 200\]](#). Организатором и редактором журнала стал художественный критик С. Маковский, которого художница Остроумова-Лебедева считала своеобразным «новым Дягилевым»: «В последние годы на художественном фоне Петербурга появилась новая фигура, принявшая отчасти некоторые функции С. П. Дягилева», – писала она о Маковском [\[30, с. 108\]](#). Одним из идеологов и создателей журнала, принимавшим активное участие в формировании облика и программы литературного отдела, в последние месяцы своей жизни был Ин. Анненский. «Вряд ли возник бы «Аполлон», не случись моей встречи с Иннокентием Федоровичем», – вспоминал Маковский [\[28, с. 252\]](#). Маковский видел будущий журнал в качестве прямого наследника «Мира искусства» в том смысле, что «после дягилевского «Мира искусства» Петербург нуждался в художественно-литературном журнале «молодых», именно поэтому он привлёк к созданию «Аполлона» А. Бенуа и даже попросил того написать вступительную статью [\[28, с. 205, 252\]](#). «Аполлон» действительно впустил на свои страницы молодых поэтов-новаторов, работавших в русле

новых несимволистских направлений, что, безусловно, качественно отличало его от тех же «Весов». Кроме того, в отличие от «Мира искусства», делавшего больший акцент на живописи, «Аполлон» сосредоточился на литературе, привлекая к работе над журналом Вяч. Иванова, Н. Гумилёва, М. Кузмина, М. Волошина и Е. Зноско-Боровского в качестве ближайших сотрудников. Также в «Аполлоне» печатались А. Ахматова, Г. Адамович, А. Блок, А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, С. Городецкий, Г. Иванов, Ф. Сологуб, Вл. Ходасевич, С. Ауслендер, Г. Чулков, О. Мандельштам и другие. Молодые участники «Аполлона», объединившись в некую группу, называли себя «молодой редакцией» [\[28, с. 276\]](#). По мнению Маковского, «лишь благодаря им и мог журнал обрести свой лик» [\[28, с. 205\]](#). Тем не менее, значительную роль в журнале играли также и художники, театральные деятели, искусствоведы. Оформлением журнала занимались всё те же мириискусники – А. Бенуа, Л. Бакст, М. Добужинский, К. Сомов, Д. Митрохин, С. Чехонин – что обусловило внешнюю схожесть изданий (однако «Аполлон» был всё же оформлен более скромно и строго).

В духе просветительских устремлений «Мира искусства» аполлоновцы устраивали в стенах редакции выставки, литературные и музыкальные вечера с участием А. Скрябина, И. Стравинского, С. Прокофьева. «...здесь выступали молодые талантливые композиторы, изысканные стихотворцы и весьма изящные говоруны эпохи, – писал Чулков о вечерах «Аполлона», – здесь, между прочим, познакомился я со Скрябиным и слышал, как он сам играл свои шедевры» [\[38, с. 201\]](#). Аполлоновцы также учредили при редакции «Общество ревнителей художественного слова» или «поэтическую академию», как её называли сами сотрудники. Как вспоминал Маковский, в 1909 году Вяч. Иванов решил прервать традиционные собрания в «башне» и перенести их в помещение «Аполлона», придав им «характер более профессионально поэтический» [\[28, с. 274\]](#). Так «Аполлон» стал продолжателем дела «объединения петербургских поэтов» [\[28, с. 276\]](#). В совет общества входили А. Блок, М. Кузмин, В. Пяст и Н. Недоброво. На встречах общества старшие товарищи-аполлоновцы (Вяч. Иванов, И. Анненский, В. Брюсов) читали для своих молодых коллег лекции по вопросам эстетики и литературы. А. Толстой так вспоминал о собраниях в рамках «академии»: «Замкнутые чтения о стихосложении, начатые <...> на “башне” у В. Иванова, были перенесены в “Аполлон” и превращены в Академию стиха. Появился Иннокентий Анненский, высокий, в красном жилете, прямой стариk с головой Дон Кихота, с трудными и необыкновенными стихами и всевозможными чудацествами. Играли Скрябин. Из Москвы приезжал Белый с теорией поэтики в тысячу страниц» [\[34, с. 10 – 11\]](#). Однако «Общество ревнителей художественного слова» было недолговечным и вскоре прекратило своё существование ввиду раскола внутри редакции, о котором будет сказано дальше.

Структура «Аполлона» была также созвучна «Миру искусства». Так содержание журнала включало: статьи по истории живописи, музыки, театра, статьи по эстетике и художественной критике; рецензии и отзывы о новых книгах, спектаклях, концертах и выставках. Особый интерес представляет литературный отдел под названием «Литературный альманах», беллетристика которого была весьма пёстрой. Так рядом со спиритуальной лирикой Вяч. Иванова соседствовала весьма натуралистическая проза О. Дымова; с поэмой – оммажем Мюссе «Новый Ролла» Кузмина – рассказ Чулкова «Тишина», сработанный по канонам «Нового пути». В прозе «Аполлона», как, впрочем, и в «Весах», преобладала ретроспективная стилизация (особенно это чувствуется в произведениях Садовского и Ауслендера). Имитировались то английская авантюрная повесть, то византийская хроника, то сцены «столицы и усадьбы» пушкинского времени.

Однако воссоздание специфического сеттинга в произведениях аполлоновцев нередко становилось самоцелью, что значительно отличало их от творчества Брюсова и художников «Мира искусства», чьи исторические стилизации были наполнены глубоким анализом прошлого и настоящего. Так проза аполлоновцев во многом отвечала программе журнала, ориентировавшегося прежде всего на мастерство, а не на эфемерное вдохновение – их произведения были мастерски сконструированными вещами, зачастую не окрылёнными настоящим искусством.

Поэзия, публиковавшаяся на страницах «Аполлона», вне всяких сомнений, была значительней прозы. В журнале размещалась лирика А. Блока, В. Брюсова, К. Бальмонта, Ин. Анненского, А. Белого, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, М. Волошина, А. Толстого. Именно здесь со своими ставшими впоследствии хрестоматийными стихами выступали Анна Ахматова и Осип Мандельштам. Поэзия «Аполлона» была отмечена любопытным случаем. В 1909 году в журнале был напечатан целый цикл стихов некоей Черубины де Габриак. Её эпигонская лирика в купе с загадочным образом (автор представлялась в качестве богатой, родовитой и прекрасной испанки, воспитывавшейся в католическом монастыре) вызвали не только лихорадочный интерес среди сотрудников (по воспоминаниям Маковского, «влюбились в неё все "аполлоновцы" поголовно» [\[28, с. 339\]](#)), но и общественный резонанс: критик-памфлетист «Нового времени» Буренин посвятил Черубине не один едкий фельетон, называя её «Акулиной де Писсаньяк», а молодой поэт юмористического журнала «Сатирикон» Лев Никулин позднее даже взял себе псевдоним поэтессы [\[28, с. 335\]](#). Впоследствии выяснилось, что Черубина была лишь ловкой выдумкой М. Волошина и поэтессы Е. И. Дмитриевой, которая стала причиной одной из самых громких дуэлей рубежной эпохи, состоявшейся между М. Волошиным и Н. Гумилёвым. Дуэль, к счастью, получила благополучный исход, а эпизод с Черубиной вошёл в историю как самая яркая мистификация Серебряного века.

Название журнала было глубоко символичным, как и у всех художественных журналов рубежа веков, и восходило к эмблематике Ницше, которая пользовалась большой популярностью в кругу интеллигенции того времени. В своей ранней работе «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше рассуждал о сути древнегреческой культуры, которую он видел в диалектике иррационально-мистического, неуправляемого, экстатического «дионаисийского» начала и «аполлонической» гармонии и умеренности, основанных на духовной просветлённости. По иронии судьбы, именно эта диалектика обозначила основной мировоззренческий разлом между сотрудниками редакции.

«Раскол начался уже с первого года "Аполлона", – писал Маковский, –хоть не пошел дальше чисто-литературного спора и не нарушил товарищеской солидарности аполлоновцев» [\[28, с. 276\]](#). В первом номере «Аполлона» его редакторы сразу обозначили основной вектор нового журнала, который они видели в «аполлонизме» – стремлении перейти «от разрозненных опытов – к закономерному мастерству, от расплывчатых эффектов – к стилю», к «стройному и ясному», «сильному и жизненному» искусству, лежащему «за пределами болезненного распада духа и лженоваторства» [\[7, с. 3, 4\]](#). В своей первой декларации авторы также подчёркивали, что преследуют цели чисто эстетические, освобождённые от всех «идеологических оттенков», что было общим местом для модернистских манифестов [\[7, с. 4\]](#). Программа журнала также нашла отражение в полуточном «скучном разговоре», помещённом в отделе «Пчёлы и осы "Аполлона"». Реплики «профессора», транслирующего основные цели издания, восходят к высказываниям Анненского (об этом свидетельствует беловой автограф его текста [\[17, с. 227\]](#)). Так под маской «профессора» Анненский настаивает на том, что «у этого

“Аполлона” нет жрецов и не будет святилища», явно выступая против богоискателей от искусства [\[33, с. 79\]](#). Более того, в своей статье «О современном лиризме» Анненский трактует символизм не в качестве жизнестроительной истины, а как литературную школу, заслуги которой он не отрицал. Важность художественных открытий символизма, по мнению Анненского, была первостепенна по отношению к его идеологии [\[33\]](#). Таким образом, Вяч. Иванов с самого начала был чужд политики нового издания, ориентированной на чисто эстетические и профессиональные задачи, однако, несмотря на недовольство Анненского, был приглашён в руководящее ядро «Аполлона». «Весь петербургский молодой писательский мир с ним очень считается, – писал Маковский к Анненскому, – Сделать его “своим” – было бы настоящим приобретением. Но своим в кавычках, разумеется» [\[37\]](#). На самом деле, к идеи «аполлонизма» был намного ближе другой мыслитель, начинавший, однако, к тому времени уже терять былую популярность, – Аким Волынский [\[28\]](#). По воспоминаниям Маковского, до выхода первого номера журнала Волынский считался одним из членов редакции, пока не выступил с филиппкой в сторону всех сотрудников «Аполлона», обвиняя их в «декадентской порче» [\[28, с. 281 – 282\]](#). Всё-таки с апологетами «нового искусства» Волынскому было не по пути.

Однако и с Вяч. Ивановым у аполлоновцев складывались противоречивые отношения. В первом номере Вяч. Иванов выступил со статьёй «О проблеме театра», в которой он транслировал своё видение театральных постановок будущего в качестве «коллективного действия» в духе его концепции «соборности» [\[18, с. 78\]](#). Вместе с тем, в этом же номере Гумилёв опубликовал стихотворную сюиту «Капитаны», в которой он говорил от лица «молодой редакции» и которая обозначила первые контуры нового мировосприятия и эстетики, которую затем назовут «акмеизмом». «Таким образом, молодежь сразу оказалась как бы в оппозиции к одному из “столпов” журнала – Вячеславу Иванову», – писал Маковский [\[28, с. 282\]](#).

В четвёртом номере «Аполлона» за 1910 год вышла статья М. Кузмина «О прекрасной ясности», в которой автор развернул борьбу за чистоту формы художественного произведения. В этой статье Кузмин пытается вернуть литературу в её нормативные границы и побороть художественный адогматизм, ставший знаменем символизма. «...в рассказе пусть рассказывается, в драме пусть действуют, лирику сохраните для стихов», – пишет Кузмин [\[25, с. 10\]](#). Также автор призывает к ясному, чистому, освобождённому от символистских наслоений слогу, внятной форме, которой соответствует «приличествующий ей язык»; он хочет видеть литератора в качестве «искусного зодчего» – именно в этом состоит секрет «прекрасной ясности» или «кларизма» [\[25, с. 10\]](#). Также Кузмин делит творцов на «несущих людям хаос, недоумевающий ужас и расщеплённость своего духа» и на «целительных», дающих миру свою «стройность» [\[25, с. 5\]](#). Одной из главных задач художника, как и каждого человека, Кузмин считает обретение «в себе мира с собою и с миром», что, безусловно, звучало странно и не совсем уместно в турбулентное межреволюционное десятилетие [\[25, с. 6\]](#). Достаточно примечательно то, что Н. Бердяев ещё до публикации статьи Кузмина уловил антикатастрофичную и антиэсхатологическую направленность «Аполлона» – в своей заметке об «Аполлоне», помещённой в газете «Утро России» от 27 февраля 1910 года философ писал: «... “Аполлон” есть прежде всего реакция против Достоевского и его катастрофического, предельного духа. Дух этот был и в “Мире искусства” (литературной части), и в “Новом пути”, и в “Вопросах жизни”, и в “Весах”. “Аполлон” не хочет достоевщины, чужд максимализма, отворачивается от бездн ницшеанства и

декадентства» [Цит. по: 24, с. 222]. В статье Кузмина уже звучат мировоззренческие установки ещё не оформленвшегося акмеизма: непринятие зыбких форм, призыв к ясности мысли, отказ от мистических и метафизический размышлений, упор на понимание творчества в качестве «мастерства», которое можно отточить или приобрести посредством учения.

Оформлению акмеизма в эстетическую школу способствовал кризис символизма, который к концу 1900-х ощущался всеми участниками движения. Кризис этот был вызван, в первую очередь, углубившимся разрывом между литературой романтического типа и теургической идеологией символизма, которая год от года становилась всё более сложной и обрастала дополнительными смыслами. Однако сама символистская литература переживала в эти годы свой расцвет: талант Блока, Белого, Брюсова, Вяч. Иванова в начале 1910-х был в своём зените. Тем не менее, 1910 год стал временем глубоких дискуссий о будущем символизма. Брюсов, защищавший свой давний идеал автономного чистого искусства, остался в меньшинстве, в то время как Вяч. Иванов, Блок и Белый, несмотря на ряд разнотечений, сходились в признании «жизнетворческих» функций символизма и в понимании миссии художника в качестве пророческой и теургической. Вся эта оживлённая полемика разворачивалась на страницах «Аполлона» и в стенах его редакции.

В 1910 году в «Аполлоне» вышла знаменитая статья Вяч. Иванова «Заветы символизма», наиболее полно отразившая идеиные установки второго поколения русских символистов и обрисовавшая генезис, историю и перспективы движения. В ней автор утверждает религиозные основы искусства. «Поэт всегда религиозен, потому что – всегда поэт», – пишет мыслитель [19, с. 11]. В представлении Вяч. Иванова, поэт – «религиозный устроитель жизни», «тайновидец» и «тайнопророчец», «орган мировой души», а поэзия – прежде всего, «язык богов», обладающий могучей созидающей силой [19, с. 12]. Символизм, по мнению автора, есть не что иное, как воспоминание об этом языке и о поре, когда лирика играла роль «заклинательной магии, <...> посредствующей между миром божественных сущностей и человеком» [19, с. 12]. Вяч. Иванов также подчёркивает особое значение именно русского символизма, выделяя его национальную укоренённость. Западное влияние на развитие символизма на русской почве было весьма поверхностно и мало плодотворно – оно едва скользнуло по национальной литературной традиции, не затронув её подлинной сути. Родоначальником «нашего истинного символизма», призванного выразить «заветную святыню нашей национальной души», автор считает Ф. И. Тютчева [19, с. 13]. К слову, в статье Вяч. Иванов одним из первых среди символистов вводит «народный» элемент, неоднократно обращаясь к «душе народной», что, вероятно, является следствием сильного влияния идей всеединства и соборности В. С. Соловьева. Задача «новейшей символической школы», согласно мыслителю, заключается в том, чтобы упростить свою систему, найти невидимые связи между разрозненными символами, создать цельное символическое миросозерцание. Вяч. Иванов призывает открыть в себе символиста, а не желать им быть и, открыв, принять это как сакральный дар и великую ответственность. Акмеизм же (в ту пору ещё не названный) оценивался Ивановым в качестве своеобразного варианта парнассизма, который стал побочным результатом эволюции символизма и привёл к «изяществам шлифованного и ювелирного мастерства, с любовью возводящего “в перл создания” всё, что ни есть красивого» [19, с. 17]. Однако этот парнассизм, по мнению автора, извращает саму действенную природу поэзии, превращая её в созерцательную. Иванов же считает поэзию жизнетворчеством, а не иконотворчеством [19, с. 17]. Так в своей статье Иванов признавал необходимость стилевого перевооружения и упрощения

в виду того, что «старые клише школы истёрлись», однако при помощи нового стиля предполагал защищать прежние мистико-религиозные ценности [\[19, с. 20\]](#).

Вслед за Вяч. Ивановым А. Блок опубликовал доклад «О современном состоянии русского символизма», прочитанный им в 1910 году в «Обществе ревнителей художественного слова». Цель этой работы, по словам её автора, – «конкретизировать то, что говорит В. Иванов, раскрыть его терминологию, <...> ибо я принадлежу к числу тех, кому известно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взгляд отвлечеными» [\[3, с. 425\]](#). По задумке А. Блока статья должна была стать для читателя своеобразным бедекером в мире символизма и его теоретических оснований. Раскрывая один из главных тезисов Вяч. Иванова о том, что «символизм не хотел и не мог быть “только искусством”» [\[19, с. 16\]](#), А. Блок заявляет: «Символист уже изначала – теург, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие» [\[3, с. 427\]](#). Под «тайным знанием» поэт, прежде всего, разумеет знание о расколе «между этим миром и “мирами иными”» [\[3, с. 427\]](#). «Тайное действие» же тесно связано с тем, чтобы впустить в жизнь «ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него», сделать «собственную жизнь искусством» [\[3, с. 433, 429\]](#). Главным грехом символистов А. Блок считает измену «Святыне Муз», нарушение её тайны, подмену «живого языка богов» «речью рабской» или, иначе говоря, лишь поэзией в чистом виде, не несущей никакого тайного знания, отблеска «лиловых миров» [\[3, с. 433\]](#). Бесценный дар, полученный символистами, по мнению Блока, они «растворили в мире», отдавшись красоте созерцаемых ими новых бездн, но не совершая при этом настоящего духовного подвига [\[3, с. 435\]](#). Выход поэт видит в возвращении к изначальному самоощущению символизма, полному религиозного трепета перед «лиловым сумраком необъятного мира», и в приготовлении себя к подвигу, которого требует служение символиста [\[3, с. 429\]](#). Отношение к нарождающемуся акмеизму Блок выразил в следующих строчках: «... нам предлагают: пой, веселись и призывай к жизни, – а у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком» [\[3, с. 432\]](#).

Спор о целях и задачах символизма на страницах «Аполлона» завершил А. Белый, опубликовавший в том же 1910 году статью «Венок или венец». В ней Белый спорит с идеей самоцельного творчества, которую Брюсов высказал ранее в манифесте «О “речи рабской” в защиту поэзии». Белый напоминал, что в своей статье «Священная жертва» от 1905 года Брюсовставил венец пророка выше лаврового венка мастера, однако теперь, по мнению автора, Брюсов предаёт старые идеалы, сводя символизм к литературной школе. Белый же считает искусство «спасением человечества», а художника – «творцом» новой жизни, которую искусство породит [\[2, с. 3\]](#). Настоящее же искусство, по мнению Белого, рождается в «мучениях совести, в борьбе за дальние горизонты жизни» [\[2, с. 3\]](#). Несмотря на то, что внутренние противоречия символизма так и не были решены, статья Белого стала последним манифестом символизма на страницах «Аполлона». После этого символисты лишь изредка выступали в журнале с критическими статьями и стихами. На смену им уже вышли «искатели новых путей» [\[13, с. 59\]](#).

В 1911 году в «Обществе ревнителей художественного слова» обострились разногласия между сторонниками мистического символизма во главе с Вяч. Ивановым и «кларистами», возглавляемыми Гумилёвым. В октябре того же года Гумилёв и Городецкий организовали «Цех поэтов». Само название подчёркивало ориентацию поэтов на литературное ремесло. Маковский вспоминал: «...поэты-символисты, все больше или меньше верили в эту миссию искусства, красоты. Можно сказать – страстно

мечтали о том, чтобы мистическая эстетика перешла в религиозное свершение (о том же мечтал и Скрябин для симфонической музыки). Это очень типичное для начала века “люциферианство” наших символистов и было, по-моему, главной причиной раскола между ними и “Цехом поэтов”[\[28, с. 278\]](#). В «Цех поэтов» также вошли Ахматова, Мандельштам, Г. Иванов, Г. Адамович и другие. Параллельно с этим Белый и Э. Метнер, литературный и музыкальный критик, создавали новый символистский орган «Труды и дни». Таким образом, разлом между символистами и «кларистами» – будущими акмеистами увеличивался. В 1912 году Гумилёв стал редактором литературного отдела «Аполлона», и журнал приобрёл четкую акмеистскую направленность.

В том же 1912 году недавний энтузиаст «мистического анархизма» Городецкий прочёл свой доклад «Символизм и акмеизм» в литературном кабаре «Бродячая собака», а затем опубликовал его в первой книжке «Аполлона» за 1913 год под заглавием «Некоторые течения в современной русской поэзии». В своей работе Городецкий констатирует закат символизма и анализирует причины его крушения, среди которых автор называет вторжение символизма во все сферы мысли. Так, по мнению автора, Чулков вносит символизм в политico-общественные теории своего времени, Вяч. Иванов – в религию, мистику и теософию. Также Городецкий подчёркивает внутреннюю раздробленность символизма, в котором «сочетание принципов французского парнаса с мечтами русского символизма» Брюсова соседствует с «лиро-магическим» творчеством Блока, а «солипсизм» Сологуба – с живой лирикой Бальмонта[\[11, с. 47\]](#). «Ничьи вассалы не вступали в такие бесконечные комбинации ссор и мира – в сфере теорий, как вассалы символизма», – пишет Городецкий[\[11, с. 46 – 47\]](#). Помимо этого, Городецкий утверждает, что главным пороком символизма было то, что ему не удалось стать «выразителем духа России»: «ни “Дионис” Вячеслава Иванова, ни “телеграфист” Андрея Белого, ни “тройка” Блока не оказались имеющими общую с Россией меру»[\[11, с. 47\]](#). Символизму автор противопоставляет «новейшую поэзию», а именно литераторов круга «Цеха поэтов», борющихся за акмеизм и адамизм. По мнению Городецкого, символизм «умалил высокую самоценность мира», обратив его в фантом, в то время как для акмеистов «роза стала хороша сама по себе <...> а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь ещё», «тройка удаля и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под её покров политикой»[\[11, с. 48\]](#). Так, в отличие от символизма с его неприятием мира, акмеизм всецело принимает реальность «во всей совокупности красот и безобразий»[\[11, с. 48\]](#).

В этом же номере прямо перед статьёй Городецкого была опубликована и другая «tronная речь акмеизма» – работа Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм». Гумилёв был менее радикален в своих суждениях и стремился сохранить некую преемственность двух школ, называя символизм «достойным отцом»[\[15, с. 42\]](#). Более того, символизм представляется автору львом, за которым, подобно гиенам, следуют футуризм и эго-футуризм. Однако, в отличие от своего предшественника, акмеизм, по мнению Гумилёва, должен отказаться от «непознаваемого». «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нём более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма»[\[15, с. 44\]](#). Главными профессиональными ориентирами акмеистов Гумилёв называет Шекспира, Рамбле, Виллона и Теофиля Готье.

После появления манифестов Гумилёва и Городецкого «Аполлон» стал однозначно восприниматься как рупор акмеизма («от слова “асте” – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора»[\[4, с. 178\]](#)). Действительно, негативная часть акмеистской

программы была высказана в начале 1913 года весьма энергично, однако позитивные устремления были более, чем скромны. «Акмеизм сказал только “Долой!”, – писал поэт-символист Сюннерберг, – А во имя чего это “Долой!” – сказать не сумел» [Цит. по: 24, с. 246]. Действительно, достаточно слабые в теоретическом плане декларации Гумилёва и Городецкого были жёстко раскритикованы в прессе.

В статье «Новые течения в русской поэзии: Акмеизм», опубликованной в журнале «Русская мысль» в 1913 году, Брюсов разгромил эстетическую концепцию движения и усомнился в его новаторстве. Более того, Брюсов явно обозначил, что видит смысл обсуждения акмеизма только ввиду того, что «под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых» [6, с. 393]. Сам же акмеизм видится автору в качестве «тепличного растения», ничем не подготовленного в прошлом и не имеющего никакой связи с настоящим [6, с. 393]. Брюсов оценивал теоретическое основание акмеизма и критику символизма в статьях Гумилёва и Городецкого как очень слабые: «С. Городецкий и Н. Гумилев, оба, несомненно, интересные и даровитые поэты, никогда не были хорошими теоретиками, и их нападки на символизм по-детски беспомощны. Видно, что они никогда не понимали сущности символизма и не знают, с какой стороны можно ему нанести чувствительные удары» [6, с. 394]. Также Брюсов считает, что Гумилёву, Городецкому и Ахматовой стоит отказаться от «бесплодных притязаний» на образование школы акмеизма, в жизнеспособности которой он откровенно сомневается: «Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое имя его, как забылось, например, название “мистического анархизма”, движения, изобретенного лет 6 – 7 тому назад г. Георгием Чулковым» [6, с. 400].

Беспощаден к акмеизму был и Вл. Гиппиус, который сразу усмотрел в его возникновении на страницах «Аполлона» «один из симптомов понижения общественного тонуса» [9, с. 3]. Кроме того, в 1915 году он оценил акмеизм и аполлонизм в качестве явлений, в первую очередь, реакционного характера: «Последнее десятилетие – на наших глазах – дало молодую реакцию, – в далькрозистах, акмеистах, аполлонистах, тангистах и пр. и пр. Ту кривляющуюся, едва лепечущую человеческие слова, коснеющую во всех кабачках и “миниатюрах” – душу реакции, которую я отметил года два тому...» [10, с. 3].

Похожую точку зрения поддержали и другие критики. Маковский, ретроспективно оценивая движение акмеистов, тоже видел в нём внутреннее противоречие: «Создалась эта “школа” в среде “Аполлона” как противодействие мистическому символизму, возглавляемому Вячеславом Ивановым. Гумилев требовал “заострения” словесной выразительности, независимо от каких бы то ни было туманных идеологий. Но и он, в таких стихотворениях, как “Дракон”, например, оставался верен языку символов» [28, с. 386 – 387]. Критик журнала «Летопись» Д. Выгодский также заметил в статье «Поэзия и поэтика», что творчество акмеистов радикально расходится с их теорией. Так, по мнению Выгодского, книга Гумилёва «Колчан» замечательна, прежде всего, тем, что «является прямой противоположностью теоретическим воззрениям автора» [8, с. 251]. «Вместо ожидаемой непосредственности первого человека, простоты, ещё не нарушенной культурой, – всего, о чём нас предупреждали манифести, – пишет Выгодский, – мы сразу попадаем в экзотический сад, где собраны художественные достижения многих веков и стран» [8, с. 251 – 252]. Лирика Гумилёва, по словам критика, полностью изобличает «человека двадцатого века, сегодняшнего дня, живущего воздухом библиотек и солнцем, нарисованным на холстах старинных картин» [8, с. 252]. Тот же приговор Выгодский выносит и творчеству Мандельштама, «холодному и бесстрастному», в котором

«неистребим запах старинной книги» [\[8, с. 252\]](#). Расцвет акмеизма в целом представляется критику искусственным, недолговечным, лишённым возможности роста [\[8, с. 253\]](#).

В самом деле, споры об акмеизме быстро иссякли. Позже даже Городецкому пришлось признать от лица акмеистов, что «действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму и были столь же далеки от живой жизни, от народа. Я хотел привлечь и Блока в наш кружок, но он ответил убийственной статьей “Без божества, без вдохновенья”» [\[12, с. 325\]](#). В названной статье, которая ждала публикации до 1925 года, Блок рассуждает об эстетической и теоретической пустоте акмеизма, лишённого внутренней динамики: по мнению поэта, акмеизм «ровно ничего в себе не отразил, ибо не носил в себе никаких родимых “бурь и натисков”» [\[4, с. 181\]](#). Согласно Блоку, акмеизм был локальным явлением, не привлекшим к себе особенного внимания и никому не мешавшим, так как, в отличие от символизма, всегда оставался «в пределах “чисто литературных”» [\[4, с. 181\]](#). Также Блок замечает, что акмеизму не пришлось прокладывать себе путь – ему никогда «не возражали энергично», ведь современники были заняты «мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события» [\[4, с. 177\]](#).

«Большие события» приближались к России быстро и неотвратимо. Двойной номер «Аполлона», увидевший свет в августе 1914 года, оповестил читателя о начавшейся войне. В начале военных действий авторы «Аполлона» (особенно Маковский и Кузмин) заняли официально-патриотичную позицию с оттенком национализма славянофильского толка. Однако настроения сотрудников разнились: к примеру, трагичные, проникнутые эсхатологическими предчувствиями стихотворения Блока «Голос из хора» и «Рождённые в года глухие» Маковский отклонил как несоответствующие взглядам аполлоновцев на текущие события. Не сливался с бравурным хором и голос Ахматовой, чьи стихи «Июль 1914» и «Утешение» представляли войну в качестве народной трагедии. Борьбу с национализмом на страницах «Аполлона» развернул Мандельштам в статье «Пётр Чаадаев», в которой поэт противопоставляет официозной военной браваде и национализму, «этому нищенству духа» глубокое видение истории и народности Чаадаева, который, по словам Мандельштама, «принёс нравственную свободу» и смог органично соединить «дар русской земли» и многовековую культуру Запада [\[29, с. 61\]](#). Уже к 1915 году настроения изменились, а споры о национализме на страницах «Аполлона» иссякли. В статьях 1915 – 1916 годов Г. Иванов отрицательно оценил «патриотическое» творчество, назвав его «боевой “макулатурой”». «Молодечество дурного тона, изложение политических программ в плохо рифмованных строфах, изображение “немецких зверств” стали достоянием уличных листков», – писал Г. Иванов, признавая, однако, ряд достойных стихов военной тематики [\[21, с. 82\]](#). Например, Г. Иванов высоко оценил «военный» сборник Блока «Стихи о России»: «В “Стихах о России” нет ни одного “былинного” образа, никаких молодечеств и “гой еси”. Но в них – Россия <...> Как фальшиво звучат рядом с этими подлинно-народными стихами подделки наших поэтов под народную поэзию» [\[22, с. 99\]](#).

После Февральской революции литературные вопросы отошли на второй план. Журнал устремился к профессиональным проблемам искусствоведения, таким как сохранение культурного наследия, акты вандализма, совершенные в ходе революционных событий, эстетическое образование, государственное руководство искусством и тому подобное.

Помимо прочего, «Аполлон» освещал деятельность организованной Горьким Комиссии по делам искусств при временном правительстве, в которую вошли и некоторые сотрудники журнала. Это был уже совершенно другой журнал, сохранивший от прежнего лишь название. Однако «Аполлон» недолго просуществовал в новой роли – летом 1918 года вышел последний номер журнала.

«Аполлон» венчает плеяду модернистских журналов, подводя итоги символизма и выдвигая на своих страницах акмеизм. Журнал наглядно показывает эволюцию и конфронтацию идей «нового искусства» и путей их толкования в турбулентное межреволюционное десятилетие. В круге «Аполлона» сформировались и заявили о себе совершенно разноплановые художники, зачастую перераставшие рамки формальных объединений. Безусловно, «Аполлон» уже не был носителем живой и боевой динамики, созидающего импульса, которыми отличались «Мир искусства» и «Весы». По воспоминаниям Остроумовы-Лебедевой, журнал скорее «пошел по проторенной дорожке «Мир Искусства»» [\[30, с. 108\]](#). Действительно, «Аполлон» не преодолевал почти никакого сопротивления даже в то время, когда в нём постулировался акмеизм, возможно, потому что сама механика модернистской мысли, всегда находящейся в оппозиции тенденциозности и творческом поиске, была открыта и отвоёвана символистами или потому что носителями боевого духа в это время стали куда более радикальные футуристы. Античная умеренность «Аполлона» выглядела эскапистски и не отражала ритм эпохи, в отличие от творчества футуристов, которых аполлоновцы так и не приняли всецело, несмотря на то, что именно русский футуризм, по мнению Блока, «был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие «прозорливые» и очень умные люди не догадывались» [\[4, с. 181\]](#). Так изысканный и выдержаный «Аполлон», существование которого совершенно невозможно представить в «весёлой и ужасной» обстановке двадцатых, завершил традицию художественных периодических изданий Серебряного века. «Новое искусство» же, навсегда покинув страницы символистских журналов, продолжило свой парадоксальный путь.

Библиография

1. Анненский И. О современном лиризме. I «Они» // Аполлон. 1909. № 1. С. 12 – 42.
2. Белый А. Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11. С. 1 – 46.
3. Блок А.А. Собр. соч.: в VIII т. Т V. Проза 1903–1917. М., Л.: Художественная литература, 1962. 804 с.
4. Блок А.А. Собр. соч.: в VIII т. Т VI. Проза 1918–1921. М., Л.: Художественная литература, 1962. 556 с.
5. Богомолов Н. А. Русская символистская журналистика в контексте мировой // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2003. № 1. С. 29-38.
6. Брюсов В. Я. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм / Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894 – 1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Советский писатель, 1990. С. 393 – 400.
7. Вступление// Аполлон. 1909. № 1. С. 3 – 4.
8. Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Летопись. 1917. № 1. С. 248 – 258.
9. Гиппиус В. В. Душа реакции // Речь. 1913. 3 марта. № 60. С. 3.
10. Гиппиус В. В. Спор поколений // День. 1915. 22 февраля. № 51. С. 3.
11. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913.

- № 1. С. 46 – 50.
12. Городецкий С. Мой путь. Советские писатели. Автобиографии в двух томах, т. 1. М.: Гослитиздат, 1959. С. 325.
13. Гумилёв Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1910. № 8. С. 59 – 62.
14. Гумилёв Н.С. Поэзия в «Весах» // Аполлон. 1910. № 9. С. 42 – 44.
15. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42 – 45.
16. Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. СПб.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. 304 с.
17. И. Ф. Анненский. Письма к С. К. Маковскому. Публикация А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Ленинград: Наука, 1978. С. 222 – 241.
18. Иванов В. И. Борозды и межи. I О проблеме театра // Аполлон. 1909. № 1. С. 74 – 78.
19. Иванов В.И. Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8. С. 5 – 20.
20. Иванов В. И. Мысли о символизме// Труды и дни. М.: Мусагет, 1912. №1. С. 3 – 10.
21. Иванов Г. Военные стихи // Аполлон 1915. № 4-5. С. 82 – 86.
22. Иванов Г. «Стихи о России» – Александра Блока // Аполлон 1915. № 8 – 9. С. 96 – 99.
23. Калугина О. В. Споры о «новом искусстве» в журнале символистов «Весы» // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 82–97.
24. Корецкая И. В. «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905 – 1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1984. С. 212 – 256.
25. Кузмин М. А. О прекрасной ясности // Аполлон. 1910. № 4. С. 5 – 10.
26. Кузмин М. А. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. С. 35 – 42.
27. Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 696 с.
28. Маковский С.К. Портреты современников. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. 413 с.
29. Мандельштам О. Пётр Чаадаев // Аполлон. 1915. № 6-7. С. 57 – 62.
30. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки 1900 – 1916. М., СПб.: Государственное издательство «Искусство», 1945. 190 с.
31. Пайман А. История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика, 2002. 415 с.
32. Письмо Полякова Волошину от 9 нояб. 1909 г. (черновой автограф). ОР ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 40.
33. Пчёлы и осы «Аполлона» // Аполлон. 1909. № 1. С. 79 – 84а.
34. Толстой А. Н. Нисхождение и преображение. Берлин: Мысль, 1922. 63 с.
35. Холиков А. А. Изучение путей и характера взаимодействия русской литературы и журналистики в кризисную эпоху // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа. Москва: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2021. С. 11-16.
36. Холиков А. А. Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: материалы к научной библиографии / А. А. Холиков, О. И. Шапкина. Москва: Инновационный научно-образовательный и издательский центр «Алмавест», 2022.

- 166 с.
37. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 6. Оп. 1. № 34.
38. Чулков Г.И. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. 864 с.
39. Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 448 с.
40. Gray Camilla. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 296 р.
41. Stone Jonathan. The Institutions of Russian Modernism. Conceptualizing, Publishing and Reading Symbolism. Evanston: Northwestern University Press, 2017. 304 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов», в которой проведено исследование публицистических материалов, отражающих символистские настроения представителей творческой интеллигенции начала XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что художественные журналы Серебряного века занимают особое место в истории отечественной журналистики, а также в истории русского символизма. Они стали особенным феноменом культуры Серебряного века, отразившим борьбу идей рубежной эпохи, эволюцию художественного дискурса конца XIX – начала XX веков. По мнению автора, «Аполлон» венчает плеяду модернистских журналов, подводя итоги символизма и выдвигая на своих страницах акмеизм. Журнал наглядно показывает эволюцию и конфронтацию идей «нового искусства» и путей их толкования в турбулентное межреволюционное десятилетие. В круге «Аполлона» сформировались и заявили о себе совершенно разноплановые художники, зачастую перераставшие рамки формальных объединений. Актуальность исследования определяется повышенным вниманием научного сообщества к творчеству и философским направлениям эпохи Серебряного века. Научная новизна заключается в анализе журналистских публикаций как отражения творческих направлений.

Целью исследования является анализ направлений русского символизма через призму журналистских публикаций. Методологической основой исследования явился дискурс-анализ: с помощью метода сплошной выборки в ходе исследования автором были собраны и проанализированы публицистические материалы из 68 номеров журнала «Аполлон». Это позволило детально исследовать культурный дискурс изучаемого периода.

Проведя библиографический анализ, автор констатирует, что несмотря на внушительный корпус исследований XX века, посвященных символистской журналистике, символистские периодические издания остаются актуальным предметом изучения многих современных учёных, среди которых А.А. Холиков, Н.А. Богомолов, О.В. Калугина, а также таких иностранных исследователей, как А. Пайман, М. Шруба, Д. Стоун.

В своем исследовании автор уделяет внимание описанию истории создания журнала «Аполлон», отмечая, что само его появление обусловило роль журнала как нового этапа художественно-эстетических исканий внутри русского модернизма. «Аполлон» сосредоточился на литературе, привлекая к работе над журналом Вяч. Иванова, Н. Гумилёва, М. Кузмина, М. Волошина и Е. Зноско-Боровского в качестве ближайших

сотрудников. Также в «Аполлоне» печатались А. Ахматова, Г. Адамович, А. Блок, А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, С. Городецкий, Г. Иванов, Ф. Сологуб, Вл. Ходасевич, С. Ауслендер, Г. Чулков, О. Мандельштам и другие. Молодые участники «Аполлона» называли себя «молодой редакцией».

Отмечая преемственность журнала «Миру искусства», автор пишет, что журнал также занимался просветительской деятельностью: аполлоновцы устраивали в стенах редакции выставки, литературные и музыкальные вечера с участием А. Скрябина, И. Стравинского, С. Прокофьева. Структура «Аполлона» была также созвучна «Миру искусства»: содержание журнала включало: статьи по истории живописи, музыки, театра, статьи по эстетике и художественной критике; рецензии и отзывы о новых книгах, спектаклях, концертах и выставках.

Автор в своем исследовании приводит полемику авторов, печатающихся в «Аполлоне», по проблематике направлений символизма, а именно фельетоны, поэтические дуэли, литературные споры, дискуссии о судьбе символизма. Особое внимание автор уделяет анализу публикаций Гумилева, Городецкого, Брюсова, посвященных акмеизму.

Проведя исследование, автор приводит ключевые положения своего исследования.

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

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение направлений русского символизма и их освещения в периодических изданиях представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 41 источник, в том числе и иностранный, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

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

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Попова А.В. Бадюцао: карикатура как форма протеста против политики КНР // Культура и искусство. 2023. № 1. С. 26-41. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39592 EDN: EOCMGM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39592

Бадюцао: карикатура как форма протеста против политики КНР

Попова Анастасия Викторовна

старший преподаватель кафедры китайского языка, Московский городской педагогический университет

105064, Россия, г. Москва, пер. Малый Казенный, 5-Б, оф. 507

✉ anysta@yandex.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.39592

EDN:

EOCMGM

Дата направления статьи в редакцию:

10-01-2023

Дата публикации:

06-02-2023

Аннотация: В качестве объекта данного исследования выступили политические карикатуры известного китайского художника Бадюцао (巴丟草). В основе методики авторы использовали контент-анализ широкого круга источников, в первую очередь – личный сайт карикатуриста, первые публикации работ в социальной сети Twitter, а также компараторивный анализ для выявления художественных особенностей произведений. Основное внимание было уделено личности самого художника, общекультурной стороне того или иного, высмеиваемого Бадюцао, события или политика. Карикатуры были проанализированы в соответствии с их спецификой, были выявлены их формально-стилистические качества, иконографические особенности и символическое значение. Художнику и его работам посвящено большое количество публикаций за рубежом, в Китае же его творчество подвергается жесткой цензуре, в

китайском интернете практически совершенно нет упоминаний о нем. В России имя карикатуриста практически неизвестно, что составляет новизну данного исследования как для культурологии, так и для отечественной синологии. Очевидным выводом становится то, что Бадюцао своим искусством бросает вызов цензуре и диктатуре КНР. Искусство Бадюцао является его главным и сильнейшим оружием в этом противостоянии. Используя широкий спектр художественных приемов и цветовую палитру, он рассказывает про текущие события, не позволяет забыть грехи прошлого, требуя не столько извинения за политические ошибки, сколько изменения в отношении правительства к народу двух берегов – Китая и Тайваня.

Ключевые слова:

Бадюцао, китайская карикатура, Си Цзиньпин, Китай, Тайвань, политическая карикатура, современное искусство, политика в искусстве, протест, политический символизм

Искусство, как часть социокультурного развития человечества, издревле использовалось не только как способ выражения мнения человека об окружающем его мире, но и выступало как политический инструмент воздействия на массы. Как отмечает Я.В. Мальцев, современность, искусство, политика являются фундаментальными понятиями культурной теории [\[5, с. 39\]](#). Искусство может не только превозносить, восхвалять исторические события и личности, идеологию, но и раскрывать подоплеку, критиковать, обличать их. Развитие любого вида искусства, любого его жанра во времени предполагает как медленную внутреннюю трансформацию, в итоге приводящую к заметным изменениям эволюционного характера, так и процесс резкого, революционного изменения, когда новое возникает через отвержение старой традиции. Исследование этих процессов дает нам возможность представить сложную динамику культуры в целом [\[4, с. 59-60\]](#).

На сегодняшний день одной из наиболее обсуждаемых и спорных тем в политике является конфликт между континентальным Китаем и Тайванем, широко освещаемый как в китайских, тайваньских, так и в различных мировых СМИ. Актуальность темы данного исследования обусловлена не только интересом к взаимоотношениям КНР и Тайваня в XXI веке, но, прежде всего, к реакции культурного сообщества на происходящие события, находящие отражение в сфере культуры и искусства, в частности, в таком жанре, как политическая карикатура. Как верно замечено, художественное произведение, отражающее и преображающее окружающий нас мир, может поставить зрителя как в межкультурный диалог, так и в открытый конфликт, раскрывая его причины и показывая выход из него [\[24, с. 401\]](#). В качестве объекта исследования выступили политические карикатуры известного китайского художника Бадюцао (巴丢草). В основе методики авторы использовали контент-анализ широкого круга источников, в первую очередь – личный сайт карикатуриста, а также компаративный анализ для выявления художественных особенностей произведений. Основное внимание было уделено личности самого художника, общекультурной стороне того или иного, высмеиваемого Бадюцао, события или политика. Карикатуры были проанализированы нами в соответствии с их спецификой, были выявлены их формально-стилистические качества, иконографические особенности и символическое значение. На основе анализа нами была сделана попытка объяснения используемых Бадюцао художественных и стилистических приемов как отражения китайской культуры.

*Рис.1 Автопортрет Бадюцао**□ Рис.2 Портрет Бадюцао*

Бадюцао (巴丟草, букв. 'Напрасные Наброски') – популярный художник-диссидент из КНР, работающий в жанре политической сатиры, заслуживший как ярость Коммунистической партии Китая, так и восторженные сравнения с Бэнкси [21]. Свои первые карикатуры художник опубликовал в социальной сети Твиттер, в дальнейшем его работы были использованы различными организациями, борющимися за права и свободы человека, такими как «Международная Амнистия» (Amnesty International) [7, 15, 29], «Дом Свободы» (Freedom House) [16, 17, с.1], а также неоднократно появлялись в новостях BBC [37, 26], CNN [19, 20, 22], China Digital Times [9], демонстрировались на выставках в Австралии (с 2016г.), США (с 2014г.) и Италии (2015г.) [10]. Примечательным фактом является то, что художнику и его работам посвящено большое количество публикаций за рубежом, в Китае же его творчество подвергается жесткой цензуре, в китайском интернете практически нет упоминаний о нем. Исключение составляет единственная найденная нами в интернете КНР статья, в которой младший научный сотрудник Китайской национальной академии искусств и научный сотрудник Юньнаньского университета финансов и экономики причисляют Бадюцао к «гонконгским сепаратистам» и предлагают искоренять вирус «независимости Гонконга» в культурной и творческой сфере [48]. Что касается России, то имя карикатуриста здесь практически неизвестно, что составляет новизну данного исследования как для культурологии, так и для отечественной синологии.

Прежде чем приступить к культурологическому анализу политической карикатуры Бадюцао, приведем его биографическую справку, что является ключевым моментом для понимания предпосылок развития его художественных и личностных интересов.

Настоящее имя Бадюцао неизвестно. «Я живу под именем Бадюцао уже по крайней мере шесть лет, – сказал он. – Я отвык от того, чтобы меня называли по настоящему имени» [20]. Становится очевидно, что это сделано намеренно, так как художник боится преследования по отношению к нему и его семье со стороны КНР. «Я предпочитаю скрывать свою личность настолько, насколько это возможно, в то же время создавая шум своим искусством», сказал он в одном из интервью [32]. И только в 2019 г. в ознаменование 30-летия июньских протестов на площади Тяньаньмэнь 1989 г. он впервые снимает маску и зрители, поклонники его творчества впервые могут увидеть его лицо (Рис. 1,2).

Из другого интервью нам становится известно, что Бадюцао родился в 1986 г. и вырос в Шанхае. По словам художника, его дед по отцу принадлежал к первому поколению китайских кинорежиссеров. После основания КНР он подвергся преследованиям и был отправлен на ферму в Цинхае для перевоспитания, где впоследствии умер от голода. Несколько лет спустя в новогоднюю ночь умерла от болезни его бабушка, и отец художника остался сиротой. Хотя соседи старались помочь отцу Бадюцао, он все равно столкнулся со множеством трудностей. Так, он хотел подать заявление в колледж, но ему отказали в поступлении из-за прошлых родственных связей. Интересно заметить, что отец, по словам Бадюцао, предупреждал сына не участвовать в какой-либо политической деятельности и не высказывать собственного мнения на этот счет [13].

Бадюцао вспоминает, что отец также не поощрял стремления будущего карикатуриста

учиться и работать в сфере искусства, надеялся, что сын станет инженером или ученым, так как считал, что в Китае наука и техника являются относительно безопасными профессиями [\[13\]](#). Последовав советам отца, Бадюцао сначала изучал право в Восточно-китайском университете политических наук и права (КНР, Шанхай) и не думал о художественном образовании. Как отметил в интервью художник: «Когда я жил в Китае, я никогда не рисовал политические карикатуры и вообще очень редко рисовал. Моеей основной художественной деятельностью было фотографирование, и я увлекался ломографией» [\[13\]](#).

Будучи студентом, он и его соседи по общежитию однажды случайно посмотрели документальный фильм «Врата небесного мира» (англ. The Gate of Heavenly Peace, 1995) – документальный фильм о протестах на площади Тяньаньмэн в 1989 г., кульминацией которых стало его жестокое подавление властями. Это окончательно изменило мировоззрение будущего карикатуриста. Разочаровавшись в политике КНР, в 2009 г. Бадюцао переезжает учиться в Австралию и устраивается на работу воспитателем в детском саду. Свою первую карикатуру художник нарисовал уже в Австралии в 2011 г. Ее темой стало столкновение 23 июля 2011 г. двух высокоскоростных поездов в Вэньчжоу, в котором 40 человек погибли, 192 были ранены [\[43\]](#). Бадюцао возмутили действия чиновников, когда по их приказу спасательная операция была быстро завершена, железная дорога была расчищена от сошедших с рельсов вагонов. Для этого поврежденные вагоны были сброшены с эстакады на землю экскаваторами, а разрушенные вагоны были закопаны прямо на месте происшествия [\[43\]](#). Эта катастрофа не только вызвала резкую критику со стороны СМИ, интернет-сообществ, общественности в целом, но и послужила толчком к творческому развитию Бадюцао. В последующих своих работах он стремится использовать живопись как оружие культуры и отобразить волнующие его темы, критическое, негативное отношение к политическому курсу и имиджу КНР на мировой политической арене.

4 июня 2016 г. в разных местах г. Аделаида (Австралия), Бадюцао представил перформанс-косплей «One TankMan» на тему знаменитой фотографии, иллюстрирующей акцию протеста на площади Тяньаньмэн [\[32\]](#) (Рис. 3). Тогда, в 1989 г., в кадр фотографа попал мужчина с пакетом, стоящий перед танком на площади Тяньаньмэн во время студенческих протестных демонстраций в Пекине в 1989 г., получивших название «События 4 июня» (六四事件). С 1989 г. человек с авоськами перед танком стал символом протестов Китая, в России он известен как «Неизвестный бунтарь». По-китайски и по-английски он известен как Танкист (кит. 坦克人; англ. Tank Man). В Китае это фото практически неизвестно из-за жесткой цензуры правительства [\[27\]](#). Поэтому Бадюцао решил возродить изображение Неизвестного бунтаря как символ защиты прав человека, творчески представив его широкой публике (Рис. 3). Так в 2018 г. художнику удается создать новое активистское направление по защите прав человека, его символом также становится знаменитое изображение. А ровно через год, на 30-ю годовщину кровавого разгона на площади Тяньаньмэн, карикатурист раскрывает свою личность, перестав публиковаться анонимно [\[32\]](#).

□ Рис.3 Бадюцао и его перформанс-косплей «One TankMan». Аделаида, Австралия, 2016 г.

17 сентября 2020 г. Бадюцао был награжден Фондом прав человека (HRF) Премией Вацлава Гавела за творческое несогласие [\[11\]](#). На сегодняшний день Бадюцао является одним из наиболее известных китайских художников-карикатуристов, освещавших

конфликт между континентальным Китаем и Тайванем.

Стоит отметить, что серьезно публиковаться Бадюцо начал еще в 2013 г., однако известность получил только в 2017 г., изобразив Председателя КНР Си Цзиньпина в виде диснеевского Винни-Пуха. Благодаря карикатуре «[战狼三 wolf warrior 3](#)» (2013/2017г.^[2][\[40, 46\]](#)) такой сатирический образ Си Цзиньпина получил распространение по всему миру (Рис. 4).



Рис.4 [战狼三 wolf warrior III](#)

Нужно пояснить, что ранее, до публикации карикатуры Бадюцо, такое сравнение Председателя с Винни-Пухом уже появлялось в китайском интернете. В Китае оно было воспринято крайне негативно. Диснеевский мультфильм о Винни-Пухе был даже

запрещен к показу на территории КНР [\[28\]](#). Будучи локальным мемом, популярным в кругах китайского диссидентского общества, изображение Си Цзиньпина в виде Винни-Пуха еще не было известно всему миру.

В своей карикатуре Бадюцао использует хорошо известный китайскому зрителю образ, он изображает Си Цзиньпина (а значит и КНР) в виде Винни-Пуха, стоящего спиной к зрителю и повернувшего к нему лицо со зловещей ухмылкой. Сущность сатиры Бадюцао заключается в том, что карикатурист слегка меняет привычный образ медвежонка, добавляя ему волчий хвост, и подписывает карикатуру «WOLF WARRIOR III, 战狼». Таким образом художник отсылает зрителя к серии фильмов, выпущенных в Поднебесной под названием «Wolf Warrior» («Война Волков») и повествующих об элитном китайском отряде, борющемся с криминалом в государстве. В интернете данная анимационная картина набрала известность по причине того, что демонстрировала агрессивную и запугивающую политику китайского правительства. Очевидно, что Бадюцао приписывает такие же качества и лидеру КНР. Именно благодаря этой карикатуре сатирика с Винни-Пухом превращается из внутренней шутки среди диссидентского сообщества Китая в глобальный феномен сопротивления диктатуре Поднебесной. Данная работа получила яркое освещение в крупных иностранных СМИ, таких как HKFP [\[11\]](#), NYT, CNN, BBC, ABC [\[41\]](#), а также была выставлена в галереях США (2017г.), Италии (2017г.), Чехии (2017г.) и Австралии (2017г.) [\[41\]](#).

Если говорить об отношениях между материковым Китаем и Тайванем, исследователи этого вопроса указывают, что представители органов власти Китая отмечают необходимость развития международного сотрудничества в сфере противостояния сепаратизму, таким образом подчеркивая позицию «единого Китая» по отношению к Тайваню [\[1, с. 39\]](#). Одной из первых работ Бадюцао на тему отношений между Тайванем и КНР стала карикатура «习马萌会» (русс. «Милая встреча г-на Си и г-на Ма»), опубликованная в 2015г. [\[49\]](#) (Рис. 5).

□ Рис.5 习马萌会

В ней карикатурист снова использует диснеевских героев: Си Цзиньпина он изображает в виде Винни-Пуха, а тогдашнего председателя партии Гоминьдан Ма Инцзю (马英九) в виде ослика Иа, это мы понимаем благодаря нарисованному на его животе размытому флагу Китайской Республики. Медвежонок, снаряженный оружием и патронами, стоит позади ослика, управляя руками последнего как марионеткой. В одной из лап Винни-Пух также держит удочку с деньгами, на которую устремлен взгляд Иа. Данная работа является отсылкой к произошедшей 7 ноября 2015 г. встрече между Си Цзиньпином и Ма Инцзю, она стала первой со времен образования КНР в 1949 г. [\[31\]](#). На встрече господин Ма предложил уменьшить враждебность по обе стороны Тайваньского пролива, расширить культурный обмен и установить горячую линию по обе стороны пролива для решения важных или срочных вопросов. Он сказал, что это было частью консолидации «консенсуса 1992 года» — соглашения, в соответствии с которым обе стороны признают принцип «одного Китая», но определяют его по-своему. Аналогичные замечания сделал господин Си, который отметил, что соблюдение консенсуса поможет «великому омоложению китайской нации» [\[14\]](#). Но поразительным является тот факт, что ранее в 2011 г. Ма Инцзю обещал, что «абсолютно никогда не будет встречаться с лидерами материкового Китая в течение следующих четырех лет» [\[42\]](#). Эти события и высказывания вызвали негативную реакцию на Тайване, так как многие опасались, что тайваньская демократия находится под чрезмерным влиянием Китая. Не сдержавший обещание,

бывший президент Ма подвергся критике также за то, что на встрече он никак не упомянул о сохранении демократии и свободы Тайваня [\[23\]](#).

Позднее, в декабре 2016 г. Бадюцао публикует в Твиттере несколько карикатур, связанных с телефонным разговором 45-го президента США Дональда Трампа и лидером Демократической прогрессивной партии Цай Инвэнь [\[36\]](#).

Первой из таких работ мы можем назвать карикатуру 2016 г. «Taiwan Call Crisis?» / «taiwan calls crisis» [\[31\]](#) (2016 г.) [\[34, 45\]](#) (Рис. 6). На данной карикатуре художник представил лидеров США и КНР Дональда Трампа и Си Цзиньпина соревнующимися в армрестлинге, будто они пытаются выяснить, кто из них сильнее. Вместо стульев они сидят на баллистических ракетах с названием страны-соперника. На столе возле Трампа звонит телефон, чей провод подключен к ракете, заменяющей стул генсека КНР. Над фигурами лидеров Бадюцао разместил надпись «Call from Taiwan!» (русс. «Звонок из Тайваня!»). Это позволяет нам понять, что звонок на данный телефон поступает из Тайваня, а провод, прикрепленный к ракете с надписью «США» символизирует контроль, который Соединенные Штаты имеют над островом. И действительно, поводом для создания данной карикатуры скорее всего стала политическая линия Тайваня. После прихода к власти в 2016 г. президент Тайваня, лидер Демократической партии Цай Инвэнь (蔡英文) взяла курс на сворачивание политики сближения с КНР, построив свою стратегию на улучшении отношений с США, что всерьез повлияло на отношения между Китаем и Америкой.

□ Рис.6 Taiwan Call Crisis?

Позже Бадюцао изобразил это событие еще на одной карикатуре под названием «ONE CHINA 1» [\[30\]](#) (Рис. 7). В ней художник изображает бывшего президента США Дональда Трампа, разговаривающего по телефону, который соединен проводом с Тайванем. Одновременно Трамп пришивает остров к материковому Китаю. Таким образом, карикатурист показывает неоднозначность поведения США по отношению к Китаю и Тайваню, отображая двуличие в его политике. Данная карикатура иллюстрирует непоследовательное и дестабилизирующее американо-китайские отношения поведение Дональда Трампа: после своей инаугурации на пост президента США он согласился уважать «политику одного Китая», поступающую Тайвань неотъемлемой частью КНР, хотя ранее он заявлял о возможности отказа от политики непризнания Тайваня в качестве независимого государства. Примечательно, что Пекин в ответ на это продемонстрировал сдержанную реакцию, назвав случившееся «детской уловкой Тайваня» [\[3\]](#).

□ Рис.7 ONE CHINA 1

Следующей значимой работой на тему разногласий между Тайванем и континентальным Китаем стало изображение из серии, посвященной зимним Олимпийским играм, прошедшим в Пекине в 2022 году [\[18\]](#). Ярким примером стало произведение под названием «Speed Skate» (2022г.) [\[33, 44\]](#) (Рис. 8). В нем художник изображает тайваньского конькобежца, опережающего китайского соперника. Спортсмен от Тайваня одет в зелено-белую кофту, на которой написано «TAIWAN» («Тайвань»), китайский же конькобежец одет в костюм красного цвета с символикой флага КНР. На дорожке перед ними лежит банановая кожура, на которой вот-вот должен поскользнуться тайваньский конькобежец. Рассмотрев изображение внимательнее, мы понимаем, что эта нечестная уловка была подстроена китайским спортсменом, так как в его руке мы видим еще одну

банановую кожуру. В данной работе Бадюцао использует символ, являющийся классическим в мире и отражающий жульничество и подлость. Таким образом становится очевидно, что китайский конькобежец собирается подставить выигрывающего тайваньца. В этой карикатуре Бадюцао поднимает проблему постоянного запугивания и притеснения Тайваня со стороны Китая.



Рис.8 Speed Skate

Использование тематики конькобежцев, как нам кажется, также не случайно – данная работа отсылает нас к скандалу с тайваньской спортсменкой Хуан Юйтин (黃郁婷). Она примерила форму Китая, выложив фото в ней в свои соц. сети [\[50\]](#). В качестве подписи к фотографии спортсменка оставила миролюбивый комментарий в олимпийском духе: «В мире спорта нет разных национальностей, мы все – хорошие товарищи за пределами спортивных арен. Я не хочу отвлекать внимание от того, что важно» [\[6\]](#), чем вызвала бурную неодобрительную реакцию на Тайване в свою сторону.

Одной из последних работ Бадюцао, раскрывающих тему позиции Тайваня в мире, является сатира на посещение Тайваня американской женщиной-конгрессменом Нэнси Пелоси, под названием «A historic moment» (2022 г.) [\[8\]](#) (Рис. 9). В данной карикатуре художник использует уже известный нам символ Винни-Пуха, превратив этот персонаж в ковёр, на котором стоят машущие зрителю депутат Палаты представителей Конгресса США Нэнси Пелоси и Председатель демократической прогрессивной партии Тайваня Цай Инвэнь. Этой работой Бадюцао наглядно показал, как политики США и Тайваня своим

поступком выразили пренебрежение по отношению к правительству континентального Китая.



Рис.9 *A historic moment*

Помимо работ, отражающих и раскрывающих политические события, Бадюцао также рисует портреты-карикатуры людей и политических деятелей, которые, являясь активистами-оппозиционерами китайской власти, подверглись несправедливому по мнению общественности наказанию.

Так, в 2017 г. Бадюцао посвятил несколько работ [25, 47] тайваньскому демократическому активисту Ли Минчжэ (李明哲): «li mingche 捷贝» (Рис. 10) [25] и «李净瑜 捷贝» (Рис. 11) [47]. Ли Минчжэ был задержан китайскими властями в конце марта 2017 г. по подозрению в подрыве государственной власти КНР [38]. Ли – бывший сотрудник Демократической прогрессивной партии Тайваня и сотрудник неправительственной организации, поэтому этот инцидент привел к трениям между службами безопасности Тайваня и материкового Китая. Ранее Ли Минчжэ использовал социальные сети для продвижения идей тайваньской демократии среди «по меньшей мере 100 человек» в коммунистическом Китае. В 2017 г. господин Ли отправился в материковый Китай, чтобы организовать лечение своей свекрови, где его и схватили власти Китая, взяв под следствие по подозрению в нанесении ущерба национальной безопасности. Как отметил официальный представитель Канцелярии по делам Тайваня при Госсовете КНР Ань Фэншань (安峰山), по имеющейся информации, начиная с 2012 г. Ли Минчжэ часто совершал поездки на континентальный Китай, установил тайный сговор с соответствующими местными лицами, выработал программу действий, основал незаконную организацию, планировал и осуществлял мероприятия, направленные на

подрыв государственной власти в КНР [\[2\]](#).

□ *Рис.10 li mingche 捲贝*

Почти полное молчание официальных лиц по этому делу побудило его жену Ли Цзиньюй (李净瑜) начать публичную кампанию по освещению бедственного положения мужа, который лишь поделился своим опытом активиста-оппозиционера. В то же время Бадюцао также помогает распространению информации о заключении Ли Минчжэ и рисует его портрет, дополняя свою серию работ в виде портретов адвокатов и активистов-правозащитников, задержанных полицией, под названием «Black Friday» [\[12\]](#). Так, благодаря стараниям госпожи Ли, а также карикатурам Бадюцао, им удалось привлечь широкое внимание общественности к проблеме несправедливого заключения Ли Минчжэ под стражу. Позже даже президент Тайваня Цай Инвэнь вновь высказала несогласие вынесенному приговору, призвав к освобождению, заявив, что не может принять вердикт, поскольку «идея распространения демократии невинна» [\[39\]](#). Но несмотря на все старания, Ли Минчжэ все равно был заключен по стражу на пять лет и был официально освобожден лишь 14 апреля 2022 г. [\[35\]](#).

□ *Рис.11 李净瑜 捲贝*

Кроме исследования сюжетов, которые Бадюцао отражает в своих карикатурах, большого внимания заслуживает и такое средство художественно-культурного воздействия как цветовая палитра, которую художник использует практически во всех своих произведениях. Красный цвет является превалирующим в каждой его работе, исключение составляют лишь иллюстраций из серий, упомянутых выше: серия к зимней Олимпиаде, серия призыва к освобождению политических деятелей. Очевидным является то, что красный цвет в контексте работ Бадюцао имеет сразу два значения: во-первых, он символизирует Китай, являясь одним из традиционных символов, ассоциируясь с флагом и традиционными нарядами; во-вторых, конкретно данный оттенок красного является кричаще ярким, отсылая зрителя к чему-то зловещему и опасному, вызывая у него чувство тревоги и беспокойства. Другим постоянным цветом в карикатурах, посвященных КНР, является черный. Как говорит Бадюцао: «Цвета Китая – только черный и красный. Красный – это кровь, страх и насилие. Черный – это железо, морозные ночи, депрессия, отчаяние и безмолвные углы. Это тканевый кляп, прикрывающий крики» [\[13\]](#).

Наибольшее стилистическое влияние на творчество Бадюцао оказала немецкая художница, график и скульптор Кете Кольвиц (нем. Käthe Kollwitz, 1867–1945), одна из наиболее выдающихся представителей немецкого экспрессионизма и соцреализма начала XX в. По его признанию, Кольвиц является самой сильной женщиной, которую он когда-либо видел, она заставляет его думать о матери [\[13\]](#). Как и в графике Кольвиц, работы Бадюцао не передают портретной точности людей, но своей гротескностью служат для передачи того негатива, что испытывает по отношению к ним художник.

Другим источником своего творческого развития Бадюцао называет работы «черного периода» испанского живописца Франиско Гойи (1746–1828) [\[13\]](#), согласующиеся с политической нестабильностью Испании конца XVIII в. Сатирическое воплощение сюжетов, гротескное изображение людей – по всей видимости темы и палитра картин великого испанца стали вдохновением для китайского карикатуриста современности. Как и Гойя, в своих произведениях Бадюцао показывает отталкивающие стороны политики КНР с максимальной честностью и реализмом.

Главную же роль в формировании понятия «мужество» и взгляд на Китай Бадюцао отдает художественным работам и документальным фильмам современного китайского художника, бунтаря, борца с системой и одного из самых влиятельных людей мира по версии журнала Times Ай Вэйвэя (艾未未). «Его личный опыт, гражданские расследования и художественные работы сыграли незаменимую роль в моем понимании реалий современного Китая», – заявляет Бадюцао [\[13\]](#).

Подводя итоги исследования, мы можем сделать вывод, что Бадюцао своим искусством бросает вызов цензуре и диктатуре КНР, являясь ярким диссидентом, противником ее политического курса. На сегодняшний день он стал одним из самых популярных художников, освещавших конфликт между континентальным Китаем и Тайванем. Цель, которую преследует художник, – это обнародовать главные проблемы и промахи политической системы КНР. Искусство Бадюцао является его главным и сильнейшим оружием в этом противостоянии, его работы и выставки сегодня известны во многих странах. Именно благодаря его карикатурам, большая часть конфликтов внутри страны становится известна миру, что позволяет пусть не всегда урегулировать их, но хотя бы привлекает внимание общественности к этим проблемам, таким образом не допуская несправедливого решения ситуации. Помимо этого, Бадюцао также является довольно инициативным активистом. Используя широкий спектр художественных средств и цветовую палитру, он рассказывает про текущие события, не позволяет забыть грехи прошлого, требуя не столько извинения за политические ошибки, сколько изменения в отношении правительства к народу двух берегов – Китая и Тайваня. Таким образом, карикатуристу удалось не просто создать свое творческое направление по защите прав человека, но и делиться правдой о происходящих событиях, отдав честь их жертвам.

[\[1\]](#) Премия Вацлава Гавела за творческое несогласие награда учреждена в 2012 г. Фондом прав человека (HRF), присуждается лицам, «которые творчески не согласны, проявляют смелость и творческий подход, чтобы бросить вызов несправедливости и жить правдой» [The Václav Havel Prize for Creative Dissent // Human Rights Foundation. – Apr. 11, 2012. – Режим доступа: <http://humanrightsfoundation.org/news/the-vaclav-havel-prize-for-creative-dissent-0069>].

[\[2\]](#) Разные источники указывают разный год, точная дата неизвестна.

[\[3\]](#) В разных источниках дается разное название, в описании иллюстраций в дальнейшем будет использоваться название из Твиттера, так как именно его мы считаем первоисточником работ художника.

Библиография

1. Букреева, Т. Н. Анализ социально-экономических и этнополитических причин проявления международного терроризма в Китае / Т. Н. Букреева, А. В. Попова // Вестник Алтайской академии экономики и права. 2019. № 11-2. С. 37-43. – DOI 10.17513/vaael.817.
2. Житель Тайваня Ли Минчжэ арестован по подозрению в подрыве государственной власти // Russian.News.Cn. May 27, 2017. URL: http://russian.news.cn/2017-05/27/c_136318620.htm (дата обращения: 13.10.2022).
3. Китай назвал звонок Трампу «детской уловкой Тайваня» // BBS News Русская служба. 3 декабря 2016. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-38193949> (дата обращения: 13.10.2022).
4. Кондратова, Т. И. Китайская драматургия: проблема традиций и новаторства // Обучение китайскому языку и культуре: прошлое, настоящее, будущее : Сборник

- научных статей / Институт иностранных языков ГАОУ ВО г. Москвы; Московский городской педагогический университет. М. : ООО «Языки Народов Мира», 2022. С. 59-64.
5. Мальцев Я.В. Искусство и политика в структуре современности // Философия и культура. 2020. №10. С. 38-46.
6. Федоров С. Тайвань накажет знаменосца своей страны за любовь к Китаю. Скандал после Олимпиады // Спорт-Экспресс. 21 февраля 2022. URL: <https://www.sport-express.ru/olympics/beijing2022/speed-skating/reviews/olimpiada-2022-konkobezhnnyy-sport-skandal-s-tayvanskoy-konkobezhkoy-huan-yuy-tin-v-chem-ee-obvinyayut-1894896/> (дата обращения: 18.10.2022).
7. Amnesty International. Join us LIVE tomorrow at 12pm UTC for a webinar with artists @badiucao & @Galschiot who will speak about the recent removal of art in Hong Kong commemorating those who died on June 4, 1989. : // Amnesty International : пост в Twitter. May 13 2022, 9:58 p.m. URL: <https://twitter.com/amnesty/status/1525158668332933123> (дата обращения: 08.10.2022).
8. Anand A. Dissent cartoonist's Winnie the Pooh and Xi Jinping's artwork is back amid conflict with Taiwan // CNBC. Aug 9, 2022. URL: <https://www.cnbc.com/world/china-president-xi-jinping-and-winnie-the-pooh-artwork-is-back-amid-conflict-with-taiwan-14410422.htm> (дата обращения: 18.10.2022).
9. Badiucao // China Digital Times [сайт]. URL: <https://chinadigitaltimes.net/china/badiucao/> (дата обращения: 08.10.2022).
10. Badiucao 巴丢草// Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/bio> (дата обращения: 08.10.2022).
11. Badiucao. Badiucao cartoon: 'Wolf Warrior 3' // Hong Kong Free Press. August 8, 2017 (Updated March 31, 2020). URL: <https://hongkongfp.com/2017/08/08/badiucao-cartoon-wolf-warrior-3/> (дата обращения: 11.10.2022).
12. Beach S. Badiucao (巴丢草): Black Friday Portraits // China Digital Times. Jul 12, 2015. URL: <https://chinadigitaltimes.net/2015/07/badiucao-巴丢草-in-solidarity-with-detained-lawyers-and-activists/> (дата обращения: 31.10.2022).
13. Beach S. Ten Questions for Cartoonist Badiucao (巴丢草) // China Digital Times. December 4, 2013. URL: <https://chinadigitaltimes.net/2013/12/ten-question-badiucao-%E5%B7%B4%E4%B8%A2%E8%8D%89/> (дата обращения: 24.10.2022).
14. China and Taiwan Leaders Hail Historic Talks // BBS News. November 7, 2015. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-34742680> (дата обращения: 08.10.2022).
15. China's Crackdown on Human Rights Lawyers // Amnesty International. July, 2016. URL: <https://www.amnesty.org/en/latest/campaigns/2016/07/one-year-since-chinas-crackdown-on-human-rights-lawyers/> (дата обращения: 08.10.2022).
16. Chow V. China Tried to Shut Down Dissident Artist Badiucao's Show in Prague. It Only Made Him More Famous // Artnet news. – May 13, 2022. URL: <https://news.artnet.com/art-world/badiucao-dox-prague-china-protest-2114569> (дата обращения: 08.10.2022).
17. Drawing Dissent // China Media Bulletin (Freedom House). Issue No. 137. June 2019. 12 p. URL: https://freedomhouse.org/sites/default/files/Eng_FH_CMB_2019_June_137.pdf (дата обращения: 08.10.2022).
18. Everington K. Artist mocks China's Olympic cheating, bullying of Taiwan // Taiwan News. February 17, 2022. URL: <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/4446614> (дата обращения: 18.10.2022).
19. Griffiths J. Badiucao: A Chinese political cartoonist reinvents himself in Australia // CNN. April 7, 2017. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/badiucao-chinese-artist/index.html> (дата обращения: 08.10.2022).
20. Griffiths J. 'I'm not backing down this time': Chinese dissident artist Badiucao reveals

- his identity // CNN. June 5, 2019. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/badiucao-documentary-reveals-identity-intl/index.html> (дата обращения: 08.10.2022).
21. Gunia A. 'This Is a Fight'. Meet Badiucao, the Dissident Cartoonist Taking on the Chinese Government // Time. August 26, 2019. URL: <https://time.com/5634635/badiucao-chinese-dissident-artist/> (дата обращения: 31.10.2022).
22. Holland O., Wedeman B. Provocative art exhibition opens in Italy amid Chinese embassy protests // CNN. November 12, 2021. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/badiucao-italian-exhibition-chinese-embassy/index.html> (дата обращения: 08.10.2022).
23. Hung F., Blanchard B. Taiwan opposition says only democracy can decide future // Reuters. November 8, 2015. URL: <https://www.reuters.com/article/china-taiwan-idUSKCN0SX07O20151108#atgmEIquVr6kZysY.97> (дата обращения: 04.11.2022).
24. Kondratova, T. I. Overcoming Interpersonal And Inter-Ethic Conflicts Through The Art Of Reading Foreign Literature / T. I. Kondratova, A. V. Popova, N. Yu. Saltanova // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences : Conference proceedings, Moscow, April 23-25, 2020. Vol. 95. London: European Publisher, 2020. Pp. 400-408. doi: 10.15405/epsbs.2020.11.03.43.
25. li mingche 捷贝 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons?lightbox=dataItem-j8dsqxil7> (дата обращения: 31.10.2022).
26. Liu Xiaobo: The Chinese dissident memorialised in social art // BBS News. July 14, 2017. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-40591147> (дата обращения: 08.10.2022).
27. Ma A. 30 photos from the Tiananmen Square protests that China has tried to erase from history // Insider. Updated June 4, 2019. URL: <https://www.businessinsider.com/tiananmen-square-2015-6#the-protests-began-in-april-1989-after-the-death-of-ousted-communist-party-leader-hu-yaobang-1> (дата обращения: 08.10.2022).
28. McDonell S. Why China censors banned Winnie the Pooh // BBS News. July 17, 2017. URL: <https://www.bbc.com/news/blogs-china-blog-40627855> (дата обращения: 11.10.2022).
29. Media Awards: Meet the 2021 Cartoon Finalists // Amnesty International. November 4, 2021. URL: <https://www.amnesty.org.au/media-awards-cartoon-finalists-2021/> (дата обращения: 08.10.2022).
30. ONE CHINA 1 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons?lightbox=dataItem-j8dsqxim8> (дата обращения: 13.10.2022).
31. Perlez J., Ramzy A. China, Taiwan and a Meeting After 66 years // The New York Times. November 3, 2015. URL: <https://www.nytimes.com/2015/11/04/world/asia/leaders-of-china-and-taiwan-to-meet-for-first-time-since-1949.html> (дата обращения: 04.11.2022).
32. Qin A. Mysterious Chinese Political Cartoonist Badiucao Unmasked at Last // The New York Times. June 4, 2019. URL: <https://www.nytimes.com/2019/06/04/world/asia/china-tiananmen-cartoonist-badiucao.html> (дата обращения: 08.10.2022).
33. speed skate // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/artshop?pgid=jzciijky-67693065-d908-4885-9f63-1573df64fb11> (дата обращения: 18.10.2022).
34. taiwan call crisis // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/copy-of-political-cartoon-2016?lightbox=dataItem-j8drqco73> (дата обращения: 13.10.2022).
35. Taiwanese activist returns home after being released from prison in China // Focus Taiwan CNA English News. April 15, 2022. URL: <https://focustaiwan.tw/society/202204150005> (дата обращения: 21.11.2022).
36. Trump-Taiwan call breaks US policy stance // BBS News. December 3, 2016. URL: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-38191711> (дата обращения: 13.10.2022).
37. Vincent D. Badiucao: Chinese dissident cartoonist revealed // BBS News. June 4, 2019.

- URL: <https://www.bbc.com/news/av/world-asia-china-48521688> (дата обращения: 08.10.2022).
38. Wade S. Badiucao: Travel Ban on Wife of Detained Taiwan Activist // China Digital Times. April 10, 2017. URL: <https://chinadigitaltimes.net/2017/04/badiucao-travel-ban-detained-taiwan-activists-wife/> (дата обращения: 31.10.2022).
39. Wang M. (王松莲). China jails Taiwan activist Lee Ming-che for 'subversion' // BBS News. November 28, 2017. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-42147776> (дата обращения: 31.10.2022).
40. wolf warrior 3 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/copy-of-nft-for-ukraine?pgid=169i44vp-56ffc7c3-51a1-42d0-b47b-26a7defc9850> (дата обращения: 11.10.2022).
41. Wolf Warrior 3 // SuperRare. Authentic Digital Art. URL: <https://superrare.com/0x3273ae3fff2f5f83b899181d617c8bbd870f9b24/wolf-warrior-3-3> (дата обращения: 11.10.2022).
42. Zeng V. Taiwan President Ma Ying-jeou under fire for 'sneaky' meeting with China's Xi Jinping // Hong Kong Free Press. November 4, 2015 (Updated March 31, 2020). URL: <https://hongkongfp.com/2015/11/04/taiwan-president-ma-ying-jeou-under-fire-for-sneaky-meeting-with-chinas-xi-jinping/> (дата обращения: 04.11.2022).
43. 安监总局公布温州动车事故调查报告(全文) // 新华网. – 2011年12月28日. URL: <http://news.sina.com.cn/c/2011-12-28/201223711187.shtml> (дата обращения: 09.11.2022).
44. 巴丢草 Bad i ucao.【Speed Skate】New Poster for #beijing2022 ! : // 巴丢草 : пост в Twitter. 16 Feb 2022, 6:15 a.m. URL: <https://twitter.com/badiucao/status/1493755951933190145> (дата обращения: 18.10.2022).
45. 巴丢草 Bad i ucao. #badiucao cartoon 【Taiwan Call Crisis ?】#Trump spoke with the president of #Taiwan on Friday : // 巴丢草 : пост в Twitter. 3 Dec 2016, 9:22 a.m. URL: <https://twitter.com/badiucao/status/804903583061680128> (дата обращения: 13.10.2022).
46. 巴丢草 Bad i ucao. #badiucao poster for 【Wolf Warrior 3】: // 巴丢草 : пост в Twitter. 8 Aug 2017, 5:06 a.m. URL: <https://twitter.com/badiucao/status/894711372809781249> (дата обращения: 11.10.2022).
47. 李净瑜 捷贝 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons?lightbox=dataItem-j8dsqxf3> (дата обращения: 31.10.2022).
48. 孙佳山、肖涵予. 孙佳山、肖涵予:文创领域“港独”病毒必须消杀 // 环球时报. 2021-01/25. URL: <https://opinion.huanqiu.com/article/41fPXXwHP4P> (дата обращения: 01.11.2022).
49. 习马萌会 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons-of-2015?lightbox=dataItem-ilmyd1rp2> (дата обращения: 04.11.2022).
50. 鍾麗華. 爭議言行不斷 立委黃郁婷已失運動員精神 // Liberty Times Net. 2022/02/20. URL: <https://news.ltn.com.tw/news/politics/paper/1501660> (дата обращения: 18.10.2022).

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Бадюцао: карикатура как форма протеста против политики КНР», в которой проведено исследование творчества современного художника-диссidentа из КНР, работающего в жанре политической сатиры.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что искусство как часть социокультурного развития человечества издревле использовалось не только как способ выражения мнения человека об окружающем его мире, но и выступало как

политический инструмент воздействия на массы. Как отмечает автор, современность, искусство, политика являются фундаментальными понятиями культурной теории. Искусство может не только превозносить, восхвалять исторические события и личности, идеологию, но и раскрывать подоплеку, критиковать, обличать их. Развитие любого вида искусства, любого его жанра во времени предполагает как медленную внутреннюю трансформацию, в итоге приводящую к заметным изменениям эволюционного характера, так и процесс резкого, революционного изменения, когда новое возникает через отвержение старой традиции. Исследование этих процессов дает возможность представить сложную динамику культуры в целом.

Актуальность темы данного исследования обусловлена не только интересом культурного сообщества к взаимоотношениям КНР и Тайваня в XXI веке, но, прежде всего, к реакции на происходящие события, находящие отражение в сфере культуры и искусства, в частности, в таком жанре, как политическая карикатура. Как констатирует автор, проведя библиографический анализ, художнику и его работам посвящено большое количество публикаций за рубежом, в Китае же его творчество подвергается жесткой цензуре, в китайском интернете практически нет упоминаний о нем. В России имя карикатуриста практически неизвестно, что составляет новизну данного исследования как для культурологии, так и для отечественной синологии.

В качестве объекта исследования выступили политические карикатуры известного китайского художника Бадюцао. В основе методики автором использован контент-анализ широкого круга источников, в первую очередь – личный сайт карикатуриста, а также компаративный анализ для выявления художественных особенностей произведений. Соответственно, цель данного исследования заключается в культурологическом анализе политической карикатуры Бадюцао. Эмпирической базой исследования явились работы карикатуриста.

Основное внимание было уделено личности самого художника, общекультурной стороне того или иного, высмеиваемого Бадюцао, события или политика. В статье приведена детальная биографическая справка художника, что, по мнению автора, является ключевым моментом для понимания предпосылок развития его художественных и личностных интересов.

Карикатуры «WOLF WARRIOR III, 战狼», «习马萌会» («Милая встреча г-на Си и г-на Ма») «Taiwan Call Crisis?», «ONE CHINA 1», «Speed Skate», «A historic moment» детально проанализированы в соответствии с их спецификой, автором выявлены их формально-стилистические качества, иконографические особенности и символическое значение. На основе анализа была сделана попытка объяснения используемых Бадюцао художественных и стилистических приемов как отражения китайской культуры. Также автором отмечена важность цветовой палитры как средства культурно-художественного воздействия.

Автором также отмечены источники творческого развития Бадюцао, в значительной мере повлиявшие на уникальность его стиля, а именно: немецкая художница, график и скульптор Кете Кольвиц, работы «черного периода» испанского живописца Франсиско Гойи, художественные и документальные фильмы современного китайского художника Ай Вэйвэя.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая, что благодаря карикатурам Бадюцао большая часть внутренних конфликтов Китая становится известна миру, что позволяет пусть не урегулировать их, но хотя бы привлечь внимание общественности к этим проблемам, таким образом не допуская несправедливого решения ситуации.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему,

рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение влияния искусства на общественную жизнь представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 50 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

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

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Розин В.М. — Реконструкция логики и процесса построения художественного образа (на материале образа Сары в романе Меира Шалева «Эсав») // Культура и искусство. – 2023. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39654 EDN: ENKXPB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39654

Реконструкция логики и процесса построения художественного образа (на материале образа Сары в романе Меира Шалева «Эсав»)

Розин Вадим Маркович

доктор философских наук

главный научный сотрудник, Институт философии, Российской академии наук

109240, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, каб. 310

✉ rozinvm@gmail.com



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.39654

EDN:

ENKXPB

Дата направления статьи в редакцию:

24-01-2023

Аннотация: В статье излагается опыт реконструкции логики и процесса построения художественного образа. Реконструкция включает в себя два этапа: анализ создания конкретного художественного образа и теоретическое обобщение с целью выйти на построения, которые можно распространить и на другие случаи построения художественных образов. При этом автор в реконструкции опирается на свои исследования искусства и его произведений. В последних он рассматривает, с одной стороны, проблемы, которые решает художник, с другой – ответ на эти проблемы, представляющий собой построение событий художественной реальности. Именно в этом контексте создаются художественные образы. Их функция двоякая: это выразительное средство, один из инструментов построения художественной реальности, и одновременно «кирпичек», из которых создается мир художественной реальности. Анализируются характеристики образа Сары из романа Меира Шалева «Эсав», используемые при его построении схемы и выразительные средства. Обсуждается тайна воздействия на читателя художественного образа. В последней части статьи автор сравнивает художественный образ с идеальными объектами в философии и науке. Он утверждает, что идеальный объект не нужно воспринимать как событие, он используется в рассуждении и познании, где главное не видение и переживание явления, а

константность, непротиворечивость его свойств; и проблемы, которые решает философ или ученый, другие.

Ключевые слова:

образ, метафора, выразительные средства, Схемы, художественная реальность, события, проблемы, ответ, произведение, нарратив

Ключ к раскрытию удивительной тайны воздействия художественного произведения на наше сознание во многом лежит в уяснении того, что собой представляет художественный образ, как он создается писателем и понимается читателем. И хотя на эту тему написаны горы работ, вряд ли тайну искусства и интересующего автора художественного образа можно считать расколдованной, и поэтому соответствующие исследования можно снять с повестки дня искусствоведения и философии. Тем более что искусство не стоит на месте, постоянно меняется, вероятно, трансформируются и художественные образы. В связи со сказанным, автор ставит своей задачей проанализировать (реконструировать) логику построения и структуру конкретного художественного образа в одном из современных, на его взгляд, романов. Это одна задача, другая – в рамках авторской концепции искусства получить ответ, уже обобщенный, теоретический, на вопрос о природе (сущности) художественного образа, понимая, однако, что всякое обобщение ограничено кругом конкретных произведений, подлежащих теоретической рефлексии.

В романе Шалева «Эсав» есть прекрасный, поразивший автора, образ одного из главных героев, Сары. Чтобы читатель смог опереться на материал и понимать автора, приведу три фрагмента из романа: первая встреча Сары, еще девушки, со своим будущим мужем, необычный поступок Сары, порвавшей со своим окружением, решившей за мужа и детей их судьбу, и реакция Сары на несправедливое наказание сына в начальной школе. Начну со второго фрагмента, открывавшего в романе историю Сары.

«Отец главного героя Авраам Леви, пекарь, когда был еще молодым, возвращаясь с войны в свой родной город Иерусалим, попал в семью русских переселенцев и с первого взгляда полюбил Сару, единственную девушку в семье (еще были отец, братья и мать). Через несколько лет он женится на ней и увозит в Иерусалим, где она рожает ему двух сыновей близнецов. Воспитанная в любви и свободе и, по сути, на хуторе, далеко от больших городов, Сара не может ужиться с традиционным иерусалимским обществом. Не выдержав отношения к ней, в том числе свекрови, она забирает детей и насилию мужа, крадет коляску греческого патриарха, впрягается в нее как лошадь и бежит через Израиль в поисках места, где бы могла жить с семьей» [\[3, с. 35\]](#).

«Двенадцатого июля 1927 года около трех часов ночи из Яффских ворот внезапно вырвался «Так» – шикарная легкая коляска, принадлежавшая греческой патриархии. Ей недоставало, однако, привычной группы – самого патриарха, его арабского кучера да белого липицианского коня. Вместо седока и кучера на козлах, сжимая в руках поводья, восседали двое детишек, а вместо коня в деревянные оглобли была впряжен высокая, светловолосая, широкоплечая и красивая молодая женщина... Покрытый пустыми мешками из-под муки и пеной бессильной ярости, маленький щуплый Авраам проклинал тот день, когда он привез свою жену из Галилеи в Иерусалим. У него уже не осталось ни сил, ни терпения выносить ее манеры – эти повадки влюбленной кобылы, как говорили соседки, – из-за которых он стал посмешищем во дворах Еврейского квартала, да и

всего Иерусалима тоже... Булиса Леви, госпожа Леви, сварливая мать Авраама, тоже не могла сомкнуть глаз. "Невесточка у меня – коли сыра у нее не купишь, так непременно тумаки получишь, – вздыхала она. – Говорю тебе, Авраам, эта женщина, которую ты привел в дом, – раньше я увижу белых ворон, чем мне будет покой от нее"...

"Подумаешь, принцесса де Сутлач, весь год у нее праздник, – возмущались родственницы и дворовые дамы, собравшись у колодца. – Целыми днями пьет одно только молоко, даже если не больна".

Проходя по каменным переулкам в сопровождении верного и злобного гуся, привезенного ею из Галилеи, Сара прокладывала путь через хитросплетения обычаев и чащобу приличий, ощущая на себе испытующие взгляды, которыми мерили ее с ног до головы и буравили кожу. Взгляды удивленные, похотливые, любопытствующие, враждебные. Прохожие расступались перед ней, прижимаясь к стенам. Кто с гаденькой мокрой улыбкой, кто с затаенным вздохом вожделения, а кто – брызжа проклятьями. Она с растерянной гримасой, дрожащей в уголках губ, горбилась и вбирала свои широкие плечи, будто пыталась уменьшиться в размерах...

Было три часа утра. Молодая женщина остановила коляску у городской стены и с опаской осмотрелась вокруг. Ее взгляд задержался на нескольких феллахах, которые засветло пришли в город и теперь ждали открытия рынков... Внезапно ослы взревели, замотали шеями и запрыгали на месте в непонятном страхе. Феллахи, бросившиеся их успокоить, увидели коляску и молодую светловолосую женщину, застывшую между ее оглоблями. Их охватил ужас...

Молодая женщина опустила оглобли коляски на землю и, пытаясь расчистить себе дорогу, яростно топнула ногой, высоко запрокинула голову и издала жуткий волчий вой. В ответ ей тотчас раздалось страшное громыхание из самых глубин земли. С вершины городской стены вдруг покатились могучие камни, со всех сторон послышались испуганные вопли людей, крик петухов и собачий вой, стаи голубей и летучих мышей поднялись из городских щелей, из трещин в башнях, из потрясенных подземелий...

– Лезьте внутрь, – крикнула женщина маленьким близнецам. Она и сама на миг ужаснулась, подумав было, что ее вопль разомкнул оковы земли, но тут же пришла в себя – глаза застыли гневно и упрямо, и между бровями пролегла глубокая складка. Рыжий мальчик испугался, торопливо заполз внутрь коляски и спрятался за матерчатым пологом возле связанного отца. Но его брат лишь пошире раскрыл темные глаза и остался на кучерском сиденье.

Молодая мать поплотнее приладила упряжь к плечам, снова подхватила оглобли и стиснула их с удвоенной силой. Потом сделала глубокий вдох и пустилась бегом. Несясь мимо рушащихся стен, под дождем камней и воплей, она глотала дорогу длинными легкими шагами, упруго перепрыгивала через раскрывавшиеся под ее ногами расщелины и разрывала телом саван запахов, окутавших город, испарений, что поднялись над горящими пекарнями, над лопнувшими банками пряностей, над смрадными нечистотами, вырвавшимися из канализационных стоков, над лужами растекшегося кофе, оставшегося от тех, кто загодя пришел на утреннюю молитву. Она, которая всю жизнь пила лишь молоко, ненавидела иерусалимский обычай начинать день с чашки кофе и сейчас радовалась несчастью всех своих ненавистников...

Женщина повернула голову к городу и плюнула со злостью. Потом довольно улыбнулась, завернула кверху подол платья, затолкала его за пояс и снова пустилась в свой легкий бег. Ее босые ноги двигались в темноте с бесшумной уверенностью, точно сильные

белые крылья той совы, что жила на кладбище караимов, де лос караим, и которой нас, бывало, пугали в детстве. Сквозь маленькие прорехи в матерчатом пологе до меня (речь идет о воспоминаниях второго сына Сары. – В.Р.) доносились завистливые и поощрительные крики душевнобольных – завидев нас, они прижались к решеткам своих окон и сопровождали наше бегство тоскливыми и жадными взглядами. Я видел пятно удаляющегося Иерусалима, лицо своего брата-близнеца Якова, со смехом вцепившегося в материнские поводья, видел длинные, без устали движущиеся крылья ее бедер, вдыхал ее обильный пот, слышал гул ее розовых легких, стук могучего сердца, вгоняющего кровь в ее неукротимое тело. Я представлял себе в мыслях сильные сухожилия ее колен, упругие подушечки пяток, бицепсы, дышавшие под кожей ее бедер, всю ее – мою мать, обращенную Сару Леви, "белую ведьму", "желтоволосую еврейку", Сару Леви из рода Назаровых» [\[7\]](#).

Даже из этого фрагмента видно, что Сара прекрасна собой, одновременно дика и своеенравна и похоже, действительно, существо другого мира, если и не ведьма, то явно обладает необычными способностями, напоминающими возможности богинь из древних мифов (не она ли вызвала двенадцатого июля землетрясение в Иерусалиме?). Как древняя богиня Сара готова карать нечестивых, которым в конкретном случае оказывается учитель, при этом проявляет себя как сумасшедшая мать и женщина, совершенно не признающая социальных условностей и норм.

«Это случилось в первый день нашей учебы (еще в Иерусалиме. – В.Р .), когда нас привели в талмуд-тора к тамошнему руби, маленькому, жестокому и мерзкому человечку, имя которого я не сумел забыть, но не хочу упоминать. Мать была очень взволнована. Хотя сама она была безграмотной, но, в отличие от прочих безграмотных соседок по двору, не примирилась с утверждением, будто невежество написано человеку на роду. "Без ученья нельзя, – твердила она нам. – Надо выучиться азбуке".

Классная комната представляла собой не то подвал, не то яму, и ее крошащийся пол был покрыт рваными камышовыми циновками. Целыми днями мальчики стояли на этих циновках, пока у них не затекали ноги, и зубрили Талмуд. Мы с Яковом были еще связаны тогда той красной шерстяной ниткой и, придя в хедер, отказались развязать ее узлы и отделиться друг от друга. Когда же руби вытащил ножницы и вознамерился сам нас разделить, мы подняли страшный крик, запутались в нитке и вместе упали на пол.

Поднялся переполох. Руби сорвал со стены плетку из коровьего хвоста и с криком: "Вот вам разон, вот вам справедливость!" - изо всей силы хлестнул Якова по спине и по голове, а мне глубоко поцарапал ухо.

В полдень мать вернулась со Сторожевой горы и поспешила в школу побаловать нас кантонико – горбушкой хлеба, посыпанной солью и обмакнутой в оливковое масло. Яков отказался есть, расплакался, и мать сразу же заподозрила неладное. Она допрашивала его до тех пор, пока он не подошел к стене и не показал пальцем на плеть. Мать сняла с него рубашку и увидела красные полосы ударов.

Я помню медленный поворот ее широких плеч, ее распростертые в воздухе руки, глубокую багровость, поднимающуюся от груди к шее и заливающую лицо. В воздухе послышалось громкое шипение. То был материнский белый гусь, внезапно появившийся в тяжелом полете над стеной двора и опустившийся в его центре. Глаза матери блеснули незнакомым и жгучим холодком. Учитель тотчас сообразил, что пришла беда, и уже собрался было, спасая душу, рвануть со своей банкиты. Но гусь не преминул немедленно вцепиться ему в ноги, и мать в два длинных, как у львицы, шага настигла

его и швырнула на пол. Она схватила его за голову и принялась хлестать коровьим "разоном" с такой страстью, что сама не могла остановиться.

От страха и боли руби так вопил, что сбежались все обитатели переулка. Люди боялись приблизиться к матери, такой страшной и грозной она была в своем гневе, да и гусь не давал никому к ней подойти. Вот он: искривленная шея между приподнятыми лопатками, огромные крылья наполовину распахнуты и согнуты, как ятаганы. Ты видишь его? Он похаживает вокруг матери, его оранжевый клюв широко раскрыт. Мне так и слышится его голос. Он ищет свары. Шипя и пыхтя, он охраняет свою госпожу.

Мать была как безумная. Молли Сиграм и жена ребе Алтера в одном лице. Она прыгнула на бесчувственного учителя, как была, в деревянных башмаках, выкрикивая: "Я татар, я татар!" – и другие никому не понятные слова. Она извергала весь накопившийся в ней гнев. Она подняла его, поставила на ватные ноги и стала бить головой о стену. Звук ударов был глухой и приятный. Куски окрасившейся кровью штукатурки падали на пол.

Если бы не поспешили срочно позвать отца, руби был бы уже, наверно, на том свете. Отец подошел к матери, и все увидели, что даже он боится ее. Но она, едва завидев его, тотчас успокоилась, уселась на пол, как ребенок, расставив ноги, покачала соломенной головой из стороны в сторону и начала плакать и бить себя кулаками в грудь, точно арабская плакальщица, – от стыда и еще не остывшего гнева. Тем временем появился доктор Коркиди, который занялся учителем. В конце концов отец, бледный и дрожащий от стыда, убедил мать подняться. Она посадила Якова на плечи, взяла меня на руку, другой рукой обхватила узкие плечи отца, и в таком виде мы вернулись домой.

Вечером пришел доктор Коркиди, отчитал мать за вспыльчивость, обработал следы побоев на теле Якова и сказал отцу что-то такое, что мы не сумели расслышать.

Тогда-то, как рассказала нам мать много позднее, когда мы уже были юношами, она окончательно решила бежать из Иерусалима...Мы бежали из города в ночь большого землетрясения, 12 июля 1927 года. Все были уверены, что отец, мать, Яков и я погребены под развалинами. Только через две недели, когда наконец разобрали груды камней и соединили одно с другим – воспоминания со сплетнями и ту мелочь с этой, – все поняли, что произошло. Но к тому времени мы уже были далеко от Иерусалима... от булисы Леви, которую, ты права, я действительно должен был бы называть бабкой, но не имею на то ни малейшего желания.» [\[8\]](#).

В характере Сары как-то уживается, с одной стороны, сильная и непосредственная, как сама природа, любовь к мужу, с другой – независимость и готовность, правда, в виде исключения, заставить его действовать так, как Сара считает нужным. Именно Сара принимает решение разорвать с Иерусалимом и матерью Авраама, находит в Израиле новое место жизни, строит новую жизнь семьи. Авраам, хотя на словах уже давно не любит, и даже не выносит Сару, тем не менее, живет с ней, строит на новом месте пекарню, зарабатывает деньги, заботится о детях, и, по сути, подчиняется жене. В чем дело, как же так, почему он не разведется с Сарой, даже мысли такой у него нет? Остается предположить одно: на самом деле он ее продолжает любить, и первая встреча навсегда их связала. Вот как это было.

Совсем еще молодой Авраам возвращался после войны, шел через пустыню и незнакомые земли и наткнулся на спящую.

«Внезапно по коже его пошли мурашки. Он огляделся и увидел лежащую на земле

молодую женщину в грубом, замызганном платье, которая спала в редкой тени сливового дерева. Он тихонько приблизился к ней, взглянул – и душа его наполнилась восторгом и томлением. Она была высокой, светловолосой и широкоплечей, и грудь ее поднималась в глубоком и мерном дыхании. Волна золотистых волос затеняла лоб, ложась на широкие светлые брови, подобные которым он раньше видел только над усталыми, покрасневшими глазами русских паломниц в Иерусалиме. Женщина спала, свободно раскинув руки и ноги, что было знаком беспечности и детства, но Авраам не умел читать знаки женского тела. Он привык к тусклому и покорному присутствию маленьких иерусалимских женщин и теперь был весь охвачен волнением от ее непривычного цвета, здорового чистого тела и длинных бедер, что вырисовывались под платьем. Он еще не предвидел, что произойдет в будущем, и в тот сладкий и необходимый миг, без которого не обходится никакая любовь, «миг, когда рассудок умирает, как бабочка зимой», подошел еще ближе, так что его тень упала на ее лицо, и сказал: ?

“Шалом алейхем” – мягко и чуть хрипловато, потому что его горло и небо пересохли от сильного желания и удивления.

Лежащая женщина вскинулась, точно лань, из зарослей своего сна и в мгновение ока исчезла. Пораженный Авраам начал оглядываться по сторонам и наконец увидел соломенную голову, выглядывающую из-за базальтового валуна, и широко открытые глаза, голубизна которых потемнела и стала чужой – испуганной и угрожающей одновременно.

– Я друг. Я еврей! – смущенно воскликнул он. – Не бойся.

Она выпрямилась и разгладила свое поношенное платье. Авраам смотрел на нее и улыбался.

– Шалом, – повторил он, но женщина не ответила и не приблизилась к нему. Какое-то время они стояли так, испытывая друг друга, но начал накрапывать дождь, и на ее лице появилось напряженное выражение.

– Ди качкес, ди качкес! – испуганно вскрикнула она. – Отец с мамой меня поубивают!

Голос, вырвавшийся из этого большого тела, ошеломил Авраама. Это был голос девочки, а не молодой женщины. Но девочки из племени исполинов. Он снова огляделся и только теперь заметил пасшихся в поле гусей – словно белые пятна сквозь завесы дождя. Бросившись за ними, он увидел, что девочка бежит перед ним босиком, и шаги ее легки и широки, как у пустынного волка, и дыхание глубоко и бесшумно, как у дикого осла, и все ее тело такое складное, красивое и сильное, что у него потемнело в глазах от страха и страсти. Совместными усилиями они окружили гусей, согнали их и под сплошным дождем повели к поселку» [\[9\]](#).

Попробуем понять, каким образом Шалев выходит на этот замечательный образ Сары. И научное и художественное произведение есть ответ на определенные проблемы индивида, причем, чаще всего речь идет не об одной проблеме, а нескольких. Ответ – это, как правило, решение этих проблем. Две проблемы указывает сам Шалев в интервью. Первая, желание встретить и общаться с женщиной, образ которой запал Шалеву в душу. Вторая, писать и сочинять истории, которые могут понравиться читателям.

«В греческой мифологии, – рассказывает Шалев, есть нимфа по имени Атала. Атала

Насколько я могу судить, героини, похожие на нее, то и дело появляются в моих книгах: в «Эсаве», в «Фонтанелле», в меньшей степени в «Русском романе». Это женщина физически сильная, могучего сложения, огромного роста. Я думаю о ней с тех пор, как впервые, лет в 15, прочитал «Золотое руно» Роберта Грейвза — а Атланта, как вы помните, была единственной женщиной среди аргонавтов. Наверное, у меня что-то вроде фиксации. Никогда не встречал ее в жизни, но не перестаю мечтать о ней» [\[10\]](#).

Однажды, замечает писатель, он увидел женщину очень похожую на его мечту, однако, она не захотела с Шалевым общаться и ушла. Но если встреча невозможна в обычной жизни, ее можно организовать в сфере искусства, что Шалев и делает. «Но ведь это иллюзия», — может возразить наш читатель, — «все равно, как сновидение, проснулись — и никакой Сары нет». На это я бы мог возразить: в отличие от сновидений, где от необычных персонажей и образов мы можем отмахнуться (и то не всегда [\[4\]](#)), события в искусстве имеют другой смысл и статус — хотя они предполагают воображение, но одновременно заставляют иначе взглянуть на реальность, например, увидеть и в жизни, и в обычной женщине прекрасную Атланту или Сару. А вот вторая проблема: в другом интервью Шалев рассказывает, что его подвигло написать роман «Вышли из леса две медведицы», где главная тема — месть.

«Рассказать интересную историю. Хорошо ее написать. Я ремесленник: вот как вы хотите написать хорошую статью, фотограф — снять хороший кадр, так я хотел написать хорошую историю. Сильную. И я вижу, что после того, как люди прочли книгу, они не могут ее забыть. Я очень рад этому, значит, я все-таки проник им в душу и им некуда от меня убежать. Читатели говорят, что книга, с одной стороны, причиняла им страдания во время чтения, а с другой стороны, они не могли отложить ее. Для меня это большой комплимент. Я чувствовал это и в процессе работы над романом. Мне было очень тяжело его писать, я оставлял его, а потом снова возвращался, он стал для меня особым переживанием, более серьезным, чем другие книги» [\[11\]](#).

«Анна Соловей (интервьюер). В вашем романе есть еще один сюжет, который остается за кадром, но незримо присутствует все время. Он обозначен в названии: “Вышли из леса две медведицы”. Это прямая цитата из библейской истории о пророке Элише, проклявшем детей, которые над ним насмехались. После его проклятия “вышли из леса две медведицы и растерзали из них сорок два ребенка”. В этом, как я понимаю, ключ ко всей книге.

Меир Шалев . В истории об Элише и медведицах Б-г ведет Себя так же, как жители этой деревни. Он сидит в сторонке, наблюдает и даже поддерживает убийство. Если вы, скажем, кого-то проклянете, то никакие медведи из леса не выйдут. Когда проклинает пророк Элиша, то выходят медведи и разрывают детей. Б-г при этом стоит в стороне. Можно даже сказать, поддерживает убийство детей, выпускает медведей из леса. В обоих случаях речь идет о совершенно произвольной жестокости, которую можно было предотвратить,

но этого не случилось <...> У меня есть знакомые, которые после выхода книги стали интересоваться, все ли у меня в порядке. Может, я пережил какой-то кризис или со мной случилась беда? Они не понимали, откуда взялся этот роман...

Действительно, я включил в него случаи крайней жестокости, хотя мне самому было непросто о них писать. Но это не мой личный опыт, который необходимо выплеснуть наружу. Мне очень интересна месть как литературная идея. Это заводит. Желание отомстить, в моих глазах, намного сильнее, чем ревность или какие-то религиозные

чувств. Последствия его трагичны. В романе три убийства: в тридцатом году дед Зеэв, тогда еще молодой, убивает любовника своей жены, потом девочку, которая рождается у нее, а семьдесят лет спустя Эйтан, муж его внучки, вершит кровную месть и уничтожает бандитов, которые убили деда Зеэва. Месть оказывается для Эйтана целебной, исцеляет его от душевной комы, в которой он пребывает много лет после смерти сына. Да, единственное, что вытаскивает его из болезни, — кровная месть. И это рассердило некоторых моих израильских читателей, они говорили: аморально писать о том, что убийство оказывает терапевтическое действие, убийство не может лечить! Хорошо, вы говорите: "невозможно". Но факт, что это возможно для определенных людей, как и произошло в моем романе» [\[11\]](#).

В первом фрагменте интервью Шалев признается, что один из мотивов его творчества — желание написать интересную историю, заставить читателей переживать. Но из второго фрагмента видно, что помимо указанных двух проблем есть еще третья, а именно мести (при этом Шалев думает, что она важна и для читателя).

Какие еще проблемы решал Шалев, создавая образ Сары? Анализ произведения позволяет указать их. Одна, осмысление нового значения женщины в культуре. Может быть, я не прав, но в произведениях Шалева женщины выглядят более активными и инициативными, более естественными и органичными в жизни, чем мужчины. Вот и в «Эсаве» именно Сара — инициатор разрыва со старым миром. Она же мчится через Израиль, чтобы найти место для новой жизни, построить ее. Создание нового мира — это, пожалуй, еще одна проблема, над которой в художественной форме размышляет Шалев. Эта тема многих его романов, особенно, «Русского романа» и «Фонтанеллы».

Следующая проблема (не знаю, осознает ее Шалев или нет) — это особое, внешне мистическое истолкование событий. Вспомним, совпадение: Сара топнула в гневе ногой, и тот час же началось землетрясение. И подобных мистических совпадений в произведениях Шалева много. Случайны ли они? Думаю, нет.

Моя супруга, Наташа, высказала предположение, что это объясняется тем, что Шалев видит все события, и прошлые и современные, сквозь призму Библии, на которой его воспитал отец, выдающийся израильский писатель Ицхак Шалев. И хотя сам Меир Шалев скорее атеист, он настолько напитался библейской реальностью, что невольно интерпретирует современные события в логике Ветхого завета. А эта логика особая: здесь, например, деяния Авраама и Сары (не героев «Эсава», а Библии) являются одновременно мировыми событиями творения мира. Однако, каким образом подобные совпадения могут быть поняты в современности, в рамках рационального и художественного мышления, которое разделяет Шалев? Думаю, именно как мистические совпадения: топнула в гневе ногой и началось землетрясение.

Еще более потрясающие совпадения в книге Шалева «Голубь и мальчик». Здесь герой, мальчик, погибающий во время войны за Независимость, в последний час жизни успевает передать свое семя любимой девушки, но каким образом — через почтового голубя, и она правильно поняла его послание и желание; при этом оказалось, что мальчик — отец главного героя романа. Сплошные мистические совпадения: мальчик — отец героя, зачатие его матери — почти непорочное зачатие, голубь, переносящий семя, — библейский провозвестник новой жизни. Но если вернуть этот сюжет на почву Старого завета, то никаких совпадений: просто Бог из любви к героям расположил события в таком направлении.

Наконец, проблема, просматриваемая в образе Сары, — противостояние и

противопоставление природного бытия и цивилизации (социальности). Сара – сама природа и непосредственность, булиса Леви – лицемерная квинтэссенция цивилизации, Сара выросла на хуторе, вдали от города с его соблазнами, в Авраам – в Иерусалиме, где кипела социальная жизнь.

Теперь рассмотрим, каким образом семиотически и предметно устроен и создается образ Сары. Создавая его, Шалев использует, во-первых, выразительные средства (метафору Сары как кентавра, указанные выше антонимы, например, природы и цивилизации, обычного мира и мистического, женского и мужского, определенный сюжет и драматургию – разрыв со старым миром и построение нового), во-вторых, он создает схемы, позволяющие с опорой на выразительные средства задать художественную реальность, в которой разрешаются указанные выше проблемы. Схема Сары, «запряженной» в коляску, мчащейся по израильской земле, плюс ее мистические и дикие поступки, плюс странный гусь позволяют увидеть Сару как кентавра и, следовательно, создать яркую метафору [\[3\]](#). Оппозиции, просматриваемые в образе Сары, – другая схема, задающая антонимы. Нarrатив разрыва со старым миром и построение нового представляет собой еще одну схему. В совокупности эти три схемы и задают ядро реальности образа Сары. Во всех деталях эта реальность уточняется с помощью других схем и выразительных средств, которые можно реконструировать в «Эсаве» (ведь в произведении много и других образов), однако, главная, ядро образа Сары, все же задается рассмотренными тремя схемами.

Может показаться, что в совокупности перечисленные выразительные средства и схемы и задают художественный образ Сары, делая его живым, выразительным и интересным. Вряд ли это так, здесь не хватает еще одного звена, а именно «жизненного мира» индивида. В данном случае – это жизненный мир, который мы называем искусством. Только в нем с опорой на рассмотренные выразительные средства и схемы создается, появляется та Сара, которая нам (автору) нравится. Чтобы пояснить эти положения, думаю, они не понятны, рассмотрю один кейс.

Когда моей дочери было около трех лет, я спохватился: она не умела рисовать, хотя сказки я ей читал давно. Дело было в деревне, у нас там старая, отремонтированная изба, недалеко от Волги. Я позвал Лену, взял гуаш, нарисовал красное солнце и сказал: «Смотри, вот красное солнышко». Лена с недоумением посмотрела на бумагу, потом на меня и спросила: «Где солнышко?». Я не сразу, но все-таки понял, что она солнца не видит. Да и почему она должна видеть солнце, подумал я, оно высоко на небе, горячее, слепящее, а я показываю на бумагу, где просто красное пятно. Что делать дальше, я не знал, но на всякий случай продолжал рисовать солнце и показывал его дочери. Через два дня пошли вечером на Волгу смотреть закат солнца. Любаясь закатом, я без всякой задней мысли произнес: «Смотри, какое большое красное солнце, как на бумаге». На следующий день вижу, Лена сама берет бумагу и гуаш, макает кисточку в краску, ляпает краску на бумагу и кричит: «Ура, красное солнышко». И пошло-поехало: солнышко, домик, травка, даже девочка, как у аборигенов – палочки крестом и кружочек сверху. Но поразил меня другой рисунок. Пришла соседка с дочкой, Машей. Лена стала с ней играть в такую игру: когда солнце заходило за облака и становилось холоднее, они кричали: «Холодно», а когда оно показывалось: «Тепло». Но вот стало пасмурно и сколько Лена с Машей не кричали «Холодно», солнце не появлялось. На следующий день Лена нарисовала солнце, травку и девочку и стала мне объяснять: «Смотри папа, Маша замерзла, солнышко вышло и согрело ее». Ба, подумал я, ведь Лена играет, а ее рисунок, пожалуй, первый художественный опус.

Попробуем осмыслить этот материал теоретически, применяя указанные выше положения. Первый фрагмент наших взаимоотношений можно понять, как кристаллизацию у Лены «проблемной ситуации» (это в языке методологии), а в языке психологии – как формирование «первой установки» или «напряженности». Кроме того, здесь можно говорить о невозможности реализовать «установку», ведь Лена доверяя мне, ожидала появление солнце там, где я указывал (но его там не было). Другими словами, одним из условий действия установки выступало наше с Леной «общение» («сообщительность»). Первая установка имела еще одно следствие – «непонимание», «смысл» в моем тексте («смотри какое солнышко») для Лены отсутствовал.

Вторая ситуация – разрешение проблемной ситуации с помощью «схемы» – «смотри, какое большое красное солнце, как на бумаге». Схема, как я показываю, это семиотическое образование, изобретаемое человеком, позволяющее разрешить проблемную ситуацию, она задает новую реальность (в данном случае «нарисованное солнце»), обеспечивает понимание и возможность действовать по-новому [с. 57-70]. В психологическом плане мы здесь можем говорить о формировании «нового смысла» и «нового предмета» в сознании. «Жизненный мир» Лены пока прежний, но в нем появился новый предмет – нарисованное солнце, который, вероятно, Лена поняла (конечно, не сразу) в той же условности, в которой она воспринимала предметы и персонажи сказок. Есть обычное солнце, на небе, и есть солнце на бумаге; обычное солнце высоко, светит и греет, а нарисованное солнце холодное и живет на бумаге, но зато его можно создать самой. Каков механизм формирования нового предмета и смысла? Главное звено в нем – во-первых, перенос «опыта» (психических структур), сложившегося при восприятии обычного солнца, на «семиотический материал», представленный в данном случае рисунком, во-вторых, «осмысление» увиденного как солнца, правда, отличающегося от обычного.

Следующей ситуации предшествовала еще одна, а именно, формирование «проблемной ситуации»: очень хотелось заставить солнце выйти из-за облаков, чтобы оно согрело девочек. В психологическом плане можно говорить о кристаллизации «желания» и «установки» и их «блокирования» в плане реализации.

Четвертая ситуация – разрешение данной проблемной ситуации за счет художественного творчества, пусть еще очень несовершенного, но все-таки творчества в рамках искусства. С психологической точки зрения, этот процесс состоял, с одной стороны, в удовлетворении желания (реализации установки) обходным путем, то есть не в реальности природы, а в семиотической реальности, где средствами живописи и воображения были созданы виртуальные события. С другой стороны, Лена обнаружила (по моим наблюдениям, тоже не сразу), что эти события не только можно прожить вместо обычных, но и то, что такое проживание («переживание») – источник новых интересных впечатлений.

Осознавала ли моя дочь, что имеет дело уже с другой реальностью? В какой-то мере да. Об этом свидетельствует такой ее разговор с Машей. Лена показала Маше рисунок, который она за день до этого объясняла мне. При этом она сказала: «Это Маша, тебя согревает солнышко». На что Маша обиделась, заявив, что она не такая худая, не палка. Лена стала ее успокаивать, приговаривая: «Не плачь, это ты в сказке, а так ты толстая». Пока сфера искусства для Лены существовала только как мир сказки. Через несколько лет, научившись читать, обсудив со мною свои сновидения, сходив несколько раз в театр, Лена лучше поняла разницу между искусством и неискусством. Она поняла, что и сказка, и рисунок, и музыка относятся к искусству, а в сновидениях и обычной

жизни все может быть иначе.

Так вот, чтобы возник новый живой образ, неважно, солнца или Сары, необходимы, предполагаю, по меньшей мере три условия: во-первых, создание и действие выразительных средств и схем, во-вторых, появление в сложившемся жизненном мире нового предмета (начинаем видеть солнышко или Сару), в-третьих, осмысление нового предмета в определенной реальности (в данном случае, как солнышка в сказке или Сары в романе Шалева, более точно в реальности произведения искусства).

Отдельный вопрос, почему мне так нравится образ Сары. Не потому ли, что я в своей супруге невольно вижу Сару? Но ведь они очень разные, совсем вроде бы не похожие. И я не Шалев, у меня нет его проблем (есть проблемы, но другие), нет его гения. Может быть, нравится потому, что в обоих случаях чистота, верность, надежность, мать твоих детей, в конце концов, любовь. Ну что с того, что Авраам говорит, что давно не выносит Сару. Он человек простой и, вероятно, не в состоянии опознать свои подлинные чувства. Но возможно, Шалеву в образе Сары удалось воспроизвести вечное женское начало, которое нас так влечет, так очаровывает, причем иногда всю жизнь, начало, которое одновременно невыразимо в словах и образах. Однако Шалеву посчастливилось выразить.

В заключение, сравним художественный образ с «идеальным объектом», создаваемым в сфере познания (философии или науки). Опять для лучшего понимания приведу кейс – построение определения любви в «Пире» Платона. Один из героев «Пира», Аристофан, дает такое определение любви – «это есть поиск своей половины и стремление к целостности». Интересно, что, как и в искусстве этому определению предшествовала схема.

«Прежде, – говорит Аристофан, – люди были трех полов, а не двух, как ныне, – мужского и женского, ибо существовал еще третий пол, который соединял в себе признаки этих обоих; сам он исчез, и от него сохранилось только имя, ставшее бранным, – андрогины...Страшные своей силой и мощью, они питали великие замыслы и посягали даже на власть богов...И вот Зевс и прочие боги стали совещаться, как поступить с ними...Наконец, Зевс, насилиу кое-что придумав, говорит:...Я разрежу каждого из них пополам, и тогда они, во-первых, станут слабее, а во-вторых, полезней для нас...Итак, каждый из нас – это половинка человека, рассеченного на две камбалоподобные части, и поэтому каждый ищет всегда соответствующую ему половину. Мужчины, представляющие собой одну из частей того двуполого прежде существа, которое называлось андрогином, охочи до женщин, и блудодеи в большинстве своем принадлежат именно к этой породе, а женщины такого происхождения падки до мужчин и распутны. Женщины же, представляющие собой половинку прежней женщины (андрогина женского пола. – В.Р.), к мужчинам не очень расположены, их больше привлекают женщины, и лесбиянки при надлежат именно этой породе. Зато мужчин, представляющих собой половинку прежнего мужчины, влечет ко всему мужскому: уже в детстве, будучи дольками существа мужского пола, они любят мужчин, и им нравится лежать и обниматься с мужчинами. Это самые лучшие из мальчиков и юношей, ибо они от природы самые мужественные...Таким образом, любовью называется жажда целостности и стремление к ней. Прежде, повторяю, мы были чем-то единым, а теперь из-за нашей несправедливости, мы поселены богом порознь...помирившись и подружившись с этим богом (Эротом. – В.Р.), мы встретим и найдем тех, кого любим, свою половину, что теперь мало кому удается» [\[1, с. 100, 101\]](#).

Любовь, понимаемая как поиск своей половины и стремление к целостности – это идеальный объект, здесь любви приписываются свойства, заимствованные из схемы. Все остальные свойства любви, например, влияние на любовь богов или чувственные отношения, Платон опускает. Фиксированные свойства любви позволяют задать любовь как идеальный объект, который затем используется в рассуждении для получения о любви новых знаний [\[6, с. 58-71\]](#). Так, пишет Платон, «поступили мы только что, говоря об Эроте: сперва определили, что это такое, а затем, худо ли, хорошо ли, стали рассуждать; поэтому-то наше рассуждение вышло ясным и не противоречило само себе» [\[2, с. 176\]](#).

Идеальный объект похож на художественный образ только, как сказал бы Аристотель, «по совпадению». Во-первых, схема в данном случае используется не столько для задания идеального объекта, сколько для убеждения в верности нового определения (Платон добивается, чтобы новое понимание любви приняли вместо традиционного, понимаемого как действия богов-любви, Афродиты и Эрота). Во-вторых, идеальный объект не нужно воспринимать как событие, он используется в рассуждении и познании, где главное не видение и переживание явления, а константность, непротиворечивость его свойств. И проблемы, которые решает философ или ученый, другие: получить непротиворечивое знание, рационально осмыслить факты, выйти на схемы, которые были эффективны в практике, создать рациональное объяснение мира и прочее.

Библиография

1. Платон. Пир. Соч. в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81-135.
2. Платон. Федр. Т. 2. С. 135-192.
3. Розин В.М. Метафора как средство построения художественной реальности (на примере анализа метафоры «кентавр» в романе Меира Шалева «Эсав») // Культура и искусство. 2022. № 2. С. 31-42.
4. Розин В.М. Учение о сновидениях и психических реальностях – одно из условий психологической интерпретации искусства // Розин В.М. Природа и генезис европейского искусства (философский и культурно-исторический анализ). М.: Голос, 2011. С. 350-397.
5. Розин В.М. Введение в схемологию: схемы в философии, культуре, науке, проектировании. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 256 с.
6. Розин В.М. Пир «Пир» Платона: Новая реконструкция и некоторые реминисценции в философии и культуре. М.: URSS. 2015. 200 с
7. Шалев М. Эсав. <https://www.litmir.me/br/?b=99460&p=6, 7, 8>
8. Шалев М. Эсав. https://mir-knig.com/read_259835-20.
9. Шалев М. Эсав. <https://www.litmir.me/br/?b=99460&p= 11>
10. Шалев М. Зови меня Евой <https://gorky.media/context/zovite-menya-evoj/>
11. Шалев Меир. «Б-г стоит в стороне» // Лехаим, 26 августа 2015. <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/>

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Настоящая статья посвящена анализу художественного стиля оригинального автора

Меира Шалева в романе «Эсав». «Эсав» — второй по счету роман израильского классика, он был написан в 1991 году и по праву считается вершиной творчества Шалева. Его эпическое дыхание объясняет читателю, что Вечность — это совсем не страшно, надо только перезарядить календарь, поставить парус по ветру и взять себе за правило почаше улыбаться. Библейская история о братьях Исафе и Иакове гласит, что уже в материнской утробе они не очень ладили между собой. Мать их Ревекка даже к пророкам из-за этого пошла, и те сказали ей, что из живота ее два племени разойдутся, и еще сказали, что старший послужит младшему. Первым на свет появился Исаф, а вторым Иаков, который держал за пятку своего брата, словно пытаясь вернуть его в лоно матери.

Исаф, любимец их отца Исаака, стал искусственным звероловом, а Иаков, любимец Ревекки — пастухом, живущим в шатрах. Мудрецы уверяют нас, что Иаков — «полный праведник», а Исаф — законченный злодей. Но не все так просто, за чечевичную похлебку «праведник» Иаков купил у Исафа его первородство, а затем обманным путем получил благословение отца, по наущению матери подменив дичь, за которой Исаак отправил Эсава, двумя козлятами из стада. Иаков не хотел обманывать отца, но сделал все, как велела ему мать. Вернулся с полей Эсав, и, узнав обо всем, издал вопль горестный. С тех пор старший брат возненавидел младшего. Иаков был вынужден бежать к брату матери Лавану, жившему в Месопотамии. А Исаф, как уверяют нас Галаха, навсегда передал свою ненависть потомкам. Так и возникли два племени человеческих.

Вся эта ветхозаветная история с первородством оставляет много зазоров, ими-то и пользуется Меир Шалев, смешая акценты, усложняя психологические портреты героев, подобно Иакову, балансируя между правдой и обманом, и, естественно, позволяя себе не придерживаться в точности библейского сюжета. Так история Якова и Эсава множится, уходит в Вечность, и ни языки, ни океаны этому не помеха. Так было и будет еще не раз.

Главное в эпосе — заявка на размах, на вечный дождь, который никогда не кончается. Меир Шалев это знает и начинает как нельзя лучше — из самого далека, с вымышленного рассказа о людях, которых не было, с еще одной семейной истории. Подобно бокаччевскому «Декамерону», он нанизывает на нить новеллу за новеллой, запараллеливая сюжеты, придавая повествованию объемность и вековечность.

Работа написана хорошим языком и достаточно понятным стилем, основные подходы, идеи и положения автора достаточно обоснованы, присутствует апелляция как к аргументам сторонников, так и к контраргументам оппонентов со ссылками на необходимые, в том числе и классические источники. Представляется, что данная статья будет интересна определенной части аудитории журнала, а также привлечет интерес к творчеству Меира Шалева среди отечественных читателей.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Парукова Е.В. — Стилизация и трансформация изображения в аспекте восприятия художественного образа // Культура и искусство. – 2023. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.38109 EDN: EJXWW URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38109

Стилизация и трансформация изображения в аспекте восприятия художественного образа

Парукова Екатерина Вячеславовна

ORCID: 0000-0001-8863-6828



Магистр наук, профессиональный творческий работник, эксперт в области изобразительного искусства, член РОО «Профессиональный союз художников России», член РОО ТС «Евразийский художественный союз» секция «Классическая живопись»

210041, Беларусь, Витебская область, г. Витебск, ул. Чкалова, 44, кв. 26

✉ timkanpi666@mail.ru

[Статья из рубрики "Эстетика и теория искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.38109

EDN:

EJXWW D

Дата направления статьи в редакцию:

20-05-2022

Аннотация: В статье рассматриваются такие аспекты темы, как понятие стилизации и трансформации, связь стилизации с понятием стиля в изобразительном искусстве, а также ее влияние на восприятие художественного образа. Затрагивается вопрос зрительного и эмоционального восприятия, на которые оказывает влияние, непосредственно, стилизованный художественный образ. Предметом исследования статьи является анализ способов и приемов стилизации, работающих на восприятие художественного образа. Целью исследования является осмысление способов и приемов стилизации изображаемого объекта, посредством художественных средств выражения, которые в воспринимаемом содержании способны создать более эмоциональный и выразительный художественный образ. В зависимости от степени преобразования окружающей действительности автор выделил такие способы стилизации как иконический способ, геометрический способ, стилизацию на основе символа и абстрактный способ стилизации. На конкретном художественном материале произведенный анализ позволил выявить особенности восприятия художественного образа при каждом способе стилизации. Определены приемы стилизации, которые работают на восприятие зрителя, за счет достижения большей выразительности художественного образа. Автор подчеркивает необходимость применения стилизации и

трансформации, для наделения художественного образа повышенной экспрессией и оригинальностью, которые в структуре художественного произведения являются главным средством отражения художественной идеи и неотъемлемой частью при выполнении поставленных композиционных задач.

Ключевые слова:

художественный образ, изобразительное искусство, стилизация, трансформация, обобщение, упрощение, форма, восприятие, способы стилизации, приемы стилизации

Художественное творчество по своей природе символично. Оно оперирует образами, метафорами и символами, призванными вызывать интуитивное понимание и сопереживание зрителя [\[1\]](#). Художник, в своих произведениях, интерпретирует формы реального мира посредством собственного восприятия и отношения к изображаемому объекту, оказывая тем самым определенное эмоциональное воздействие на зрителя. Аспект восприятия занимает значительное место в изобразительном искусстве, причем воздействие искусства на человека связано не только с самим содержанием художественного произведения, но и со способом выражения художественной формы, с эмоциональным восприятием определенных форм, цветов, фактур и т.п. Стилизация в изобразительном искусстве непосредственным образом связана с переработкой реальной предметности, без которой художественные произведения не будут отвечать желаемой художественной выразительности при выполнении поставленных композиционных задач [\[2, с.90\]](#).

В связи с этим актуальность данной статьи заключается в необходимости осмыслиения способов и приемов стилизации изображаемого объекта, посредством художественных средств выражения, которые в воспринимаемом содержании способны создать более эмоциональный и выразительный художественный образ.

Стилизация – это один из плодотворных художественных приемов в изобразительном искусстве, подразумевающий художественное преобразование образов, явлений и объектов окружающей действительности, в соответствии с видением художника и, как результат, отображение их с элементами новизны [\[3, с.10\]](#).

Термин «стилизация» также связан с исторически сложившимися стилями и направлениями в искусстве. Стиль выражает суть и уникальность всего художественного творчества. И если стиль, по определению Власова В.Г. – наиболее общая категория художественного мышления, определяемая не формами, а самим способом формообразования, то стилизация – это результат предварительных размышлений или изначальной заданности стилизируемого источника, представляющий собой сознательное использование художником форм, ранее созданных в истории искусства [\[4, с.621\]](#). Власов В.Г. разделяет стилизацию на временную и пространственную. В первом случае художник мысленно переносится в иную историческую эпоху, подчиняя стилизируемый объект ранее сложившимся стилем, в другом – стремится органично вписать свое произведение в сложившуюся прежде него пространственную среду, сохраняя при этом композиционную и стилистическую целостность художественного образа [\[5, с.187\]](#). Причем, если под композиционной целостностью следует понимать неповторимую уникальность конкретного художественного произведения, то стилистика существует как бы вне одного произведения, возникая на основе мысленного сравнения, сопоставления

и оценки. Именно поэтому стиль есть категория художественного восприятия и мышления зрителя, а не художника. Сам творец, решая композиционные задачи, не думает о стиле. Вот почему стиль, как говорят художники, «непреднамерен», он возникает спонтанно, стилизация же, предполагает наличие готового образца для подражания – темы, формы, элементов уже созданного ранее стиля, которые в совокупности придают художественному образу оригинальность, новую реальность, отличную от обыденной действительности и превосходящую ее силой впечатления [\[4, с.624\]](#).

Арсеньев И.К. характеризует восприятие как активный процесс обнаружения упорядоченности в воспринимаемом содержании, который сводит все воспринимаемые формы к наиболее простым. Вместе с тем, художественное восприятие тесно связано с эстетическим восприятием образа, в котором эстетический объект – это объект, вызывающий эмоцию на неосознаваемом ассоциативно-символическом уровне, связанным с опытом воспринимающего субъекта. И чем на более широкой понятийно-символической основе базируется смысловое содержание, тем большее количество зрителей сможет воспринять идею произведения, причем не обязательно сознательно [\[6\]](#).

В механизме восприятия задействовано несколько автономных уровней психики человека: биофизический, поведенческий и социальный, которые находятся в постоянной взаимосвязи друг с другом и в зависимости от обстоятельств играют ведущую роль в зрительном процессе. Зрительное восприятие художника также не сводится к простому наблюдению натуры, оно отражает его индивидуальное видение и способы передачи его представлений о предмете изображения.

Художественный образ, в свою очередь, определяют как результат мыслительной, духовно-познавательной и творческой деятельности человека, а также средство отражения действительности в искусстве. Так, Гришин С.Н. в своей статье характеризует художественный образ как «высшую форму эстетической образности», и причина возникновения художественного образа не в том, что представляется человеку вначале творческого процесса. Главная особенность заключается в переживании реальных чувств по поводу его возникновения и желании поделиться этими чувствами с другими членами социума [\[7\]](#). В структуре художественного образа стилизация представляет собой прием визуальной организации образного выражения, декоративное обобщение натуры, изображаемых предметов с помощью ряда условных знаков и приемов изменения формы, при котором выявляются наиболее характерные черты предмета и отбрасываются ненужные детали [\[8, с.10\]](#).

Стилизация, как особый вид обобщения и упрощения объектов окружающей действительности имеет два основных направления:

- художественное обобщение, проявляющееся в изображении символа, знака, что придает декоративному образу иносказательность, основанную на сложных логических ассоциациях;
- изобразительное обобщение, проявляющееся в композиционной, пластической и колористической упорядоченности стилизованного декоративного изображения [\[3, с.19\]](#).

Трансформация образа – это в свою очередь большая степень изменения, преобразования и переработки существенных природных форм. При трансформировании формы используют такие приемы как – гиперболизация, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей изображаемого предмета, с целью превращения реальных

природных форм в стилизованные или абстрактные, наделенные выразительностью и эмоциональностью, в ущерб реалистичности и правдоподобности.

Кандидаты наук Ланщикова Г.А. и Скрипникова Е.В. в своих исследованиях отмечают, что при работе над формой художественного образа одновременно применяется и трансформация и стилизация, поскольку один прием дополняет другой и работает на развитие основной идеи [\[9\]](#). Стилизация и трансформация предмета подразумевает под собой не только упрощение реальных форм – при решении определенных композиционных задач может происходить также усложнение конструкции, выделение силуэта стилизованного объекта, главных элементов, представление формы в необычном контексте, изменение реального цвета и т.п., в результате чего художественный образ приобретает требуемую символичность.

Учитывая законы визуального восприятия формы и пропорций объекта, трансформация изображения несет функцию конкретизации эмоционально-образного состояния, через заострение, обращение внимания на наиболее характерные черты предмета с привнесением необходимых декоративных элементов.

В работе над выделением главного немалое значение имеют стилистические приемы, позволяющие подчеркнуть выразительность художественного образа. Стилизация может идти по пути предельного упрощения и доведения до предметных символов, а может, наоборот, посредством трансформации и заполнения изображения декоративными элементами, усложнять художественный образ, созвучно основной идее создаваемого произведения [\[2, с.99\]](#).

В зависимости от степени преобразования окружающей действительности можно выделить такие способы стилизации как иконический способ, геометрический способ, стилизацию на основе символа и абстрактный способ стилизации.

Рассмотрим теперь на конкретном материале, как именно тот или иной способ стилизации влияет на восприятие художественного образа.

Иконический способ стилизации – это вид реалистического изображения в обобщенном виде. При этом стилизация объекта выступает как способ художественного обобщения, целью которого является нахождение упрощенных существующих форм.

В исследовании специфики иконического символа Кухта М.С. отметил, что иконические знаки тем или иным образом копируют изображаемый объект, они всегда конкретны и подобны действительному образу предмета [\[10\]](#). В стилизации иконического изображения является отказ от некоторых пространственных характеристик и сохранение в изображаемом предмете главных признаков, принимается во внимание визуальная сущность объекта.

Например, картина Поль-Элье Рансона «Ведьмы вокруг огня», на которой тела, растения и прочие изображенные персонажи, и объекты практически лишаются объема, делая картину больше похожую на аппликацию, на предмет декоративно-прикладного искусства. Отбрасывая несущественные детали художественных образов, автор акцентировал внимание на форме и динамике персонажей. Оранжево-алые тела ведьм, окружившие котел с варевом, производят впечатление дикости, опасности, агрессии. Даже их скорченные позы не статичны, они скорее напоминают сжатые пружины, готовые расправиться и начать ритуальный танец в разгоняющей костром темноте [\[11, с. 327\]](#).

Восприятие здесь работает, в большей степени, по закону завершения, основываясь на свойстве человеческого мозга самостоятельно воссоздавать недостающую информацию, стремясь визуально завершить художественный образ. Причем эмоциональное впечатление от изображенного силуэта остается первостепенным.

Геометрическая стилизация – это вид иконического изображения, в котором степень стилизации объекта еще больше. Данный способ диктует переход от упрощенной формы к обобщенной детализации, где в стилизации изображаемого предмета на первое место выступает трансформация объекта изображения посредством многообразия геометрических форм [\[12, с.42\]](#). Примером геометрической стилизации объектов окружающей действительности является кубизм (течение в изобразительном искусстве начала XX века).

Чтобы понять, как работает восприятие художественного образа посредством геометрической стилизации, разберем два примера художественных произведений одного автора. Так, с одной стороны, картина Пабло Пикассо «Гитара и скрипка», на которой изображены предметы быта и музыкальные инструменты [\[13, с.81\]](#). Как и многие другие художественные произведения этой стилистической направленности, картину можно трактовать по-разному. Одни видят в ней души инструментов, осязаемые и звучащие, другие же находят в ней своеобразную иллюстрацию фрагмента чьей-то жизни. Что касается средств выразительности, то картина отличается простотой форм, прямых и изогнутых линий, с использованием небольшого круга спокойных цветовых сочетаний, которые не отвлекают от восприятия формы, и в целом создают ощущение покоя и безмятежности.

С другой стороны, картина «Три музыканта», на которой изображены три персонажа, соединенные в один слаженный оркестр [\[13, с.83\]](#). Благодаря выбранному автором способу стилизации посредством квадратных и треугольных форм, образы выглядят тяжеловесными, и словно смоделированы по отдельности друг от друга, но при этом контуры позволяют разглядеть манерный характер каждого персонажа. Использование автором в картине ярких, контрастных цветовых сочетаний, которые повторяются в каждом из трех музыкантов, соединяют их в единый творческий организм. В таком синтезе образы создают неповторимую динамику, которая в воспринимаемом содержании создает впечатление веселья и театра.

Таким образом, можно сказать, что восприятие геометрически стилизованного изображения происходит на ассоциативно-образном уровне, визуальная целостность которого достигается за счет взаимопроникающих друг в друга простых геометрических форм, усиливая эмоциональное восприятие художественного образа посредством определенных цветовых комбинаций. По закону подобия, выстроенная комбинация форм и цвета, в свою очередь, рождает целостный сюжет, который звучит убедительно и смело.

Стилизация на основе символа – это стилизация с максимальной степенью обобщенности и экспрессии, выражающая идею или отличительные черты какого-либо события или явления. В данном случае стилизация изображения объекта в сравнении с его реальной формой представляет собой некую метафору, в которой заложен определенный символический смысл. Фрагменты художественного образа заменяются некими другими объектами, самодостаточными и узнаваемыми по отдельности, но в совокупности приобретающими другой образно-символический контекст. Восприятие зрителя работает по группирующему фактору, воспринимая художественные образы в целостном ключе.

Например, стилизовав мышь в форме треугольного ломтика сыра, можно не понять, что художник таким образом изображал мышь, если художественный образ не будет сопутствовать некая «подсказка» – характерный элемент или явление, существующий в действительности. Содержание символического изображения всегда шире того объекта, непосредственным отражением которого является, и проявляется в большей или меньшей степени в различных исторических направлениях и стилях искусства.

Стоит отметить, что наиболее ярко стилизация на основе символа выражается в сюрреализме (течение в европейском и американском изобразительном искусстве первой половины XX века), в котором художественные образы представляют собой своеобразную «игру разума», побуждая воображение зрителя искать конкретные аналогии и аллегории. Подобный пример стилизации изображаемых объектов можно увидеть в художественных произведениях Рене Магритта [\[13, с.166\]](#). Так, в картине «Лес в Пемпоне», кроны деревьев стилизованы в форме листа, а изображенный на фоне пейзажа театральный красный занавес воспринимается в художественном содержании как своеобразное завершение дня.

Абстрактная стилизация – подразумевает под собой эмоционально-образное отражение художественной идеи, построенной на ассоциативном мышлении, и является высшей формой отказа в изображении от несущественных реалистических деталей художественного образа, с одновременной их заменой абстрактными элементами. Подобные изобразительные формы весьма свойственны декоративной стилизации и широко применяются в прикладном искусстве, оформлении интерьера, декоративной росписи, мозаике, витраже, лепке, резьбе и пр. В своем крайнем выражении такая стилизация превращает изображение в орнамент, которая в наибольшей мере абстрагирована от содержания, с легко узнаваемыми стилистическими признаками.

По трактовке Кандинского В.В., абстрактные знаки воспринимаются по сходству и аналогии с реальными предметами, когда речь идет о несуществующих образах. Если сходство с реальными вещами и образной памятью не распознается, то стилизованный знак становится условным указателем (индексом) чувств или неких символов, значение и посыл которых можно лишь интуитивно воспринимать, базируясь на субъективных предпочтениях воспринимающего субъекта, соискав свой личный смысл в конкретном случае [\[12, с.47\]](#).

В восприятии абстрактной стилизации любая форма и цвет, ей ограниченный, имеет определенное психоэмоциональное воздействие, и в соответствии с ним, человек выбирает для себя предпочтительные художественные образы и отвергает нежелательные [\[8, с.19\]](#).

На основании вышеизложенных способов можно выделить следующие приемы стилизации, которые работают на восприятие зрителя, за счет достижения большей выразительности художественного образа:

- трансформация формы за счет преувеличения, выделения одного или нескольких индивидуальных качеств объекта изображения;
- выявление характера пластики фигуры с отказом от второстепенных и маловыразительных деталей;
- обобщение и упрощение формы с изменением реального контура изображаемого объекта;

- усложнение формы за счет добавления деталей, отсутствующих в действительности;
- акцент на декоративное решение в ущерб правдоподобности.

Стилизация требует отделить от исходного изображения все лишнее и второстепенное, мешающее четкому визуальному восприятию, конкретизируя и проясняя сущность художественного образа, который должен быть понятен и легко узнаваем вне зависимости от способа его стилизации. Стилистические приемы позволяют создать художественные произведения, имеющие повышенную экспрессию, причем новизна и оригинальность стилизованного изображения заключается не в предельной деформации предметов до неузнаваемости, а в необычном способе отображения увиденного. Фактор оригинальности сосредоточен в самой природе стилизации, он порождает новые установки на восприятие художественного образа и создает новые ориентиры для воображения и цепочки зрительных ассоциаций.

Подводя итог, можно сказать, что стилизация – это особая форма обобщения и упрощения объектов окружающей реальности с учетом временных и пространственных характеристик, а трансформация в свою очередь – большая степень изменения, преобразования и переработки существенных природных форм, с целью наделения их большей выразительностью и эмоциональностью, в ущерб реалистичности и правдоподобности. Стилизация художественного образа продолжает использоваться на всем протяжении развития изобразительного искусства, и является главным средством отражения художественной идеи и неотъемлемой частью при выполнении поставленных композиционных задач. Стилизованные же формы в совокупности с цветом обогащают художественный образ, дают ему разностороннюю эмоциональную характеристику, усложняют ассоциативный строй, и работают на восприятие зрителя. Именно восприятие наиболее тесно связано с преобразованием информации, формируя при этом образы, с которыми в дальнейшем оперируют внимание, память, мышление и эмоции.

Библиография

1. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному: учебное пособие / К. И. Стародуб, Н. А. Евдокимова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 190 с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко. – М : Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
3. Шокорова, Л.В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве [Текст] : учебное пособие / Л. В. Шокорова. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2016. – 118 с.
4. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Том 9 / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-Классика, 2008. – 768 с.
5. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве / В. Г. Власов. – СПб.: Изд-во СПб. Ун-та, 2017. – 380 с.
6. Арсеньев И.К. Психологические предпосылки и механизмы эстетического и художественного восприятия / И. К. Арсеньев // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2008. – №2. – С. 182-187.
7. Гришин С.Н. Художественный образ: происхождение, герменевтическая специфика, типология, структура и средства выражения в искусстве / С. Н. Гришин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – №11 (61). – Часть 3. – С. 51-54.

8. Голубева О.Л. Основы композиции. Учеб. Пособие. – 2-е изд. / О. Л. Голубева. – М. : Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.
9. Ланщикова Г.А. Трансформация и стилизация в художественно-композиционном формообразовании / Г. А. Ланщикова, Е. В. Скрипникова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – №8 (50). – Часть 5. – С. 48-50.
10. Кухта М.С. Специфика репрезентации смысла в иконических символах: постнеклассическая интерпретация теории Ч.С. Пирса / М. С. Кухта // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2004. – Выпуск 2 (39). – С. 167-171.
11. Черепенчук В.С. 1000 шедевров импрессионизма / В. С. Черепенчук. – Москва: Эксмо, 2019. – 352 с.
12. Панксенов Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. Пособие для студ. высш. худ. учебных заведений / Г. И. Панксенов. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 144 с.
13. Мосин И.Г. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней / И. Г. Мосин. – СПб.: СЗКЭО «Кристалл», Москва: «Оникс», 2006. – 192 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Представленная для публикации статья посвящена рассмотрению стилизации и трансформации в качестве основных художественных методов, влияющих на восприятие художественного образа. Однако, описывая актуальность, автор представляет несколько иную задачу, а именно «необходимость переосмыслиния методов и способов стилизации художественных образов... для создания эстетически значимой окружающей среды». Представляется, что данный пункт не совсем согласуется ни с заявленной темой статьи, ни с размышлениями автора, ни с выводами. Вероятно, именно отсутствие четко поставленной цели исследования, привело к тому, что текст даже при попытке разделить его на параграфы демонстрирует логическую непоследовательность и обрывистость размышлений и заключений.

Так, автор, с одной стороны, обращается к наработкам современных исследователей и педагогов учебных художественных заведений в области стилизации. Здесь же отмечено обращение к трудам, посвященным проблемам психологического восприятия художественных образов. Представляется, что совмещение в рамках одной публикации (к слову – очень небольшой для публикации по теории искусства) двух этих проблем является излишним, поскольку привело к рассредоточению внимания автора на две достаточно серьезных научных проблемы, требующих глубокого погружения в существующие исследования, из которых автором указаны лишь отдельные нефундаментальные, а учебные по своему характеру издания и статьи в периодических изданиях. Так, например, удивило отсутствие опоры на труды В. Г. Власова, в ряде публикаций обращавшегося к этой проблеме, а так же составившего словарь изобразительного искусства.

Отдельные вопросы вызывает и использование специальной терминологии. Например, не совсем понятно что имеется в виду под натурализмом в следующем заключении автора: «Художественные произведения различной стилистической направленности – от натурализма до авангардизма – демонстрируют неограниченные возможности творческого самовыражения личности художника». Кажется, что в статье, посвященной

двум важным категориям искусства, все термины должны использоваться без возможности двойного понимания. Понимается ли под натурализмом художественное течение в европейском искусстве второй половины XIX века, или все же речь идет о натуралистическом мышлении, элементы которого были характерны для разных культур разных эпох? Если первый вариант – непонятно такое ограничение временными интервалом. Если второй – то в данном случае это выходит за рамки рассматриваемого вопроса.

Последняя часть текста статьи (судя по всему – ключевая для текста), посвященная, как озаглавил сам автор, методам и приемам стилизации изображения – является собой копиранное восприятие способов (не методов и приемов, как было заявлено) стилизации только на основе иконического символа и лишь в одном абзаце упомянута без обоснования «абстрактная стилизация». Не подвергая сомнениям выводы относительно этого метода стилизации, представляется, что его недостаточно для того, чтобы этот раздел статьи претендовал на хоть в какой-то степени полноту представленности методов и приемов и стилизации, обещанную автором в тексте.

Исходя из вышесказанного и с учетом логической непоследовательности (оборванности размышлений и незавершенности умозаключений, в целом вызывающих ощущение реферативности), существенно затрудняющей восприятие статьи, рекомендуется отклонить статью от публикации в журнале.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования автор определил в заголовке как стилизацию и трансформацию «изображения в аспекте восприятия художественного образа». Формально упрощая множественное представление предмета, из контекста работы можно вывести, что автором рассмотрен процесс создания/восприятия художественного образа на примере сравнения таких мыслительных процедур восприятия как стилизация и трансформация. Четко и обосновано определив стилизацию и трансформацию, присущую как художественному творчеству (созданию художественного образа), так и восприятию художественного произведения, автор осуществил типологию и классификацию элементов процесса создания/восприятия художественного образа по типу обобщения значения (содержания) символического продукта, каким, без сомнений, является художественное произведение.

Таким образом, раскрывая предмет исследования, автор конструирует теоретическую аналитическую модель, позволяющую конкретизировать «приемы стилизации, которые работают на восприятие зрителя, за счет достижения большей выразительности художественного образа». Предмет исследования раскрыт в полной мере. Авторский подход хорошо фундирован. Предложенная аналитическая модель применима как в искусствоведении, так и в культурологических исследованиях художественной коммуникации.

Методология исследования основана на сравнении, типологии и классификации психических процессов, сопровождающих процесс создания/восприятия художественного образа. Применены общетеоретические методы, позволяющие эксплицировать предложенную автором аналитическую модель как в искусствоведении, так и в смежных науках, исследующих художественное мышление и художественную коммуникацию. При анализе эмпирических примеров общенаучные методы усилены элементами искусствоведческого анализа работ известных художников. Удачный синтез

общетеоретических и специальных методов обеспечил прозрачность логики изложения результатов исследования и возможность дальнейшего применения предложенной автором аналитической модели.

Актуальность выбранной автором темы обусловлена общемировой тенденцией усиления роли визуального восприятия в сложной совокупности средств социальной коммуникации. Художественная коммуникация, являясь особой сферой коммуникативных процессов в обществе, располагает познавательным и проектирующим потенциалом, реализующимся как изменение отношения человека к окружающей действительности. В плане дальнейшего познания природы коммуникативных процессов исследование, раскрытое в предложенной статье, представляется актуальным и своевременным.

Научная новизна, выраженная в авторской типологии приемов «стилизации», которые работают на восприятие зрителя, за счет достижения большей выразительности художественного образа», не вызывает сомнений. В выводах автор уточнил понятия стилизации и трансформации изображения в процессе создания/восприятия художественного образа, акцентировав внимание на значении этого сложного процесса в совокупности основных психических процессов, сопровождающих жизнь человека.

Стиль выдержан научный. Структура работы в полной мере отражает логику изложения результатов исследования. В содержании текста есть незначительные технические опечатки, которые следует устраниТЬ перед публикацией: 1) после заголовка точка не ставится; 2) в высказывании «это результат предварительных размышлений или изначальной заданности стилизованного источника, представляющие [-ий – рец.] собой сознательное использование художником форм» нарушено согласование членов предложения; 3) в итоговом выводе нужно устраниТЬ слитное написание «...можно сказать, что стилизация – это особая форма...».

Библиография в полной мере отражает теоретическую фундированность и предметную область исследования. В целом соответствует требованиям ГОСТа и редакции, за исключением мелких помарок: 1) в области авторской ответственности (после «/») между инициалами следует вставлять неразрывный пробел; 2) стандартное разделение областей описания по ГОСТу состоит из точки («.»), за которой следует тире («–»), – в описании не везде перед тире стоит точка; 3) в пунктах 7 и 9 необходимо стандартизовать и определить атрибут «Часть»: если часть является элементом «№» (т.е. указанный номер состоит из нескольких частей), то перед этим атрибутом, также как и перед остальными, следует использовать стандартное разделение областей описания (например: «2016. – №8 (50). – Часть 5. – С. 48-50.»). Малое число ссылок на литературу за последние 5 лет компенсируется обращением автора к эмпирическому материалу.

Апелляция к оппонентам в работе корректна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнал «Культура и искусство», может быть полезной исследователям художественной коммуникации (искусствоведам, культурологам, психологам и др.).

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Стилизация и трансформация изображения в аспекте восприятия художественного образа», в которой проведен анализ процесса проживания и интерпретации художником предметов окружающей действительности исходя из своего жизненного опыта и культурных

установок.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что художественное творчество по своей природе символично. Оно оперирует образами, метафорами и символами, призванными вызывать интуитивное понимание и сопереживание зрителя. Художник в своих произведениях интерпретирует формы реального мира посредством собственного восприятия и отношения к изображаемому объекту, оказывая тем самым определенное эмоциональное воздействие на зрителя. Как отмечает автор, аспект восприятия занимает значительное место в изобразительном искусстве, причем воздействие искусства на человека связано не только с самим содержанием художественного произведения, но и со способом выражения художественной формы, с эмоциональным восприятием определенных форм, цветов, фактур и т.п. Следовательно, стилизация в изобразительном искусстве непосредственным образом связана с переработкой реальной предметности, без которой художественные произведения не будут отвечать желаемой художественной выразительности при выполнении поставленных композиционных задач.

Актуальность данного вопроса заключается в необходимости осмыслиения способов и приемов стилизации изображаемого объекта, посредством художественных средств выражения, которые в воспринимаемом содержании способны создать более эмоциональный и выразительный художественный образ. Цель данного исследования, соответственно, заключается в анализе указанных приемов и способов.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких ученых Власов В.Г., Арсеньев И.К., Гришин С.Н., Кухта М.С. и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий описательный, функциональный и искусствоведческий и анализ.

Проведя библиографический анализ трудов, посвященных проблематике статьи, автор раскрывает сущность понятия «стилизация», а именно «результат предварительных размышлений или изначальной заданности стилизованного источника, представляющий собой сознательное использование художником форм, ранее созданных в истории искусства». Также автором раскрыты психокогнитивные основы восприятия художников окружающей действительности и формирования художественного образа.

По мнению автора, стилизация, как особый вид обобщения и упрощения объектов окружающей действительности имеет два основных направления: художественное обобщение, проявляющееся в изображении символа, знака, что придает декоративному образу иносказательность, основанную на сложных логических ассоциациях, и изобразительное обобщение, проявляющееся в композиционной, пластической и колористической упорядоченности стилизованного декоративного изображения.

Согласно исследованиям автора, стилизация образа неотделима от его трансформации. Указанные процессы, как отмечает автор, подразумевают под собой не только упрощение реальных форм, но и усложнение конструкции, выделение силуэта стилизованного объекта, главных элементов, представление формы в необычном контексте, изменение реального цвета, в результате чего художественный образ приобретает требуемую символичность.

Автор выделяет такие способы стилизации как иконический способ, геометрический способ, стилизацию на основе символа и абстрактный способ стилизации. На конкретном материале (картина Поль-Элье Рансона «Ведьмы вокруг огня», картина Пабло Пикассо «Гитара и скрипка», картина Рене Магритта «Лес в Пемпоне») автором детально проанализировано, как именно тот или иной способ стилизации влияет на восприятие художественного образа. Результатом анализа автора является определение приемов стилизации, которые работают на восприятие зрителя, за счет достижения большей выразительности художественного образа: трансформация формы за счет

преувеличения, выделения одного или нескольких индивидуальных качеств объекта изображения; выявление характера пластики фигуры с отказом от второстепенных и маловыразительных деталей; обобщение и упрощение формы с изменением реального контура изображаемого объекта; усложнение формы за счет добавления деталей, отсутствующих в действительности; акцент на декоративное решение в ущерб правдоподобности.

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

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

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей механизма интерпретации художником предметов и явлений окружающей действительности представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 13 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Англоязычные метаданные

The Imaginary Beast-the Phoenix Sign as the Bearer of the Chinese Bestial Cultural Code: the Evolution of Meanings

Yuan' Mengmeng 

PhD in Philosophy

Research Engineer, Department of the History of Philosophy, Philosophical Anthropology, Aesthetics and Theory of Culture UrFU, Ural Federal University. the first President of Russia B. N. Yeltsin

125a Malysheva str., Yekaterinburg, Sverdlovsk region, Russia, 620049

 739601405@qq.com

Abstract. The article considers the formation and development of meanings of the Phoenix as an imaginary beast-sign, a bearer of the bestiary code of Chinese culture. The methodology of highlighting the stages of evolution of the image of the beast-sign and analysis of its meanings is based on the ideas of Russian semioticians V.N. Toporov and A.E. Makhov concerning the historical typology of beast-signs from totem to zoomorphic images, then bestiary images and images-embodies. As a result of the study it was found that the imaginary totemic image-sign Phoenix was formed on the basis of domestic birds: chicken, pheasant, peacock and other animals, the zoomorphic image of the Phoenix symbolised the Sun God, Fire God (female image), Wind God (male image) of the polytheistic pantheon of ancient Chinese Gods. The phoenix became an emblem of imperial power and its female bearers (empresses, princesses, concubines), and finally, in the course of cultural history the image lost its religious and political significance, the phoenix became an emblem of love, femininity, happiness and harmony. Understanding the changing meanings of the phoenix as one of the beast-signs, the carriers of the Chinese cultural code, will enable a better understanding of the aims and values of Chinese culture at different stages of development, as well as the mechanisms of cultural continuity and cultural development in China, making possible endless renewals on the traditional cultural ground.

Keywords: beast, phoenix, emblem, totem, symbolic meaning, cultural code, symbol, chinese culture, chinese bestiary, sign

References (transliterated)

1. Adilkhanian N L. Bestiarii «Shan' khai tszin» («山海经») kak fenomen kitaiskoi kul'tury // Kitaiskii yazyk: lingvisticheskie i metodicheskie aspeky materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Chita, 27 oktyabrya 2016 g.).-Chita: ZabGU. 2016: 92-95.
2. Volkova O N. Struktura slovarya imen mificheskikh zhivotnykh drevnego Kitaya. // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, 2009 (4 (8)): 22-28.
3. Martynenko N P. Semiotika kitaiskoi kul'tury: k voprosu o proiskhozhdenii i razvitiu obraza drakona. // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya, 2019 (4): 68-76.
4. Negodyaeva O A. Para" drakon-feniks" v kul'ture i iskusstve Kitaya. // Molodezh' XXI veka: obrazovanie, nauka, innovatsii. 2019: 153-154.
5. Reshetneva U N. Obrazy fantasticheskikh sushchestv v kitaiskikh poslovitsakh i pogovorkakh. // Analitika kul'turologii, 2009 (15): 283-291.
6. Terent'ev-Katanskii A P. Illyustratsii k kitaiskomu bestiariyu. // Mifologicheskie

- zhivotnye Drevnego Kitaya. SPb.: Forma, 2004.
7. Yanshina E M. Katalog gor i morei. Shan' khai tszin. 2004.
8. 庞秉璋. 《山海经》异兽"类"的考释. 化石, 2000(2):2.
9. 范武杰. 论中国凤凰意象的演变[J]. 青春岁月, 2012(20):2.
10. 刘人锋. 古代文学中梧桐与凤凰意象的爱情意义[J]. 作家, 2013(01X):2.
11. 李代萍. 探究古代文学中梧桐与凤凰意象的爱情意义[J]. 魅力中国, 2017(5):1.
12. 唐旭东. 宋玉辞赋"凤"意象研究[J]. 周口师范学院学报, 2021, 38(4):6.
13. 吴艳荣. 论凤凰的"性"变[J]. 江汉论坛, 2005(5):5.
14. 李伟. 福建畲族"凤凰装"服饰符号的文化语义探析[J]. 兰州教育学院学报, 2015, 31(10):3.
15. Van M. Evolyutsiya predstavlenii o fenikse v kitaiskoi yazykovoi kartine mira // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika, 2020 (4): 6-12. doi: 10.18384/2310-712X-2020-4-6-12
16. 陈璇, 唐晓梅. 山海经异兽造型在动画角色设计中的运用探究[J]. 传播力研究, 2019, 3(31):1.
17. 朱莉. 山海经异兽文化元素在汉服设计中的应用[J]. 西部皮革, 2021, 43(16):2.
18. 杨浏青青. 《山海经》异兽形象与中国传统动物装饰形态研究[D]. 山东艺术学院. 2018. 3.
19. 路佳煜. 从《山海经》走出的"异兽"--浅析自媒体账号"嘉了个玲"对《山海经》异兽形象的再现与传播[J]. 视听, 2022(5):135-137.
20. V. N. Toporov. Model' mira (mifopoeticheskaya) // Mify narodov mira: Entsiklopediya. M., 1980.-T. 2.-S.161-166.
21. Toporov V. Mirovoe derevo. Universal'nye znakovye kompleksy. Tom 2. M.: Litres, 2022. S.339-341.
22. Demenova V.V., Beznosova A.O. Obraz devy-ptitsy v iskusstve stran Evrazii (k postanovke voprosa) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. 2019.№ 35. S. 169-181. doi: 10.17223/22220836/35/16
23. 刘城淮. 中国上古神话[M]. 上海文艺出版社, 1988.
24. Tokarev S. A. Rannie formy religii. M., 1990. S. 51.
25. Ivanov Vyach.Vs., Toporov V.N. Zhivotnoe. / Mify narodov mira: Entsiklopediya. M., 1980.-T. 1.-S. 84.
26. 闻一多. 闻一多神话与诗[M]. 吉林人民出版社, 2013.
27. 何新. 诸神的起源[M]. 北京工业大学出版社, 2007.
28. Levi-Stross K. Totemizm segodnya / Nepriruchennaya mysl'. M.: Akademicheskii proekt, 2008.
29. Freizer D D. Zolotaya vety'. M.: Nauka, 2012.
30. Terner V. Simvol i ritual. M.: Nauka, 1983.
31. Makhov A E. Svoistva zverya: ot antichnoi «estestvennoi istorii» k emblematike Renessansa i barokko. // Bestiarii v slovesnosti i izobrazitel'nom iskusstve: sb. statei/sost. AL L'vova. M.: Intrada, 2012: 84-97.
32. 班固. 白虎通 (1-2册)[M]. 中华书局, 1985.
33. 程俊英, 蒋见元. 诗经注析.上[M]. 中华书局, 1991.玄. 三国演义资料汇编[M]. 南开大学出版社, 2003.
34. 朱一玄. 三国演义资料汇编[M]. 南开大学出版社, 2003.
35. 朱一玄. 红楼梦资料汇编[M]. 南开大学出版社, 1985.
36. 王叔岷. 列仙传校笺[M]. 中华书局, 2007.
37. 符号里的中国/赵运涛著. 北京:中华书局, 2021.7

38. Somkina N.A. Istoricheskaya morfologiya kitaiskogo feniksa. //Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika. 2008. № 4-2. S. 288-292.

The "Apollo" Magazine as the Field of the Last Battle of Symbolist Manifestos

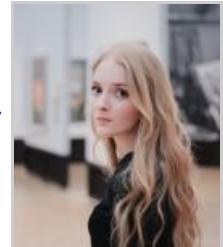
Riabchenko-Shats Valerii Dmitrievna

PhD in Cultural Studies

Educator, Department of International Journalism, Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of Russia

119454, Russia, Moscow region, Moscow, Prospekt Vernadskogo str., 76

✉ ryabchenko.v@inno.mgimo.ru



Abstract. The magazine "Apollo" completes a number of symbolist magazines of the Silver Age and in a sense sums up the intensive artistic life of the late XIX – early XX century. Its pages captured the rapid and multidirectional artistic discourse of the turn-of-the-century era, which was analyzed in the article with the help of discourse analysis. Aesthetic manifestos published on the pages of the art magazine "Apollo" were chosen as the subject of this research, the object of the work was the evolution of aesthetic and philosophical ideas in "Apollo". The content analysis of the journal's materials allowed us to study the development of the ideas of symbolism and acmeism within the framework of the editorial program of Apollo, which was the purpose of this work. The magazine "Apollo" is traditionally perceived as a magazine that promoted the ideas of Acmeism, however, the analysis of published materials shows that an acute symbolist controversy unfolded on the pages of "Apollo" in the early 1910s. In addition, the study demonstrates that the ideas of Acmeism were very heterogeneous and did not receive the support of many members of the editorial board, who believed that Acmeism had not formed into a full-blooded literary phenomenon. The results of the research can contribute to theoretical knowledge about the "Apollo" magazine and the history of Russian journalism, as well as the history of the development of the ideas of symbolism and acmeism.

Keywords: symbolist journalism, symbolist magazines, Workshop of poets, symbolist discourse, symbolist manifestos, art manifestos, The Silver Age, Apollo magazine, acmeism, symbolism

References (transliterated)

1. Annenskii I. O sovremenном лиризме. I «Они» // Apollon. 1909. № 1. S. 12 – 42.
2. Belyi A. Venok ili venets // Apollon. 1910. № 11. S. 1 – 4b.
3. Blok A.A. Sobr. soch.: v VIII t. T V. Proza 1903–1917. M., L.: Khudozhestvennaya literatura, 1962. 804 s.
4. Blok A.A. Sobr. soch.: v VIII t. T VI. Proza 1918–1921. M., L.: Khudozhestvennaya literatura, 1962. 556 s.
5. Bogomolov N. A. Russkaya simvolistskaya zhurnalistika v kontekste mirovoi // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika. 2003. № 1. S. 29-38.
6. Bryusov V. Ya. Novye techeniya v russkoi poezii. Akmeizm / Bryusov V.Ya. Sredi stikhov: 1894 – 1924: Manifesty, stat'i, retsenzii. M.: Sovetskii pisatel', 1990. S. 393 – 400.

7. Vstuplenie// Apollon. 1909. № 1. S. 3 – 4.
8. Vygodskii D. Poeziya i poetika // Letopis'. 1917. № 1. S. 248 – 258.
9. Gippius V. V. Dusha reaktsii // Rech'. 1913. 3 marta. № 60. S. 3.
10. Gippius V. V. Spor pokolenii // Den'. 1915. 22 fevralya. № 51. S. 3.
11. Gorodetskii S. Nekotorye techeniya v sovremennoi russkoi poezii // Apollon. 1913. № 1. S. 46 – 50.
12. Gorodetskii S. Moi put'. Sovetskie pisateli. Avtobiografii v dvukh tomakh, t. 1. M.: Goslitizdat, 1959. S. 325.
13. Gumilev N. Pis'ma o russkoi poezii // Apollon. 1910. № 8. S. 59 – 62.
14. Gumilev N.S. Poeziya v «Vesakh» // Apollon. 1910. № 9. S. 42 – 44.
15. Gumilev N.S. Nasledie simvolizma i akmeizm // Apollon. 1913. № 1. S. 42 – 45.
16. Evgen'ev-Maksimov V. E., Maksimov D. E. Iz proshlogo russkoi zhurnalistiki. SPb.: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1930. 304 s.
17. I. F. Annenskii. Pis'ma k S. K. Makovskomu. Publikatsiya A. V. Lavrova i R. D. Timenchika // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1976 god. Leningrad: Nauka, 1978. S. 222 – 241.
18. Ivanov V. I. Borozdy i mezhi. I O probleme teatra // Apollon. 1909. № 1. S. 74 – 78.
19. Ivanov V.I. Zavety simvolizma // Apollon. 1910. № 8. S. 5 – 20.
20. Ivanov V. I. Mysli o simvolizme// Trudy i dni. M.: Musaget, 1912. № 1. S. 3 – 10.
21. Ivanov G. Voennye stikhi // Apollon 1915. № 4-5. S. 82 – 86.
22. Ivanov G. «Stikhi o Rossii» – Aleksandra Bloka // Apollon 1915. № 8 – 9. S. 96 – 99.
23. Kalugina O. V. Spory o «novom iskusstve» v zhurnale simvolistov «Vesy» // Novyi istoricheskii vestnik. 2001. № 5. S. 82–97.
24. Koretskaya I. V. «Apollon» // Russkaya literatura i zhurnalistika nachala XX veka. 1905 – 1917. Burzhuazno-liberal'nye i modernistskie izdaniya. M.: Nauka, 1984. S. 212 – 256.
25. Kuzmin M. A. O prekrasnoi yasnosti // Apollon. 1910. № 4. S. 5 – 10.
26. Kuzmin M. A. Khudozhestvennaya proza «Vesov» // Apollon. 1910. № 9. S. 35 – 42.
27. Lavrov A. V. Russkie simvolisty: etyudy i razyskaniya. M.: Progress-Pleyada, 2007. 696 s.
28. Makovskii S.K. Portrety sovremennikov. N'yu-Iork: Izdatel'stvo imeni Chekhova, 1955. 413 s.
29. Mandel'shtam O. Petr Chaadaev // Apollon. 1915. № 6-7. S. 57 – 62.
30. Ostroumova-Lebedeva A. P. Avtobiograficheskie zapiski 1900 – 1916. M., SPb.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Iskusstvo», 1945. 190 s.
31. Paiman A. Iстория russkogo simvolizma / Avtorizovannyi per. s angl. V. V. Isaakovich. M.: Respublika, 2002. 415 s.
32. Pis'mo Polyakova Voloshinu ot 9 noyab. 1909 g. (chernovoi avtograf). OR IMLI, f. 79, op. 1, № 40.
33. Pchely i osy «Apollona» // Apollon. 1909. № 1. S. 79 – 84a.
34. Tolstoi A. N. Niskhozhdenie i preobrazhenie. Berlin: Mysl', 1922. 63 s.
35. Kholikov A. A. Izuchenie putei i kharaktera vzaimodeistviya russkoi literatury i zhurnalistiki v krizisnuyu epokhu // Russkaya literatura i zhurnalistika v predrevoljutionsnuyu epokhu: formy vzaimodeistviya i metodologiya analiza. Moskva: Institut mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo Rossiiskoi akademii nauk, 2021. S. 11-16.

36. Kholikov A. A. Russkaya literatura i zhurnalistika v predrevolyutsionnyu epokhu: materialy k nauchnoi bibliografii / A. A. Kholikov, O. I. Shapkina. Moskva: Innovatsionnyj nauchno-obrazovatel'nyj i izdatel'skii tsentr «Almavest», 2022. 166 s.
37. TsGALI. SPb. F. 6. Op. 1. № 34.
38. Chulkov G.I. Gody stranstvii. M.: Ellis Lak, 1999. 864 s.
39. Shruba M. Literaturnye ob"edineniya Moskvy i Peterburga 1890—1917 godov: Slovar'. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. 448 s.
40. Gray Camilla. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 296 p.
41. Stone Jonathan. The Institutions of Russian Modernism. Conceptualizing, Publishing and Reading Symbolism. Evanston: Northwestern University Press, 2017. 304 p.

Badiucao: Caricature as a Form of Protest against Chinese Policy

Popova Anastasiia Viktorovna 

Senior Lecturer; Department of Chinese Language; Moscow City Pedagogical University

Office 423, 3 Poltavskaya str., Moscow, 105064, Russia

 anysta@yandex.ru

Abstract. The object of the research is the political caricatures of the famous Chinese artist Badiucao (巴丟草). The authors used content analysis of a wide range of visual sources, primarily the artist's personal website, the first publications of caricatures on the Twitter, as well as comparative analysis to reveal the artistic features of the works. The main attention was paid to the biography of the artist as it defines his style and the way he depicts political events or politicians. The caricatures were analyzed in accordance to their main characteristics, formal stylistic qualities, iconographic features and thus their symbolic meaning were identified. It is important that there are a large number of publications abroad devoted to the artist and his works, while in China his art is subjected to strict censorship. There are almost no mentions of him on the Chinese Internet. In Russia, the name of the cartoonist is practically unknown, which is the novelty of this study for both cultural studies and Russian Sinology. The obvious conclusion of the research is that Badiucao is challenging the censorship and dictatorship of the PRC with his art. His caricatures are his main and strongest weapon in this confrontation. Using a wide range of artistic techniques and color palette, he talks about current events, not allowing to forget the sins of the past, demanding not only an apology for political mistakes, but a change in the attitude of the government towards the people of the two coasts – China and Taiwan.

Keywords: political symbolism, modern art, politics in art, political caricature, Taiwan, China, Xi Jinping, protest, Chinese caricature, Badiucao

References (transliterated)

1. Bukreeva, T. N. Analiz sotsial'no-ekonomiceskikh i etnopoliticheskikh prichin proyavleniya mezhdunarodnogo terrorizma v Kitae / T. N. Bukreeva, A. V. Popova // Vestnik Altajskoi akademii ekonomiki i prava. 2019. № 11-2. S. 37-43. – DOI 10.17513/vaael.817.
2. Zhitel' Taivanya Li Minchzhe arestovan po podozreniyu v podryve gosudarstvennoi vlasti // Russian.News.Cn. May 27, 2017. URL: <http://russian.news.cn/2017->

- 05/27/c_136318620.htm (data obrashcheniya: 13.10.2022).
3. Kitai nazval zvonok Trampu «detskoi ulovkoi Taivanya» // BBS News Russkaya sluzhba. 3 dekabrya 2016. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-38193949> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
 4. Kondratova, T. I. Kitaiskaya dramaturgiya: problema traditsii i novatorstva // Obuchenie kitaiskomu yazyku i kul'ture: proshloe, nastoyashchee, budushchee : Sbornik nauchnykh statei / Institut inostrannykh yazykov GAOU VO g. Moskvy; Moskovskii gorodskoi pedagogicheskii universitet. M. : OOO «Yazyki Narodov Mira», 2022. S. 59-64.
 5. Mal'tsev Ya.V. Iskusstvo i politika v strukture sovremennosti // Filosofiya i kul'tura. 2020. №10. S. 38-46.
 6. Fedorov S. Taivan' nakazhet znamenotsa svoei strany za lyubov' k Kitayu. Skandal posle Olimpiady // Sport-ekspress. 21 fevralya 2022. URL: <https://www.sport-express.ru/olympics/beijing2022/speed-skating/reviews/olimpiada-2022-konkobezhnnyy-sport-skandal-s-tayvanskoy-konkobezhkoy-huan-yuy-tin-v-chem-ee-obvinyayut-1894896/> (data obrashcheniya: 18.10.2022).
 7. Amnesty International. Join us LIVE tomorrow at 12pm UTC for a webinar with artists @badiucao & @Galschiot who will speak about the recent removal of art in Hong Kong commemorating those who died on June 4, 1989. : // Amnesty International : post v Twitter. May 13 2022, 9:58 p.m. URL: <https://twitter.com/amnesty/status/1525158668332933123> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
 8. Anand A. Dissent cartoonist's Winnie the Pooh and Xi Jinping's artwork is back amid conflict with Taiwan // CNBC. Aug 9, 2022. URL: <https://www.cnbc.com/world/china-president-xi-jinping-and-winnie-the-pooh-artwork-is-back-amid-conflict-with-taiwan-14410422.htm> (data obrashcheniya: 18.10.2022).
 9. Badiucao // China Digital Times [sait]. URL: <https://chinadigitaltimes.net/china/badiucao/> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
 10. Badiucao 巴丢草// Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/bio> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
 11. Badiucao. Badiucao cartoon: 'Wolf Warrior 3' // Hong Kong Free Press. August 8, 2017 (Updated March 31, 2020). URL: <https://hongkongfp.com/2017/08/08/badiucao-cartoon-wolf-warrior-3/> (data obrashcheniya: 11.10.2022).
 12. Beach S. Badiucao (巴丢草): Black Friday Portraits // China Digital Times. Jul 12, 2015. URL: <https://chinadigitaltimes.net/2015/07/badiucao-巴丢草-in-solidarity-with-detained-lawyers-and-activists/> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
 13. Beach S. Ten Questions for Cartoonist Badiucao (巴丢草) // Shina Digital Times. December 4, 2013. URL: <https://chinadigitaltimes.net/2013/12/ten-question-badiucao-%E5%B7%B4%E4%B8%A2%E8%8D%89/> (data obrashcheniya: 24.10.2022).
 14. China and Taiwan Leaders Hail Historic Talks // BBS News. November 7, 2015. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-34742680> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
 15. China's Crackdown on Human Rights Lawyers // Amnesty International. July, 2016. URL: <https://www.amnesty.org/en/latest/campaigns/2016/07/one-year-since-chinas-crackdown-on-human-rights-lawyers/> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
 16. Chow V. China Tried to Shut Down Dissident Artist Badiucao's Show in Prague. It Only Made Him More Famous // Artnet news. – May 13, 2022. URL: <https://news.artnet.com/art-world/badiucao-dox-prague-china-protest-2114569> (data obrashcheniya: 08.10.2022).

- obrashcheniya: 08.10.2022).
17. Drawing Dissent // China Media Bulletin (Freedom House). Issue No. 137. June 2019. 12 p. URL: https://freedomhouse.org/sites/default/files/Eng_FH_CMB_2019_June_137.pdf (data obrashcheniya: 08.10.2022).
18. Everington K. Artist mocks China's Olympic cheating, bullying of Taiwan // Taiwan News. February 17, 2022. URL: <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/4446614> (data obrashcheniya: 18.10.2022).
19. Griffiths J. Badiucao: A Chinese political cartoonist reinvents himself in Australia // CNN. April 7, 2017. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/badiucao-chinese-artist/index.html> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
20. Griffiths J. 'I'm not backing down this time': Chinese dissident artist Badiucao reveals his identity // CNN. June 5, 2019. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/badiucao-documentary-reveals-identity-intl/index.html> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
21. Gunia A. 'This Is a Fight'. Meet Badiucao, the Dissident Cartoonist Taking on the Chinese Government // Time. August 26, 2019. URL: <https://time.com/5634635/badiucao-chinese-dissident-artist/> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
22. Holland O., Wedeman B. Provocative art exhibition opens in Italy amid Chinese embassy protests // CNN. November 12, 2021. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/badiucao-italian-exhibition-chinese-embassy/index.html> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
23. Hung F., Blanchard B. Taiwan opposition says only democracy can decide future // Reuters. November 8, 2015. URL: <https://www.reuters.com/article/china-taiwan-idUSKCN0SX07O20151108#atgmEIquVr6kZysY.97> (data obrashcheniya: 04.11.2022).
24. Kondratova, T. I. Overcoming Interpersonal And Inter-Ethic Conflicts Through The Art Of Reading Foreign Literature / T. I. Kondratova, A. V. Popova, N. Yu. Saltanova // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences : Conference proceedings, Moscow, April 23-25, 2020. Vol. 95. London: European Publisher, 2020. Pp. 400-408. doi: 10.15405/epsbs.2020.11.03.43.
25. li mingche 捷贝 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons?lightbox=dataItem-j8dsqxi7> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
26. Liu Xiaobo: The Chinese dissident memorialised in social art // BBS News. July 14, 2017. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-40591147> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
27. Ma A. 30 photos from the Tiananmen Square protests that China has tried to erase from history // Insider. Updated June 4, 2019. URL: <https://www.businessinsider.com/tiananmen-square-2015-6#the-protests-began-in-april-1989-after-the-death-of-ousted-communist-party-leader-hu-yaochang-1> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
28. McDonell S. Why China censors banned Winnie the Pooh // BBS News. July 17, 2017. URL: <https://www.bbc.com/news/blogs-china-blog-40627855> (data obrashcheniya: 11.10.2022).
29. Media Awards: Meet the 2021 Cartoon Finalists // Amnesty International. November 4, 2021. URL: <https://www.amnesty.org.au/media-awards-cartoon-finalists-2021/> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
30. ONE CHINA 1 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons?>

- lightbox=dataItem-j8dsqxim8 (data obrashcheniya: 13.10.2022).
31. Perlez J., Ramzy A. China, Taiwan and a Meeting After 66 years // The New York Times. November 3, 2015. URL:
<https://www.nytimes.com/2015/11/04/world/asia/leaders-of-china-and-taiwan-to-meet-for-first-time-since-1949.html> (data obrashcheniya: 04.11.2022).
32. Qin A. Mysterious Chinese Political Cartoonist Badiucao Unmasked at Last // The New York Times. June 4, 2019. URL:
<https://www.nytimes.com/2019/06/04/world/asia/china-tiananmen-cartoonist-badiucao.html> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
33. speed skate // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/artshop?pgid=jzciijky-67693065-d908-4885-9f63-1573df64fb11> (data obrashcheniya: 18.10.2022).
34. taiwan call crisis // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/copy-of-political-cartoon-2016?lightbox=dataItem-j8drqco73> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
35. Taiwanese activist returns home after being released from prison in China // Focus Taiwan CNA English News. April 15, 2022. URL:
<https://focustaiwan.tw/society/202204150005> (data obrashcheniya: 21.11.2022).
36. Trump-Taiwan call breaks US policy stance // BBS News. December 3, 2016. URL:
<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-38191711> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
37. Vincent D. Badiucao: Chinese dissident cartoonist revealed // BBS News. June 4, 2019. URL: <https://www.bbc.com/news/av/world-asia-china-48521688> (data obrashcheniya: 08.10.2022).
38. Wade S. Badiucao: Travel Ban on Wife of Detained Taiwan Activist // China Digital Times. April 10, 2017. URL: <https://chinadigitaltimes.net/2017/04/badiucao-travel-ban-detained-taiwan-activists-wife/> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
39. Wang M. (王松莲). China jails Taiwan activist Lee Ming-che for 'subversion' // BBS News. November 28, 2017. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-42147776> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
40. wolf warrior 3 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/copy-of-nft-for-ukraine?pgid=l69i44vp-56ffc7c3-51a1-42d0-b47b-26a7defc9850> (data obrashcheniya: 11.10.2022).
41. Wolf Warrior 3 // SuperRare. Authentic Digital Art. URL:
<https://superrare.com/0x3273ae3fff2f5f83b899181d617c8bbd870f9b24/wolf-warrior-3-3> (data obrashcheniya: 11.10.2022).
42. Zeng V. Taiwan President Ma Ying-jeou under fire for 'sneaky' meeting with China's Xi Jinping // Hong Kong Free Press. November 4, 2015 (Updated March 31, 2020). URL:
<https://hongkongfp.com/2015/11/04/taiwan-president-ma-ying-jeou-under-fire-for-sneaky-meeting-with-chinas-xi-jinping/> (data obrashcheniya: 04.11.2022).
43. 安监总局公布温州动车事故调查报告(全文) // 新华网. – 2011年12月28日. URL:
<http://news.sina.com.cn/c/2011-12-28/201223711187.shtml> (data obrashcheniya: 09.11.2022).
44. 巴丢草 Badiucao.【Speed Skate】New Poster for #beijing2022 ! : // 巴丢草 : post v Twitter. 16 Feb 2022, 6:15 a.m. URL:
<https://twitter.com/badiucao/status/1493755951933190145> (data obrashcheniya: 18.10.2022).
45. 巴丢草 Badiucao. #badiucao cartoon 【Taiwan Call Crisis ?】#Trump spoke with the

- president of #Taiwan on Friday : // 巴丟草 : post v Twitter. 3 Dec 2016, 9:22 a.m. URL: <https://twitter.com/badiucao/status/804903583061680128> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
46. 巴丟草 Bad i ucao. #badiucao poster for 【Wolf Warrior 3】: // 巴丟草 : post v Twitter. 8 Aug 2017, 5:06 a.m. URL: <https://twitter.com/badiucao/status/894711372809781249> (data obrashcheniya: 11.10.2022).
47. 李淨瑜 拷贝 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons?lightbox=dataItem-j8dsqxif3> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
48. 孙佳山、肖涵予. 孙佳山、肖涵予:文创领域“港独”病毒必须消杀 // 环球时报. 2021-01/25. URL: <https://opinion.huanqiu.com/article/41fPXXwHP4P> (data obrashcheniya: 01.11.2022).
49. 习马萌会 // Badiucao (Official website). URL: <https://www.badiucao.com/cartoons-of-2015?lightbox=dataItem-ilmyd1rp2> (data obrashcheniya: 04.11.2022).
50. 鍾麗華. 爭議言行不斷 立委:黃郁婷已失運動員精神 // Liberty Times Net. 2022/02/20. URL: <https://news.ltn.com.tw/news/politics/paper/1501660> (data obrashcheniya: 18.10.2022).

Reconstruction of the Logic and Process of Building an Artistic Image (Based on the Image of Sarah in Meir Shalev's Novel "Esav")

Rozin Vadim Markovich

Doctor of Philosophy

Chief Scientific Associate, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

109240, Russia, Moskovskaya oblast', g. Moscow, ul. Goncharnaya, 12 str.1, kab. 310

✉ rozinvm@gmail.com



Abstract. The article describes the experience of reconstructing the logic and process of building an artistic image. Reconstruction includes two stages: analysis of the creation of a specific artistic image and theoretical generalization in order to reach constructions that can be extended to other cases of the construction of artistic images. At the same time, the author in the reconstruction relies on his research of art and his works. In the latter, he examines, on the one hand, the problems that the artist solves, on the other hand, the answer to these problems, which is the construction of events of artistic reality. It is in this context that artistic images are created. Their function is twofold: it is an expressive means, one of the tools for building artistic reality, and at the same time the "bricks" from which the world of artistic reality is created. The characteristics of the image of Sarah from Meir Shalev's novel "Esav", the schemes and expressive means used in its construction are analyzed. The mystery of the impact of an artistic image on the reader is discussed. In the last part of the article, the author compares the artistic image with ideal objects in philosophy and science. He argues that an ideal object does not need to be perceived as an event, it is used in reasoning and cognition, where the main thing is not the vision and experience of a phenomenon, but the constancy, consistency of its properties; and the problems that a philosopher or scientist solves are different.

Keywords: narrative, composition, answer, problems, events, Schemes, artistic reality, expressive means, metaphor, image

References (transliterated)

1. Platon. Pir. Soch. v 4 t. T. 2. M.: Mysl', 1993. S. 81-135.
2. Platon. Fedr. T. 2. S. 135-192.
3. Rozin V.M. Metafora kak sredstvo postroeniya khudozhestvennoi real'nosti (na primere analiza metafory «kentavr» v romane Meira Shaleva «Esav») // Kul'tura i iskusstvo. 2022. № 2. S. 31-42.
4. Rozin V.M. Uchenie o snovideniakh i psikhicheskikh real'nostei – odno iz usloviy psikhologicheskoi interpretatsii iskusstva // Rozin V.M. Priroda i genezis evropeiskogo iskusstva (filosofskii i kul'turno-istoricheskii analiz). M.: Golos, 2011. S. 350-397.
5. Rozin V.M. Vvedenie v skhemologiyu: skhemy v filosofii, kul'ture, nauke, proektirovaniyu. M.: LIBROKOM, 2011. 256 s.
6. Rozin V.M. Pir «Pir» Platona: Novaya rekonstruktsiya i nekotorye reministsentsii v filosofii i kul'ture. M.: URSS. 2015. 200 s
7. Shalev M. Esav. <https://www.litmir.me/br/?b=99460&p=6>, 7, 8
8. Shalev M. Esav. https://mir-knig.com/read_259835-20.
9. Shalev M. Esav. <https://www.litmir.me/br/?b=99460&p=11>
10. Shalev M. Zovi menya Evoi <https://gorky.media/context/zovite-menya-evoj/>
11. Shalev Meir. «B-g stoit v storone» // Lekhaim, 26 avgusta 2015. <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/>

Stylization and transformation of an image in the aspect of perception of an artistic image

Parukava Katsiaryna

Master of Science, professional creative worker, fine art expert, member of the Russian Federation Artists Trade Union, member of the Eurasian Art Union of the section "Traditional Arts"

210041, Belarus, Vitebskaya oblast', g. Vitebsk, ul. Chkalova, 44, kv. 26

✉ timkanpi666@mail.ru



Abstract. The article discusses such aspects of the topic as the concept of stylization and transformation, the relationship of stylization with the concept of style in fine art, as well as its impact on the perception of an artistic image. The question of visual and emotional perception is touched upon, which are directly influenced by a stylized artistic image. The subject of the article is the analysis of stylization methods and techniques that work on the perception of an artistic image. The aim of the research is to comprehend the ways and techniques of stylization of the depicted object, through artistic means of expression, which in the perceived content are able to create a more emotional and expressive artistic image. Depending on the degree of transformation of the surrounding reality, the author identified such stylization methods as the iconic method, the geometric method, symbol-based stylization and the abstract method of stylization. Based on a specific artistic material, the analysis made it possible to identify the peculiarities of the perception of an artistic image with each method of stylization. Stylization techniques that work on the perception of the viewer, due to the achievement of greater expressiveness of the artistic image, are determined. The author emphasizes the need to use stylization and transformation to endow an artistic image with increased expression and originality, which in the structure of an artistic work are the main means of reflecting an artistic idea and an integral part in the performance of the set compositional tasks.

Keywords: stylization techniques, stylization methods, perception, shape, simplification,

generalization, transformation, stylization, visual art, artistic image

References (transliterated)

1. Starodub K.I. Risunok i zhivopis': ot realisticheskogo izobrazheniya k uslovno-stilizovannomu: uchebnoe posobie / K. I. Starodub, N. A. Evdokimova. – Rostov n/D: Feniks, 2009. – 190 s.
2. Logvinenko G.M. Dekorativnaya kompozitsiya: ucheb. Posobie dlya studentov vuzov, obuchayushchikhsya po spetsial'nosti 030800 «Izobrazitel'noe iskusstvo» / G. M. Logvinenko. – M : Gumanitar. Izd. Tsentr VLADOS, 2005. – 144 s.
3. Shokorova, L.V. Stilizatsiya v dizaine i dekorativno-prikladnom iskusstve [Tekst] : uchebnoe posobie / L. V. Shokorova. – Barnaul : Izd-vo Alt. un-ta, 2016. – 118 s.
4. Vlasov V.G. Novyi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva. Tom 9 / V. G. Vlasov. – SPb.: Azbuka-Klassika, 2008. – 768 s.
5. Vlasov V.G. Teoriya formoobrazovaniya v izobrazitel'nom iskusstve / V. G. Vlasov. – SPb.: Izd-vo SPb. Un-ta, 2017. – 380 s.
6. Arsen'ev I.K. Psichologicheskie predposylki i mekhanizmy esteticheskogo i khudozhestvennogo vospriyatiya / I. K. Arsen'ev // Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova. – 2008. – №2. – S. 182-187.
7. Grishin S.N. Khudozhestvennyi obraz: proiskhozhdenie, germenevticheskaya spetsifika, tipologiya, struktura i sredstva vyrazheniya v iskusstve / S. N. Grishin // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – 2015. – №11 (61). – Chast' 3. – S. 51-54.
8. Golubeva O.L. Osnovy kompozitsii. Ucheb. Posobie. – 2-e izd. / O. L. Golubeva. – M. : Izdatel'skii dom «Iskusstvo», 2004. – 120 s.
9. Lashchikova G.A. Transformatsiya i stilizatsiya v khudozhestvenno-kompozitsionnom formoobrazovanii / G. A. Lashchikova, E. V. Skripnikova // Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal. – 2016. – №8 (50). – Chast' 5. – S. 48-50.
10. Kukhta M.S. Spetsifika reprezentatsii smysla v ikonicheskikh simvolakh: postneklassicheskaya interpretatsiya teorii Ch.S. Pirsa / M. S. Kukhta // Vestnik TGPU. Seriya: Gumanitarnye nauki. – 2004. – Vypusk 2 (39). – S. 167-171.
11. Cherepenchuk V.S. 1000 shedevrov impressionizma / V. S. Cherepenchuk. – Moskva: Eksmo, 2019. – 352 s.
12. Panksenov G.I. Zhivopis'. Forma, tsvet, izobrazhenie: ucheb. Posobie dlya stud. vyssh. khud. uchebnykh zavedenii / G. I. Panksenov. – M. : Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2007. – 144 s.
13. Mosin I.G. Mirovoe iskusstvo. Napravleniya i techeniya ot impressionizma do nashikh dnei / I. G. Mosin. – SPb.: SZKEO «Kristall», Moskva: «Oniks», 2006. – 192 s.